

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего
образования
«Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы» (РУДН)
Министерства науки и высшего образования Российской Федерации

На правах рукописи

Пэй Цзяминь

ВОСТОК (КИТАЙ) В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Специальность: 5.9.1.

Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Пинаев С.М.

Москва - 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. КИТАЙ К. Д. БАЛЬМОНТА: ПОПЫТКИ ДУХОВНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ.....	13
1.1. Восточная тематика в символизме	13
1.2. Китайский философско-религиозный дискурс К. Д. Бальмонта.	31
1.3. «Китайские стихи» В. Я. Брюсова.....	61
ГЛАВА 2. Н. С. ГУМИЛЕВ: В ПОИСКАХ СВОЕГО КИТАЯ.....	75
2.1. Восточные мотивы в поэзии акмеистов.....	75
2.2. «Китайская акварель» в стихах Н. С. Гумилева.....	84
ГЛАВА 3. ПОЭТИЧЕСКИЙ ОРИЕНТАЛИЗМ М. А. ВОЛОШИНА.....	100
3.1. Обретение Востока: Коктебель и «гений места».....	100
3.2. Эстетическое осмысление Востока М. А. Волошиным.....	112
3.3. Серебряный век русской поэзии в китайском литературоведении.....	135
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	143
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	153

ВВЕДЕНИЕ

Российская империя на рубеже XIX – начала XX вв. представляла собой специфичное явление, что определялось целым рядом факторов. Огромное по территории государство в Европе и Азии, за длительный период своего существования и развития сформировало геополитические, экономические и культурные цели. Вместе с тем, Россия пыталась совместить разнонаправленность культурного развития с наличием комплексной национальной идентификации, во многом являющейся видоизмененным вариантом интерпретации триады «Православие – Самодержавие – Народность»¹.

Окончание XIX столетия, а также проблемы, характерные для XX века (распространение пораженческих настроений в российском обществе после окончания русско-японской войны) стали причиной возникновения идей «имперской» ностальгии и мрачного интуитивизма (или опасений за будущее)². Стремительные изменения социальной действительности, новое осмысление значительного числа научных парадигм, процветание философии и словесности в комплексе рождали в российском обществе ожидания катастрофы или «великих перемен».

Представителям российской интеллигенции свойственно было считать, что на смену России «прошлого» придет Россия «будущего», кардинально отличающаяся по форме и по содержанию. Несмотря на то, что очертания «новой» России ощущались ими почти интуитивно, они полагали, что ей должно быть присуще новое направление развития, которое положительным образом скажется на формировании общественного сознания, придаст ему новый импульс и новые смыслы.

¹ Никонов В. Современный мир и его истоки. М.: Издательство МГУ, 2015. С. 320-360.

² Самойлов Н. А. Китай в геополитических настроениях российских авторов конца XIX – начала XX / Россия и Китай на дальневосточных рубежах: Материалы Второй международной научной конференции. Том. 3. Благовещенск, 15-17 мая 2002 г. С. 452-455.

Представители российской интеллигенции выдвигали различные предположения относительно того, откуда «подует» ветер перемен, а именно:

1) часть представителей прогрессивной российской общественности предполагала, что стране необходимо продолжить усваивать новые западные ценности, а также заниматься переложением старых «на российскую почву»³;

2) другая часть российской интеллигенции полагала, что западные ценности были уже давно внедрены в российскую историю и культуру, что, однако, не принесло положительных результатов. Из этого следовало, что России следует воспринимать потенциал восточной традиции, таинственной и недостаточно изученной;

3) значительная часть российской интеллигенции выступала против культурных заимствований, полагая, что они составляют лишь внешнюю форму, используя которую власти пытаются отвлечь народ от внутренних проблем.

Возникновение выше перечисленных особенностей развития общественного мнения было вполне объяснимо для российского государства, находившегося на пересечении» координат «Запад-Россия-Восток», в результате чего мыслящие представители российского общества постоянно пребывали, своего рода, на перепутье, в ситуации «духовного» выбора⁴. Именно она, как считает Е.В. Концова, «стала своеобразным пробным камнем русской общественно-литературной и философской мысли... является основным стержнем, так называемой русской идеи»⁵.

Интерес к культуре востока представляется значимой частью русской ментальности и выше упомянутой «русской идеи». Стоит также подчеркнуть, что восприятие Россией Востока следует охарактеризовать не как постоянное или идентификационное, но как периодическое или ситуационное.

³ Анненкова Е.И. Русское смирение и западная цивилизация (спор славянофилов и западников в контексте 40-50-х гг. XIX в.) // Русская литература. 1995. № 1. С. 123-137.

⁴ Бицилли П.М. Восток и Запад в истории старого света // Россия между Европой и Азией: Евразийский соблазн. Антология. М.: Наука, 1993. 367 с.

⁵ Концова Е.В. Своеобразие поэтического «Востока» в литературе Серебряного века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Воронеж. 2003. С. 3-4.

Исторически первые контакты России с Востоком стоит рассматривать в качестве единичных или феноменных. В основном, они имели «книжный» характер и осуществлялись в раннее средневековье. Если такой контакт имел место, то число его участников со стороны представителей Древней Руси было ничтожно малым, а результат явно незначительным.

Подобные взаимоотношения, как правило, прослеживаются «ретроспективно» в книжной культуре Древнерусского государства в жанровых поучениях или наставлениях и т.д. Такого рода примеры известны. В целом ряде поучений присутствуют цитаты без отсылки к автору, приписанные «китайским старцам» или «мудрецам китайским»⁶.

Аналогичная ситуация существовала в России, например, с буддизмом. Так, в Древней Руси получила значительную распространенность «Повесть о Варлааме и Иоасафе», в которой под именем царевича Иоасафа в православной книжной традиции выступал Будда. В этом сочинении (хотя Будда там прямо не упоминается) довольно подробно рассказывалось о его жизни и учении⁷. Итогом восточного влияния, в данном случае, является органичное включение некоторых образов в книжную культуру Древнерусского государства.

Что касается образа Китая, следует отметить, что в русской литературе он начинает прослеживаться с XV столетия и имеет довольно конкретную историю. В частности, в 1472 г. тверской купец Афанасий Никитин отмечает, что именно Китай являлся центром производства и торговли качественными и доступными по цене изделиями из фарфора. При этом активное включение китайской «темы» в российскую повседневность начинается только с XVII в., что вполне объяснимо с практической точки зрения. «Бунташный век», как именовали на Руси XVII столетие, пробудил активный интерес россиян к «грамотной» организации государственного управления. Одной из стран, в которых последнее было организовано успешно, считался Китай.

⁶ Цао Сюэмэй, Дефье О.В. Образ и мотивы «китайского ума» в произведениях русских писателей XVIII века // Вестник КГУ. 2017. № 3. С. 111-115.

⁷ Повесть о Варлааме и Иоасафе. Памятник древнерусской переводной литературы XI-XII вв. Под ред. О. В. Творогов. Л.: Наука. 1985. 294 с.

Исторически первые прямые контакты между представителями России и Китая возникли в начале XVII столетия. Ко двору императора Шэнь-цзуна (1573-1620) была отправлена первая российская миссия во главе с И. Ф. Петлиным (1618 г.)⁸. В 1656 г. в Китай прибыло посольство Ф.И. Байкова, спустя 4 года, в 1660 г. – посольство И. Перфильева и т.д. Иными словами, с середины XVII столетия взаимоотношения России и Китая можно охарактеризовать как относительно регулярные. Соответственно, в России начинается формирование идентификационного образа Китая, а в Китае – образа России.

При этом, несмотря на сравнительно частое взаимодействие, отношения между странами прерывались, однако, впоследствии продолжались через посредников. В этой связи, оформление собственного аутентичного образа Китая в России традиционно относится к XVIII столетию. Стоит отметить, что интерес к Китаю сформировался в России не под влиянием Востока (Россия имела с Китаем протяженную границу), а Запада, в рамках культуры «просвещенной монархии». В результате, с окончанием правления императрицы Екатерины II, в период царствования ее сына, императора Павла I, интерес к Китаю стабилизировался⁹. Представляется, что этому во многом способствовало формирование привлекательного образа Китая в среде российской интеллигенции, прежде всего – дворянства.

В период правления Александра III (1881-1894) и Николая II (1894-1917) в России образ Китая претерпел трансформации в результате расширения кросс-культурных контактов между народами и русско-японской войны 1904-1905 гг. В ходе военного противостояния, развернувшегося на территории Китая, значительная часть россиян побывала в местах боевых действий и сформировала собственное представление о Китае.

Поражение России в этой войне послужило причиной к возникновению пессимистических настроений в обществе, ощущения «рубежности истории» и

⁸ Путевые записки Ивана Петлина о Монголии и Китае. / Записки русских путешественников XVI-XVII вв. М.: «Советская Россия». 1988. 525 с.

⁹ Алексеев М.П. Пушкин и Китай. [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://docplayer.ru/29138074-M-ya-alekseev-pushkin-i-kitay.html> (дата обращения: 16.02.2023).

«конца времен», углублению «духовного кризиса». Закономерным этапом развития образа Китая в сознании российского общества является период Серебряного века.

В настоящее время принято считать, что словосочетание «Серебряный век» возникло в результате публикации Н. Оцупом статьи с аналогичным названием в газете «Числа»¹⁰. Тем не менее, вопрос продолжает оставаться, во многом, дискуссионным. Ведь первоначально, в связи с термином «Серебряный век» упоминалось творчество поэтов середины и второй половины XIX века: Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, А.Н. Майкова и др.¹¹.

«Серебряный век» - наименование особого периода в истории русской культуры, философии, поэзии конца XIX – начала XX вв. Название это дано, предположительно, по аналогии с «Золотым веком» русской литературы (первой трети XIX столетия).

Хронологические рамки Серебряного века определяются таким образом: нижняя граница – вторая половина 90-х гг. XIX столетия. Верхняя граница – первая половина 20-х гг. XX века. Существуют и иные расчёты, например, «привязывающие» границы культурного явления к определенным событиям (расстрелу Н. Гумилева, смерти А. Блока, началу Гражданской войны и т.д.).

Объектом исследования в настоящей работе является Восток (в частности, Китай) в русской литературе (преимущественно, поэзии) Серебряного века.

Предмет исследования состоит в анализе и интерпретации произведений поэтов Серебряного века, посвящённых Востоку, преимущественно Китаю.

Актуальность темы исследования обусловлена следующими обстоятельствами:

1). Объективное наличие взаимного интереса в области культуры между российским и китайским народами, стремление понять и исследовать различные направления, течения, школы и особенности национального «культурного кода».

¹⁰ Оцуп Н. Серебряный век. // Числа. Париж. 1933. №7-8 URL: [Николай Оцуп. Серебряный век русской поэзии. \(narod.ru\)](http://narod.ru)

¹¹ Михайлов О.Н. «Русская литература XX века (до 1917 г.)». / Краткая литературная энциклопедия в 8 томах. М. 1971. Т.6. С.476.

2). Близость культурных моделей, по целому ряду направлений, схожесть культурологических ориентиров при явном различии во внешней концептуализации и персонификации ее проявления.

3). Взаимное культурное влияние, многогранное взаимодействие представителей национальных интеллигенций, объективное взаимное проникновение культурных парадигм и концептов в национальные культуры.

4). Особое значение поэзии в культурах России и Китая, как системообразующего фундамента развития национальных идентификаций, при объективном наличии так называемого «поэтического диалога», который, в свою очередь характеризуется не только фактическим взаимным влиянием в области выбора тем поэтических произведений, сюжетных линий, синхронизации текстов, но и этико-эстетическими заимствованиями, стремлением глубже понять суть, смысл и составляющие национальных традиций, их семантическую специфику и исторический смысл.

Целью настоящего исследования является выявление ориентальных мотивов, в частности, образа Китая в творчестве лучших представителей русской литературы Серебряного века.

Говоря о степени **научной разработанности проблемы**, необходимо отметить, что эволюция образа Китая уже являлась предметом исследования в российской историографии¹². А.В. Лукин проследил эволюцию ментальных конструктов в историко-политическом контексте отношений между Россией и Китаем¹³. Однако до сих пор проблема воспроизведения образа Китая (и шире – Востока) в произведениях русской литературы Серебряного века в полной мере не являлась предметом специального научного рассмотрения.

Историографию проблемы, можно представить, тематически идентифицировав группы с личностями российских поэтов, которым посвящены главы настоящей диссертации.

¹² Кычанов Е.И. Образ Китая в России XVII века // Вестник Восточного института. Спб., 1997. №2 (6). Т.3. С.77-80.

¹³ Лукин А.В. Эволюция образа Китая в России и российско-китайские отношения: XVIII - XX вв. автореферат дис. ... доктора исторических наук: 07.00.15. - М., 2005. - 28 С.

Научная новизна настоящего исследования заключается в следующем:

1). Диссертация является первым комплексным обобщающим исследованием по заявленной проблеме: разработка и выявление образа Китая в произведениях поэтов Серебряного века.

2). В исследовании впервые предпринята попытка синхронизировать историографические и литературоведческие традиции российской и китайской научных школ в отношении творчества К. Д. Бальмонта, Н.С. Гумилева и М.А. Волошина.

3). В исследовании впервые широко представлены точки зрения современных российских и китайских авторов на жизнь и творчество ведущих поэтов Серебряного века – как символистов, так и акмеистов.

Подобное положение вещей позволяет автору не просто исследовать развивавшиеся длительное время «параллельно» российскую и китайскую историографии, литературоведческие дисциплины, но и, произведя сопоставление принципиальных позиций учёных по исследуемой проблематике, выявить основные направления развития российской поэзии Серебряного века.

Теоретическая основа исследования базируется на признанных в российской и китайской науке фундаментальных принципах объективности и историзма.

При работе над текстом диссертации, автором были использованы следующие **научные методы**:

-системный подход при проведении сбора и обобщения теоретических материалов (источников) исследования;

-сравнительно-типологический метод анализа поэтических текстов и прозы наиболее видных представителей литературы Серебряного века (В.С. Соловьёва, К. Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, А. Белого, Н.С. Гумилева, М.А. Волошина);

-метод концептуального моделирования в части создания и оформления авторской концепции;

-лингво-культурологический метод сравнительного анализа исторических, бытовых, теоретико-концептуальных условий творчества представленных в работе авторов.

В диссертации использованы признанные в России и прошедшие апробацию **научные методики:**

-методики исследования текстовых источников (поэтических, прозаических);

-методики исследования документальной литературы, включая материалы частной переписки, личных записей, путевых заметок, дневников и др.

-методики исследования группы мемуарной литературы с учетом личностно-значимой трактовки приводимой информации и др.

При написании настоящего диссертационного исследования автором использовались признанные в российском научном сообществе филологические и культурологические методики.

Из числа филологических методик автором были использованы авторские концепции Ю.И. Минералова¹⁴.

Из культурологических методик, использовались методические наработки, которые предложил и использовал в своих трудах М.С. Каган¹⁵.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что в диссертации впервые предпринята попытка комплексного обобщающего исследования формирования и эволюции образа Китая в трудах поэтов Серебряного века К.Д. Бальмонта, Н.С. Гумилева и М.А. Волошина. Автором настоящей диссертации исследуются особенности образного, тематического и каузального авторского восприятия образа Китая, структурируются составляющие их концепты, определяются основные тенденции развития.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы диссертации могут быть использованы при разработке лекционных курсов по литературе Серебряного века, а также спецкурсов «Ориентальные мотивы в русской поэзии», «Развитие интертекстуальных взаимосвязей русской и китайской литератур».

¹⁴ Минералов Ю.И. Теория художественной словесности: Поэтика и индивидуальность. : Учеб. для студентов вузов по специальности "Филология". М.: Владос, 1999. 357 с

¹⁵ Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание : Избранные сочинения. Л.: Издание ЛГУ. 1991. 384 с. Каган М.С. Философия культуры. Спб.: Петрополис, 1996. 415 с. и др.

Апробация предварительных концепций, основных положений и итоговых результатов проводилась на научно-исследовательских конференциях, таких как III Международной очно-заочной научно-практической конференции молодых ученых «Славистика: новые имена в науке», приуроченной к 70-летию Горловского института иностранных языков «Славистика: новые имена в науке»(ГИИЯ, 2019).

Положения, выносимые автором на защиту:

1. Важным фактором культурного развития России на рубеже XIX-XX вв. становятся отношения России к Востоку. Религиозно-философские доктрины Китая начинают играть заметную роль в культурной и научной жизни русского общества.

2. Одним из первых заметный интерес к духовной жизни Китая проявил Вл. Соловьёв. Он увидел в буддизме «первое всемирно-историческое пробуждение человеческого сознания» и выявил в нём «деятельное самопожертвование из сострадания ко всем живым существам».

3. Проблема восприятия Востока была частью установки на поиск национальной идентификации, присущей определенным слоям русской интеллигенции рубежа столетий (XIX-XX вв.). Однако созданный ею образ Китая не имел практически ничего общего с реальным Китаем того времени.

4. Воспринятый интеллигенцией образ Китая стал одним из «водоразделов» эпохи «рубежной ментальности» и играл роль распределителя современного общества (конца XIX- начала XX вв.). на «своих» и «чужих», в зависимости от отношения к Поднебесной.

5. Ряд писателей, осознавая надуманность подобной идентификации, не принимали участия в такого рода «разделах». Они предпочитали «брать из всего» лишь «самое необходимое» для индивидуального развития, как, например, М. А. Волошин. Его образ Китая не получил «утонченного» развития оставшись частью множества аналогичных духовных исканий автора. М.А. Волошин предпочел использовать лишь часть китайских концептов и символов для обустройства дома в Коктебеле. Однако его стремление к синтезу поэзии и живописи можно

соотнести со стилем «фэнлю» (ветер и песок) китайской школы вэньженьхуа. При этом поэт называл буддизм своей «первой религиозной ступенью», интересовался восточной философией, а в методе «подхода к природе, изучения и передачи её» предпочитал следовать за «классическими японцами» – Хокусаи, Утамаро.

6. Для К.Д. Бальмонта была характерна особая трактовка образа Востока. В значительной степени его Восток более ориентирован на Индию. Для К.Д. Бальмонта был характерен придуманный им «утонченный Китай», связанный с особой авторской эстетикой. Восточные идеи в поэзии Бальмонта конца 1890-х годов – освобождение души из плена сансары и слияние с Абсолютом (достижение Нирваны), иллюзорность бытия, идея реинкарнации и т.п. – преломлялись сквозь призму сознания поэта-символиста, трансформируясь и определяя своеобразие категорий времени, вечности, красоты.

7. Интерес В.Я. Брюсова к Китаю выразился посредством его переводческой деятельности, воплощения в стихах основных идей древнекитайских мыслителей, своеобразного «кодекса этики», в попытках самостоятельного исследования не только внутренних особенностей, но и философии китайского поэтического творчества, раскрывающей специфику культуры этого народа.

8. Наиболее ярко образ Китая проявился в творчестве Н.С. Гумилева. Автор создал индивидуальную версию Китая как личного Рая, в который он предпочитал мысленно перемещаться в тяжёлых жизненных ситуациях. Здесь он черпал силы для пребывания в повседневности и находил образы, воплощаемые в поэтических произведениях. Гумилёв воссоздавал мир Востока, переводя стихи китайских поэтов и импровизируя на заданную тему (книга стихов «Фарфоровый павильон»).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. КИТАЙ К.Д. БАЛЬМОНТА: ПОПЫТКИ ДУХОВНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ

1.1. Восточная тематика в символизме

Символизм занимает принципиально важное место в русской культуре Серебряного века¹⁶. Основными направлениями в поэзии этого времени являлись символизм, акмеизм и футуризм. Впрочем, указанное деление достаточно условно, так как некоторые поэты начала XX века, в частности, Н.С. Гумилев, отчасти - А.А. Ахматова и О.Э. Мандельштам, в процессе становления и развития своего творчества меняли своё отношение к «новому искусству». Если в начале пути на них оказывал влияние символизм, то в дальнейшем они стали акмеистами, хотя и (в случае с А.А. Ахматовой и О.Э. Мандельштамом) не вполне «правоверными»¹⁷.

Символизм представляет собой творческий метод, художественное направление, которое пришло в русскую культуру из Франции, где оно возникло в конце 60-х годов XIX века¹⁸. Как полноценное модернистское направление в России символизм сформировался в начале XX века. Однако «намёки» на него ощущались уже в последние десятилетия девятнадцатого столетия, когда пошло на спад движение революционного народничества и наступила пора политической реакции. Эта эпоха характеризовалась общественным застоём, торжеством «обывательщины», являясь, по сути, смутным и тревожным безвременьем. В литературе тогда господствовала реалистическая, натуралистическая проза.

Отягощающая тень «легла» и на русскую поэзию в России, которая входила в состояние упадка. Уже к 80-90-м гг. XIX века она утратила своё былое значение,

¹⁶ Видеркер В.В. Символизм как явление культуры: на материале русской живописи рубежа XIX-XX вв.: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии. Новосибирск, 2006; Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М.:1968. С. 53-61; Минц З.Г. Об эволюции русского символизма (К постановке вопроса: тезисы) / Блоковский Сборник VII. Тарту, 1986. С. 7-24.

¹⁷ Белоусова Е.А. Акмеизм. Статья Н. Гумилёва «Наследие символизма и акмеизм» как декларация акмеизма. URL: [ЛИТЕРАТУРНЫЕ МАНИФЕСТЫ \(stanford.edu\)](http://literaturnye манифесты (stanford.edu))

¹⁸ Пайман А. История русского символизма. М.: Респ. 1998. 113 с.

по образному выражению Г.Ю. Стернина, поблекла и выцвела¹⁹, лишилась своей энергии и творческого запала, а поэтическое мастерство и достоинства стихотворной техники остались в прошлом²⁰. Поэты-символисты за счёт привнесения «мистического содержания» и «расширения художественной впечатлительности» (Д.С. Мережковский) компенсировали эти утраты, подняв лирику на прежний высокий эстетический уровень.

Однако изначально, в девяностые годы, первые стихотворения символистов выглядели для публики непривычными, непонятыми словосочетаниями. Их часто высмеивали и даже глумились над ними. Поэтов, которые писали в символистском ключе, считали декадентами, которые впадали в пессимизм, констатировали безнадежность существования, не признавая жизненные реалии. Первоначально немногие отдавали себе отчёт в том, что символизм культивировал собственную философию, религию и мифологию. Ведущими темами, которые затрагивали символисты того времени, были тоска по идеалу, смерть, «нездешняя» любовь. На первый план выходило мистико-религиозное начало поэзии. Поэт воспринимался как «тайновидец и тайнотворец жизни» (Вячеслав Иванов). Творчество символистов основывалось на признании некой духовной идеи, находившейся за пределами чувственного восприятия.

Символизм достаточно быстро распространился по странам Западной Европы, Востоку и к концу XIX века «добрался» до России, где у истоков этого течения стоял философ, мыслитель и поэт Ф.И. Тютчев²¹. Его утверждения содержали мысли о вечной женственности и красоте, в которых заключался путь к спасению нашего мира. Сам Ф.И. Тютчев полагал, что, культивируя красоту, добро и склоняясь к высшей мудрости, он способен общаться с Богом.

Символизм прошёл в своём развитии несколько этапов. Ряд исследователей усматривали три волны русских символистов конца XIX – начала XX вв., а именно

¹⁹ Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX – XX вв. М.: Искусство. 1970; Он же. Художественная жизнь России в 1900-1910 гг. М.: Искусство. 1988.

²⁰ Соловьев В.С. Символизм и декадентство // Весы. 1909. № 5. С. 53-56.

²¹ Кучеренко М. В. Русский символизм как литературное течение // Молодой ученый. 2017. № 42. С. 203-205.

– предсимволистов, старших символистов и младших символистов. Хотя, по мнению других ученых, можно было бы ограничиться делением символистов на «старших» – поэтов, дебютировавших в 90-е годы: Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Ф.К. Сологуб, В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт и др., и «младших», начавших свой творческий путь в 1900-е: В.И. Иванов, А.А. Блок, А. Белый и др.²².

В основе мировоззрения символистов лежало разделение мира на идеальный и материальный, но действительным и первичным миром для них являлся идеальный. Символисты представляли поэзию как выражение идеального всеединства, цельности и одухотворенности. Многие поэты символистского толка черпали вдохновение в мифах различных народов мира²³.

Символизм, так сказать, один из стержневых явлений литературной и философской жизни России на протяжении XIX-XX веков, имел существенное влияние на культуру этого этапа. Сами символисты воспринимали себя наследниками всей мировой культуры. Среди стран, к которым русские символисты проявляли интерес, государства Востока, в частности, Китай, на первый взгляд, ничем не выделялись. Однако, ввиду геополитического соседства, эти территории не могли не вызывать интереса у прогрессивно мыслящих людей того времени – русских поэтов и философов, что нашло выражение как в литературных, так и в философских произведениях. В особенности, Китай был интересен символистам старшего поколения, таким как Ф.К. Сологуб, Д.С. Мережковский, К.Д. Бальмонт (в первую очередь, культура и религия этой страны).

Стоит отметить, что интерес к Китаю в творческих изысканиях символистов соотносился с традиционной для России проблемой поиска своего пути, предполагающего выбор ориентира между Востоком и Западом. В ходе исторического развития эта проблема решалась попеременно то в пользу Востока, то Запада. Вопрос о самоидентификации для России, страны, находящейся в Европе и Азии одновременно, всегда являлся актуальным. В попытках понять

²² Березовая Л.Г. Берлякова Н. П. История русской культуры: учебник для студентов вузов : в 2 ч. Ч. 1. М.: Владос. 2002. С. 370. URL: [28CD7F01-F006-4E7B-8927-AB21C1B22FC8.pdf \(urait.ru\)](https://urait.ru/28CD7F01-F006-4E7B-8927-AB21C1B22FC8.pdf)

²³ Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та. 2000; Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI-Согласие. 2000.

исторический и культурный путь развития Отечества было «сломано немало копий». В разное время философско-культурная мысль страны склонялась в сторону то одного, то другого «полюса». В этой раздвоенности и принципиальной невозможности ее преодолеть, многие отечественные авторы видели причину постоянных идентификационных затруднений и безбрежных духовных поисков, невозможности полноценно сосредоточиться на достижении поставленных целей, а, в ряде случаев – неспособность эти цели сформулировать²⁴. Однако, крайнюю остроту проблема определения пути дальнейшего развития России приобрела на рубеже XIX-XX столетий. В социально-культурной жизни страны это было время глобальных изменений, переоценки ценностей, новых художественных и научных открытий. При этом рубежное «... ощущение распада, конца, смерти всегда преодолевалось надеждой, верой в реальную возможность нового, лучшего и долговременного»²⁵.

Вхождение в новую реальность предъявляло требования к усовершенствованию сознания людей. «Новому» обществу, таким образом, было необходимо обновление самоидентификации. Для достижения этой цели все сформировавшиеся к тому времени философско-эстетические теории нуждались в переосмыслении и обогащении новой информацией²⁶. В результате, специфические явления культурной и, в частности, литературной жизни, входили в стадию трансформации. Рубеж XIX – XX вв. стал временем зарождения «... некоей обобщающей культурфилософской идеи или модели, которая бы выражала сущность новой фазы культуры»²⁷. Ведущим составляющим данного этапа культурного развития России представлялось не только определение направления будущего пути, но и взаимоотношения с Востоком. В.И. Вернадский – российский ученый, мыслитель, академик, указывал и это в своих исследованиях, отмечая, что

²⁴ Никонов В. Современный мир и его истоки. М.: Издательство МГУ. 2015. 320 с.

²⁵ Мущенко Е.Г. Человек и мир в искусстве эпохи рубежа 1880–1916 // Русская литература XX века. Воронеж. 1999. С.14.

²⁶ Пайман А. История русского символизма / Авторизованный перевод. Пер. с англ. В.В. Исаакович. М.: Респ. 1998. 413 с.

²⁷ Хорунжий С.С. Трансформация славянской идеи в XX веке // Вопросы философии. 1994. № 11. С. 53.

примерно с середины XIX века китайские религиозно-философские учения играли ведущую роль в научной и культурной сферах жизни российского общества. Следует отметить, что важной составляющей нового этапа культурного развития стал «ориентализм». Движение это, по определению, было неоднородно, противоречиво и излишне «эмоционально». Однако его объективный вклад в развитие ментальных концептов и в творческие изыскания отечественных философов и поэтов трудно переоценить. По мнению Е.В. Концовой, ориентализм «... не был однороден, под его знаменами не создавались школы и направления, не было манифестов и программ, но «восточные» настроения проникали сквозь групповые препоны, объединяя писателей, художников, музыкантов «открытостью» Востоку»²⁸.

Влияние восточной культуры проявлялось также в том, что, начиная с 1890 г., студенты отечественных высших школ, а именно – классических университетов и славистских отделений историко-филологических и философских факультетов, в качестве общеобязательной дисциплины обязаны были изучать санскрит. Ведь философское знание в исследуемый период имело тесную связь с искусством, в первую очередь, – с литературой, что объясняло интерес к изучению языков. Духовная жизнь народов Востока также не оставляло равнодушными отечественных мыслителей и поэтов-символистов. В частности, первым, кто проявил явный интерес к Китаю в этой сфере, был Владимир Сергеевич Солов.

В.С. Соловьев был поистине выдающимся русским мыслителем, во многом повлиявшим на творчество символистов «младшего» поколения, поэтом, усмотревшем в буддизме исторически первое всемирное пробуждение у людей потребности в самопознания. Буддийское учение было во многом привлекательно для самого В.С. Соловьева. В частности, – идея деятельного самопожертвования, вызванного состраданием ко всем существам, населяющим мир. В своем труде «Оправдание добра. Нравственная философия» В.С. Соловьев указывал на «всемирно-историческое значение буддизма», которое состояло в том, что «здесь

²⁸ Концова Е.В. Восточная тема в творчестве К.Д. Бальмонта // Молодой ученый. 2009. № 3 (3). С. 118.

впервые личность человеческая стала цениться не как член рода, касты, союза национально-политического, а как носитель высшего сознания...»²⁹.

Однако философ отмечал при этом, что «... буддийский универсализм имеет лишь отвлечённый и отрицательный характер». Ведь безусловное «... нравственное значение человеческой личности требует для неё совершенства или полноты жизни»³⁰, чему, в свою очередь, может способствовать лишь христианство. В своих критических статьях, посвященных творчеству А.А. Голенищева-Кутузова, Соловьёв анализирует «буддийские» мотивы не только в стихотворениях поэта, но также в трудах значительного круга его современников. В частности, В.С. Соловьёв отмечал, что произведения А.А. Голенищева-Кутузова, поэта «смерти и Нирваны», считаются в отечественной поэзии «... крайним воплощением взгляда, хотя и ложного и несостоятельного, но имеющего конкретное значение и с различных сторон и в различных формах овладевающего прогрессивным сознанием»³¹.

В лирической поэме «Три свидания» (1897) В.С. Соловьёва герой прибывает на встречу с «Девой Радужных ворот» в египетскую пустыню. Он ярко воспринимает прошлое, настоящее и грядущее. Конкретно осязаемый и выразительный женский образ растворяется в «безмерном». С Востоком в произведении связан сам акт преображения, процесс ожидания, ощущение тишины и красоты. Герой поэмы постигает неизведанное, к которому стремился долгие годы: его «недвижный взор» «обнял» сокровенное.

По мнению В.С. Соловьёва, человек преображается посредством движения от символической красоты к осязаемой и реально существующей. В свою очередь, подобная красота способна оказать поистине преображающее воздействие, просветлить и возвысить его. Необходимо отметить, что В.С. Соловьёву удалось в своем творчестве воссоздать Красоту, являвшуюся, по его мнению, главным

²⁹ Соловьёв Вл. С. Оправдание добра. Нравственная философия // Соловьёв В.С. Сочинения: в 2 томах / Общ. ред. и сост. А. Ф. Лосева и А. В. Гулыги; примеч. С. Л. Кравца и др. М.: Академический проект. 1988. Т. 1. С. 314.

³⁰ Там же. С. 325.

³¹ Соловьёв Вл.С. Буддийское настроение в поэзии // Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика: сборник. Носова. М.: Искусство. 1991. С. 446.

источником духовной истины. А всю полноту истины, добра и красоты вбирает в себя София, представляющая собой идеальную женственную суть мира. Философские изыскания Соловьёва вели к пониманию устройства Высшего Мира, сотворения Космоса из Первоисточника, а также причастности человека к идеальному всеединству.

Не только В.С. Соловьёв, но и другие философы, писатели и мыслители стали проявлять подчеркнутый интерес к Востоку на рубеже XIX - XX вв. Многие из них углублялись в изучение его духовных ценностей, стремились овладеть тайными знаниями и восточной мудростью с целью поставить их на службу европейской культуре. Некоторые усматривали возможность некой «синтетической» духовности, которая соединяет в себе восточную мудрость и европейскую цивилизацию³². Для тех, кто пытался найти сокровенные смыслы, для многих философов и литераторов, музыкантов и художников, которые увлекались «новым религиозным сознанием», обращение к Востоку и – конкретно – Китаю, выступало в качестве одной из форм самопознания, поиска смысла бытия и духовной основы. Вследствие указанной связи между философским знанием и литературой, создание новой концепции русской философии, не влияя на жанровую систему русской поэзии, невозможно. В основном, поэты стали чаще обращаться к жанру лирической поэмы, форма которой допустила более развернуто высказать те эмоции и впечатления, которые потенциально мог испытывать Творец при конструировании мира.

Жанр лирической поэмы впервые был создан К.Д. Бальмонтом, в творчестве которого восточная тема занимала заметную роль. Он стремился максимально приблизиться к тайне иного мира и постичь ее. В стихотворениях К.Д. Бальмонта подчеркивалась хрупкость и призрачность земного существования, выражалось предчувствие грядущих апокалиптических событий.

Познание окружающей реальности, отличающейся сложной структурой, для К.Д. Бальмонта соотносилось с поиском идеального, некой духовной сущности.

³² Соловьёв Вл.С. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Сочинения в пятнадцати томах. М.: Накуа. 2000. Т. 2. С. 175.

Поэт осмыслял Восточную философию при помощи интуиции, с чем связываются мотивы избранности, ослепления и озарения. Несомненно, они являлись творческой базой для выявления символистской модели «художник – творчество – искусство»³³.

С конца 90-х гг. XIX в. доминирующими восточными идеями в творчестве К.Д. Бальмонта являются освобождение души из колеса Сансары и соединение с Абсолютом (или обретение состояния Нирваны), иллюзорность человеческого земного бытия, идея перерождения души после смерти физического тела (реинкарнация) и некоторые иные. Безусловно, их воплощение в поэтических произведениях является результатом их постижения сознанием поэта-символиста. В их трансформациях получают определение такие категории, как время, вечность, красота в их статичном и динамичном проявлениях. Лирическому герою Бальмонта «отрадно мечтать и любить» – «Без улыбки, без слов, / Среди ночной тишины, / В царстве чистых снегов, / В царстве бледной луны» («Без улыбки, без слов»)³⁴.

Время в творчестве поэта осознается такими понятиями, как становление и развоплощение. К.Д. Бальмонт понимал время как категорию, противостоящую бесконечной вечности. Таким образом, статика становится вечностью, а динамика является изменчивой: «Мне открылось, что времени нет, / Что недвижны узоры планет, / Что бессмертие к смерти ведёт, / Что за смертью бессмертие ждёт» («Я когда-то был сыном Земли...»).

По мнению поэта, в основе жизни лежит красота. В свою очередь, идеи и образы, навеянные восточной философией, выступали для К.Д. Бальмонта в качестве, своего рода, ориентиров, символических основ, способствующих эффективному решению этических задач. Погружение в восточную философию способствовало тому, что поэт начал воспринимать через неё окружающий мир, что сочеталось с его личным трагическим переживанием мига-бытия: «...Я постиг в мимолётном намёк, / Я услышал таинственный зов, / Бесконечность немых

³³ Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: в 2 томах. М.: ТОО "Можайск-Терра". Т. 1. С. 134.

³⁴ Бальмонт К.Д. Сборники стихотворения: художественная литература. Том. 1. М.: Директ-Медия. С. 654.

голосов...» («Я когда-то был сыном Земли...»). Для К.Д. Бальмонта миг был связан с вечностью, а она, в свою очередь, с состоянием души в момент творчества. Учитывая, что услышать и осознать свое внутреннее состояние возможно только пребывая в покое, своеобразной нирване, ведущим в творчестве К. Д. Бальмонта становится мотив «тишины»: «Задремавшая река / Отражает облака, / Тихий, бледный свет небес, / Тихий, тёмный, сонный лес. // В этом царстве тишины / Веют сладостные сны, / Дышит ночь, сменяя день, / Медлит гаснущая тень...» («Тишина»).

Понятие «тишины» имело несколько значений в стихотворениях автора: она могла отождествляться как с вечным покоем, сродни смерти, так и с космическим мировым молчанием, которое невозможно было услышать при помощи органов слуха. Для его постижения необходим был внутренний слух как особое состояние, позволяющее воссоединиться с Первоисточником. Человек, внутренний слух которого способен воспринимать звуки молчания, является поистине свободным. К. Д. Бальмонт унаследовал мотив молчания, «безмолвствующего» Востока от Ф. И. Тютчева, особо почитаемого среди символистов.

Традиционно символистов привлекал Восток, а именно Китай, как родина буддизма³⁵. У Д.С. Мережковского, одного из создателей символизма в России, есть несколько стихотворений, связанных с буддизмом. К их числу относятся «Будда», «Нирвана», «Сакья - Муни» и некоторые другие стихотворения. «Сакья - Муни» - сочиненная в 1885 г., романтическая баллада, считается одним из популярнейших произведений автора, посвященных восточной тематике. В ней представлена удивительная история о том, как будущий Будда пожертвовал нищим огромный бриллиант из своей короны, для чего даже преклонил голову, чем подчеркнул отсутствие своего превосходства над простым народом. Именно буддизм оказал влияние на позицию Д.С. Мережковского, что видно из характеристики Л.Н. Толстого в очерке «Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский», в котором акцентируется положительное отношение «гения русской литературы» к

³⁵ Бородкин. А.В Становление образа Китая в русской литературе // Коллективная монография. Сер. "Россия и Китай: научное сотрудничество "中俄学术合作"丛书" Ярославль, 202.

буддийской религии. Д.С. Мережковский обосновывал свой вывод тем, что Л.Н. Толстому, исходя из анализа его творчества, был довольно близок ее пантеизм, чувство жалости ко всем земным созданиям и идеи их равенства между собой. Д.С. Мережковский был ярким противником концепции, распространившейся под влиянием Ф. Ницше и бытовавшей в то время в Европе, согласно которой буддийская и христианская религия являлись тождественными друг другу. Опираясь на размышления князя Андрея из романа «Война и мир», писатель заявлял, что они просто несовместимы в религиозном направлении. Для христианства, как отмечает Д.С. Мережковский, свойственно объединение двух начал, то есть центробежного и центростремительного. В свою очередь, для буддизма характерно, напротив, разделение этих начал и единство, которое обретается за счет того, что одно из них (центростремительное, «не-Я») уничтожает другое (центробежное, «Я»).

В христианской религии человеческая жизнь и смерть как переход в иной мир рассматриваются, в первую очередь, через призму воскресения, будущей жизни человеческой души. В буддизме же жизнь завершается смертью, а последняя не предполагает воскресения. При этом реалии земной жизни в христианской традиции понимаются, в первую очередь, как приготовление к будущей вечной жизни с Богом, либо – пребыванию в царстве падших духов, в то время как в буддийской религии отрицание является де-факто единственной реальностью.

Христианство представляет единство вечного «да» и вечного «нет», которое замечают в тексте Евангелия от Луки: «... да будет воля Твоя и на земле, как на небе»³⁶. Иными словами, воля Небесного Отца соединяет небесное и земное, способна «обожить» землю высшей силой, в то время как для буддизма характерно поглощение земли небом, ее уничтожение. Фактически, в буддийской религии нет ничего, за исключением неба, «...но и того даже нет, ничего нет кроме тишины,

³⁶ Евангелие от Луки. 11:2 / Библия. Новый Завет. Синодальный перевод. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Lk.1> (дата обращения: 24.08.2022).

успокоения», уничтожения и небытия, Нирваны – устрашающего толстовского «Воскресения» – и «слава Будде»³⁷.

Мотивы и отголоски буддийской религии присутствуют также в творчестве Ф.К. Сологуба, для которого особой привлекательностью обладала легенда о перерождении Будды. В целях создания собственной теории смены людьми своих внешних обликов через новое рождение, поэт использовал идею метемпсихоза. Ф.К. Сологуб с юных лет интересовался учением о переселении душ. Смерть воспринималась им как своеобразный «мост», органичный переход из мира реального в мир иной (примером может служить стихотворение «Улыбкой плачу отвечая...»).

«Младшие» символисты воспринимали Восток совсем по-другому. Он их начал привлекать во многом под влиянием работ В.С. Соловьева, знакомство с которыми в значительной степени сформировало их мировоззрение и художественный метод. Соловьев выражал концепцию двух Востоков, которая была раскрыта в его произведении «Ex oriente lux»: «О Русь! В преддверии высоком / Ты мыслью гордой занята; / Каким Ты хочешь быть Востоком: / Востоком Ксеркса иль Христа»³⁸.

Философ неоднократно пересматривал концепцию противоположения христианства буддизму и мусульманству, в рамках которой первая из религий представляла в качестве динамичного молодого начала, в основе которого лежала идея объединения человечества, а две другие – устоявшимися и сложившимися религиями прошлого. В то же время, по мнению В.С. Соловьева, буддизм – это не только спокойствие и безмятежность, но ещё и враждебная сила, способная разрушить христианство и западный мир. Этому посвящена его работа «Панмонголизм», написанная в 1894 г. За год до этого подобные идеи нашли отражение в его статье «Враг с Востока» (1893 г.), где В.С. Соловьев пытается предостеречь читателя, обозначить угрозу потенциальных военных действий с

³⁷ Анненкова Н.В. Восточные интенции русского символизма // Научно-практический альманах "Дискурс-Пи": Россия лицом к востоку. 2004. № 1 (4). С. 39-41.

³⁸ Соловьев В.С. Стихотворение «Ex oriente Lux». URL: [Стихотворение Владимира Соловьева – Ex oriente lux \(azbyka.ru\)](http://StixotvorenieVladimiraSolovieva-Exorientelux(azbyka.ru))

восточного направления. Однако, если ранее Азия являлась источником вторжения кочевых народ в христианский мир, то в последней, заключающем бое она будет стремиться победить противника культурными и душевными силами, основа которых состоит в китайском государстве и буддийской религии³⁹.

В книге «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории», написанной в 1899-1900 гг., и, в частности, в вошедшей туда «Краткой повести об антихристе», В.С. Соловьев связывает конец времен с угрозой «панмонголизма» – враждебными действиями со стороны Востока: некий гражданин Z отмечает, что «умственное движение панмонголизма» возникло в конце XIX в. в Японии. В свою очередь, «Великая идея панмонголизма» означала «собрание воедино... всех народов Восточной Азии с целью решительной борьбы против чужеземцев, т.е. европейцев»⁴⁰

Подобные умонастроения В.С. Соловьёва были восприняты «младшими символистами» – соловьевцами, в особенности, А.А. Блоком и А. Белым. Эпиграфом к стихотворению «Скифы» А.А. Блока послужили строки В.С. Соловьёва: «Панмонголизм! Хоть имя дико, / Но мне ласкает слух оно». Разочаровавшись в последние годы жизни в результатах исторического развития, поэт и философ грозил погрязшему в грехах Западу, а также «самодовольной» России нашествием с Востока «пробудившихся племён», «жёлтых детей». Наказание, по мнению философа, могло быть ниспослано всем, «кто мог завет любви забыть»⁴¹.

Аналогичное суждение, опосредованное исторической ситуацией, высказывается А.А. Блоком в «Скифах». Как бы отвечая новым «клеветникам России», европейцам, возмущённым Брест-Литовским миром, А.А. Блок бросает им в лицо вызов, «монгольскую угрозу»: «Мы широко по дебрям и лесам / Перед Европою пригожей / Расступимся! Мы обернёмся к вам / Своею азиатской рожей!». Спасшая в своё время от нашествия монголов Европу Россия, предостерегает А.А.

³⁹ Соловьёв В.С. Сочинения в двух томах. М.: Мысль. Т. 2. 1988. С. 480.

⁴⁰ Там же. С. 736.

⁴¹ Соловьёв В.С. Панмонголизм. URL: [«Панмонголизм» - Стихотворение Владимира Соловьёва \(rurоem.ru\)](http://rurоem.ru)

Блок, может опустить меч, разделяющий Восток и Запад – в случае, если забывчивые европейцы не вложат «старый меч в ножны». Поэт указывает на то, что при столкновении «... стальных машин, где дышит интеграл» с дикими монгольскими ордами, Запад будет вынужден нести большие потери.

Тесное общение А. Белого с В.С. Соловьевым, а также его племянником – С. М. Соловьевым, дало ему представления об общественно-исторических и философских воззрениях. После окончания русско-японской войны и поражения под Порт-Артуром, А. Белый, обращаясь С.М. Соловьеву, писал следующее: « Ты помнишь? Твой покойный дядя, / Из дали безвременной глядя, / Вставал в метели снеговой / В огромной шапке меховой, / Пророча светопреставленья... / Потом - японская война, / И вот - артурское плененье... »⁴². А. Белый в своих произведениях нередко высказывал свои понимания о враждебных и противоречивых силах – Западе и Востоке (Ксеркса).

В 1907 г. у писателя рождается замысел написания трилогии «Восток или Запад», в рамках которой он хотел подробно исследовать два начала, европейское и азиатское, являвшиеся исконными для российской истории. А. Белым было написано не три, а две книги, к которым примыкает повесть «Серебряный голубь» (1909). «Восточное начало» в художественной форме изображалось сектой голубей с колдуном Кудеяром. Повесть была выдержана в традициях русского народничества. Главный герой произведения, Дарьяльский, завершив свой путь духовных исканий, «воссоединяется с Востоком» и погибает.

Предчувствие надвигающейся беды и предостережение присутствует в речи главного героя – барона Тодрабе-Граабена: «Россия – страна монголов, в ней их кровь и нам не остановить их нашествие, всем нам предстоит пасть на колени перед ними»⁴³. В «Серебряном голубе» А. Белый не делает поспешных выводов, однако, сама проблема поставлена остро и объемно. Н.А. Бердяев отмечал в своей рецензии на книгу, что: «... Роман А. Белого отличается глубинным пониманием России, отражает всю правду о ней. Там показана и отражена вся правда о жизни

⁴² Белый А. Сергею Соловьеву / Библиотека русской поэзии. URL: [СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК. Поэзия: Андрей Белый. СЕРГЕЮ СОЛОВЬЕВУ \(silveragepoetry.blogspot.com\)](http://СЕРЕБРЯНЫЙ_ВЕК.Поэзия:Андрей_Белый.СЕРГЕЮ_СОЛОВЬЕВУ(silveragepoetry.blogspot.com))

⁴³ Белый А. Собрание сочинений. Серебряный голубь. Рассказы. М.: Республика, 1995. 306.

народа, нет никакой хвалебной оды ему. А. Белый уловил новые веяния в христианском мире, в его жизни и есть в нем склонность к мистическому, и склонность эта не только в отдельном духе, но и в целой народной стихии»⁴⁴.

И всё же Россия показана в повести духовной христианской страной, в то время как Запад и Восток, по большому счёту, отрицают высшие общественные ценности. К «Востоку Ксеркса» ведут отсылки во второй книге трилогии – «Петербург». В этом романе получили воплощение идеи В.С. Соловьева о «двух Востоках» и «последних» временах. При этом философские идеи преломляются через призму восприятия А. Белого. Так, если В. С. Соловьев усматривает в «панмонголизме» исключительно внешнюю угрозу русскому государству, являющуюся следствием кризиса веры, то для А. Белого «панмонголизм» – это опасность как внешнего, так и внутреннего характера, вошедшая в сознание русского народа. А. Белый считает, что угроза, стоящая перед Россией, исходит не только Восток, но и Запад, который по мнению автора находится в постоянном контакте с «Востоком Ксеркса», в чем заключается второе отличие от позиции В.С. Соловьева. Так, Медный Всадник в «Петербурге» иллюстрирует угрозу, исходящую от западной цивилизации.

Нормы культуры и повседневности, господствовавшие на Западе, прочно вошли в пространство жизни русского человека, начиная с эпохи петровских преобразований. В результате чего страна оказалась расколота надвое, «...разделились и самые судьбы отечества»⁴⁵. Представление А. Белого о конце времен наводит не меньший ужас, нежели описания В.С. Соловьева. По мнению поэта, после масштабного землетрясения («труса»), разверзнется земля и обрушатся горы, а равнинная местность превратится в возвышение в форме горба. На них удастся уцелеть следующим городам, по мнению А. Белого: Нижнему Новгороду, Владимиру и Угличу. Санкт-Петербург же вынужден будет склониться перед лицом катастрофы. Однако описания последних дней мира содержат и

⁴⁴ Бердяев Н.А. Русский соблазн: По поводу «Серебряного голубя» А. Белого. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 томах / Вступ. ст., сост., примеч. Р. А. Гальцевой. М.: Искусство. 1994. С. 426.

⁴⁵ Белый А. Петербург: Роман. - СПб : Азбука, 2000. С. 435.

упоминание о великой битве, в ходе которой «... желтые полчища азиатов, тронувшись с насиженных мест, окрасят поля европейские океанами крови»⁴⁶. Автор называет эти события Цусимой и новой Калкой, в результате чего Европа не сможет устоять под натиском монголов. Главными героями «Петербурга» являются отец и сын Аблеуховы: первый из них – сенатор, реакционер, «древний туранец», а второй – революционер и последователь неокантианцев, но считает он, что и И. Кант являлся туранцем.

Оба они по-своему противостояли христианскую Россию, и вместе обсуждают «стародавнее монгольское дело». Не случайно Н. Бердяев пишет: «От Вл. Соловьева унаследовал А. Белый ужас перед монгольской опасностью. И он ощущает монгольскую стихию внутри самой России, внутри русского человека. Николай Аполлонович, как и отец его, глава учреждения, – монгол, туранец. Монгольское начало правит Россией. Монгольский Восток раскрывается в самом русском Западе. Туранско-монгольское начало, мерещится А. Белому и в кантианстве. А. Белый описывает закат Петербурга, его окончательное растление»⁴⁷.

К сожалению, третий роман А. Белого так и не был создан, что, однако, не означало утраты автором интереса к восточной тематике. Отчасти это подтверждалось его склонностью к изучению теософии Е.П. Блаватской и антропософии Р. Штейнера. А. Белый осознавал, что реальная опасность для христианской России, исходящая от Запада, обозначилась после того, как разразилась Первая мировая война.

Традиции китайской культуры ощутимы и в произведениях Н.С. Гумилёва, творческий путь которого начинался в русле символизма. Впоследствии поэт возглавил новое литературное течение – акмеизм. Однако мистическое восприятие жизни, стремление разгадать тайны универсума проявились в «китайских» стихотворениях поэта. Поэтому предварительные замечания о гумилёвском

⁴⁶ Бердяев Н.А. Астральный роман. Размышление по поводу романа А. Белого «Петербург». Париж.: YMCA-Press, 1989. С. 445.

⁴⁷ Там же. С. 445.

«Востоке» мы, с понятными оговорками, включили в данный параграф. Н.С. Гумилев на протяжении всей своей жизни ни разу не посетил Китай. Однако это не помешало ему хорошо изучить китайскую культуру и использовать в дальнейшем свои познания в работе над поэтическими произведениями.

Первое знакомство поэта с культурой Китая произошло в царскосельский период. Именно тогда, в Екатерининском дворце, он увидел предметы китайской культуры, которые были представлены в большом количестве. Особо отчётливо тема Китая встречается в сборнике стихотворений «Фарфоровый павильон» Н.С. Гумилева, изданном в 1918 г. и состоящем из двух частей - Китай и Индокитай. В него вошли одиннадцать стихотворений, в этих стихах китайская культура ярко и гибко представлена, такие как «Дорога», «Луна на море», «Фарфоровый павильон», «Три жены мандарина» и др. Остальные пять произведений тоже тесно связаны с культурой иных стран Востока.

Все одиннадцать стихотворений очень схожи с китайской поэзией времени династии Тан. Первую часть сборника «Фарфоровый павильон» Н.С. Гумилева открывает одноименное стихотворение, в котором большие количества символов, представляющих особенности китайской словесности, таких как: «тигриная спина», «павильон фарфоровый», «искусственное озеро», «мост яшмовый». Эти элементы распространены в древнекитайском искусстве.

В стихотворении «Луна на море» Н. С. Гумилев повествует о прогулке друзей в лунную ночь⁴⁸. То, как они видят пейзаж, отражает жизненные стремления каждого из них. В «Поезде богдыханских жен» Н. С. Гумилев воспроизводит желание вести разгульный образ жизни. В других своих стихотворениях, таких как «Соединение», «Отражение гор», и «Природа», автор красочно изображает деревья, ночное небо, скалы, цветы. Обращаясь к этим образам, поэт стремится не только показать собственное отношение к природе, но также передать внутренние ощущения, постичь тайны бытия. В произведении «Дороги» Н.С. Гумилев касается такой древней китайской традиции, как бинтование женских ног,

⁴⁸ Гумилев Н.С. Стихи. Луна на море. URL: [Луна на море — Гумилев. Полный текст стихотворения — Луна на море \(culture.ru\)](http://www.culture.ru)

существовавшей в Китае на протяжении нескольких тысяч лет. Она брала начало в древности, когда в Китае было модным иметь при дворе девушек, умевших эффектно танцевать на цыпочках. При таком танце ступня у них выглядела очень изящно и красиво. Для достижения постоянного эффекта изящной ступни девочкам, начиная с пятилетнего возраста, бинтовали ноги. Существовали даже специальные мастера такого искусства. Следует отметить, что образ дороги в творчестве поэта также соотносился с символом женской ножки.

Стихотворение Н.С. Гумилева «Три жены мандарина» дает понятие о древнекитайской брачной традиции, когда в стране царил патриархат. Если семья была большая, то главным считался самый старший мужчина семьи, которому должны были подчиняться все остальные ее члены. Главная цель брака заключалась в приобретении, прежде всего, мужского потомства. Если же в браке не появлялись дети, то это считалось проявлением сыновней непочтительности. Подобное представление брало свое начало в конфуцианстве, мораль которого признавала отсутствие детей наиболее тяжким видом непочтительного поведения молодых по отношению к своим родителям. В таком случае мужчине разрешалось иметь других жен и наложниц, то есть гарем.

В произведении «Счастье» дается определение этого состояния, а также рассказывается о том, как китайские поэты относились к жизни. Интересно, что в основном, поэтами в Китае становились чиновники. Намного реже это были люди, не имевшие успеха в карьере. Для творчества первых характерны были мотивы тоски о государе, о стране. Также в нем присутствовало стремление к спокойной жизни, далекой от конкуренции за лучшие условия деятельности и чиновничества. Все, что им было необходимо для счастья, это «флейта из яшмы», «вино и женщина милая», «лодка из красного дерева», «легкая ладья». В стихотворении «Странник» автор использует изображения, которые присущи китайской культуре, для выражения тоски о родном доме. «Музыка материнского языка», «пенье птиц», «флейта осени», «звон цикад» в китайской поэтической культуре всегда были связаны с возвращением домой. Стихотворение Н.С. Гумилева «Дом» также раскрывает отношение представителей китайского народа к устойчивости жизни.

Так, китайцы верят, что если человек не имеет дома, то он не сможет достичь успехов ни в учебе, ни в карьере, ни в жизни⁴⁹. Подводя итоги, следует отметить, что весьма плодотворными являлись духовные искания тех поэтов, кто уловил «иных миров в себе напоминая». Китай в значительной степени повлиял на становление и развитие символистской литературы в России. Русских поэтов во все времена привлекала тема Востока, а особенно Китая. Но именно в этот период, на рубеже веков, Китай, с его природой, «мистической» атмосферой жизни, приобрел конкретные очертания в художественной литературе. Эта страна вошла в сердца многих деятелей искусства того времени. Благодаря постоянно растущему интересу поэтов к её культуре, религии и философии, русскими символистами было создано немало значимых произведений, раскрывающих читателю таинственный мир Востока.

⁴⁹ Раскина Е.Ю. Образы китайской культуры в творчестве Н.С. Гумилева // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета: научный журнал. 2008. № 4(2). С 94.

1.2. Китайский философско-религиозный дискурс К. Д. Бальмонта

Анализ творчества поэтов и философов рубежа XIX-XX вв. наглядно продемонстрировал, что интегративная проблематика Востока приобрела совершенно особую, подчас неожиданную актуальность. Восток превратился в своеобразный «камень на распутье» на пересечении дорог российской истории и культуры. Поэты искали на Востоке вдохновение, философы – тайный смысл, теологи – предначертания судьбы, мистики – откровения, историки – отправную точку развития истории и т. д.

Каузальность их действий так же различна. Для одних Восток был неразгаданной сокровищницей мудрости, для других – лишь средством (или ресурсом) для спасения западной цивилизации, третьи усматривали в нем причину мировых кризисов. Это формировало отношение поэтов, философов и мыслителей к Востоку.

В творчестве поэтов Восток (и Китай, в частности) являлся как этапом ученичества, индивидуального или общественного развития, средством спасения и «указующим перстом» будущих изменений, так и источником личного или общественного обогащения, оптимизации экономического и цивилизационного кризиса. В то же время, Восток мог выступать в качестве персонификации «Гог и Магог» или «Тартара», модератором мировых кризисов. Однако, чаще всего обращение к «восточным» мотивам в творчестве того или другого писателя выступало одним из методов духовного поиска, самопознания, а также выполняло функцию точки духовной опоры человека⁵⁰.

Наиболее типичным, в этом плане, можно считать творчество поэта-символиста К.Д. Бальмонта. Происхождение, воспитание и первые годы жизни «Паганини русского стиха» были, скорее, «традиционными» для представителя российской провинциальной «системы координат», нежели позволяли утверждать

⁵⁰ Смирнов И.С. «Все видеть, все понять...» (Запад и Восток Максимилиана Волошина) // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 2. М.: Наука. 1985. С. 175.

наличие его интереса к теме Востока и духовных поисков⁵¹. Он родился 15 июня 1867 г. в селе Гумнищи Владимирской губернии. Обучался в гимназии уездного города Шуя, но был исключен за «революционные настроения» и переведен в гимназию города Владимира⁵². Таким образом, начало жизненного пути К.Д. Бальмонта протекало в русле «традиционной» парадигмы российской интеллигенции, для которой было характерно неприятие существующего порядка, острое ощущение «рубужности» исторического процесса и стремление к его изменению посредством революционного передела.

В 1886 г. К.Д. Бальмонт поступил в Московский университет, однако, был вскоре отчислен из учебного заведения из-за участия в «студенческих беспорядках». Временем «переосмысления» и началом коренных изменений, трансформации сознания поэта следует признать, пожалуй, вторую половину 80-х гг. – начало 90-х гг. XIX столетия. Причиной этих событий стала личная трагедия К.Д. Бальмонта (неудачный брак и попытка самоубийства). Год, проведенный «на лечении», стал «точкой отсчета» нового понимания жизни⁵³.

В 90-х гг. XIX века К.Д. Бальмонт много пишет, работает над переводами, издает поэтические сборники. Первая книжка стихов (1890) не получил признания читательской аудитории. Однако сборник «Под северным небом» (1894) был более успешен. Такое название автор выбрал не случайно, определив свой труд как своеобразную точку отсчета, начало поэтических путешествий, важной составляющей которых станет именно Восток.

В 1896 г. поэт покидает Россию и переселяется в Европу, несколько лет путешествует, знакомится с произведениями зарубежных авторов. В Великобритании читает лекционный курс о русской поэзии. В 1903 г. К.Д.

⁵¹ Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Поэт Константин Бальмонт: биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001; Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. «Поэт с утренней душой»: жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта. М.: Индрик. 2003.

⁵² Орлов В.Н. Перепутья: Из истории русской поэзии начала XX в. М.: Худож. лит 1976. С. 179-255.

⁵³ Тяпков С.Н. Некоторые особенности поэтической философии К. Бальмонта: (предварительные замечания) // К. Бальмонт, М. Цветаева и художественные искания XX века: межвузовский сборник научных трудов. 2002. Вып. 5. С. 38.

Бальмонт выпускает поэтический сборник «Будем как солнце»⁵⁴, признанный в творчестве писателя одним из лучших.

В произведениях Бальмонта тематика Востока занимает особое место. Ее невозможно детерминировать каким-либо одним фактором: биографическим, эстетическим, мировоззренческим и т.д. Впервые поэт обращается к восточным мотивам уже в своих ранних стихотворных опытах. Однако его ранние пробы пера восточной направленности следует признать фрагментарными и условно «синкретичными»: китайские, индийские, японские и другие культуры присутствуют в них как некая «антитеза» знакомому мироустройству, позднее приобретая яркую самобытность⁵⁵. Эти перемены произошли, вероятно, после путешествий поэта на Восток. Вполне возможно, что личные наблюдения автора позволили оценить объективные различия между привлекательными для него восточными концептами⁵⁶.

В начале XX века, в то самое время, когда К.Д. Бальмонта столкнулся с трудностями в творческой и личной жизни, Е. В. Аничков отмечал: «Нельзя говорить о российском символизме, позабыв о Бальмонте»⁵⁷. К. Д. Бальмонт оказал такое важное влияние на поэтов-символистов своего времени, что его оправданно, считают одним из лидеров соответствующего литературного течения. Вполне закономерны предположения о значительном воздействии К.Д. Бальмонта на творчество «младших символистов», например, А. Белого.

Как и многие творческие личности, К. Д. Бальмонт сам неоднократно попадал под влияние популярных в то время писателей и философов. Он называл подобное состояние «демоническим», обыгрывая в содержании произведений идеи

⁵⁴ Молчанова Н.А. Поэзия К.Д. Бальмонта: Проблемы творческой эволюции: Автореферат дисс. ... док. филол. наук. М.:МПУ, 2002. С. 46.

⁵⁵ Петрова Т.С. Мифологические корни «Славянского Древа» К. Бальмонта // К. Бальмонт, М. Цветаева и художественные искания XX века. Сборник научных трудов. 1994. Выпуск 2.С.22-24; Долин А.А. Пророк в своем отечестве: (Профетические, мессианские, эсхатологические мотивы в русской поэзии и общественной мысли. М.:Наследие. 2002. С. 105.

⁵⁶ Бурдин В. В. Мифологическое начало в поэзии К. Бальмонта 1890-1900 гг. Иваново, 1998. С. 3.

⁵⁷ Аничков Е. В. Константин Дмитриевич Бальмонт // Русская литература XX века: 1890-1910 гг. / Под ред. проф. С.А. Венгерова. 2000. Т. I. С. 74.

«одержимости», характерные как для западной (христианство), так и для восточной (буддизм) традиций. Поэт, в частности, был впечатлен трудами Ф. Ницше и символистскими драмами позднего Г. Ибсена, что не всегда имело положительный эффект, а порой воспринималось им как деструктивизм. Однако для современников Бальмонт являлся, в первую очередь, «светлым гением», «солнечным поэтом», «певцом солнца, жизни, света»⁵⁸.

А.А. Блок указывал, что поэзия К. Д. Бальмонта всегда ассоциируется с весной, светлым туманом и свежим ветром. Таковыми являются первые публикации поэта, относящиеся к концу 80-х гг. XIX столетия. Среди них следует отметить «Горечь муки» и «Пробуждение», а также «Прощальный взгляд», который переведен поэтом-романтиком Н. Ленау, опубликованный в «Живописном обозрении» в 1885 году.

В 1890 г., как уже говорилось, публикуется «Сборник стихотворений» К.Д. Бальмонта, фурор не получилось. В нем все произведения были выдержаны в русле поэтической стилистики 1880-х годов. В них сквозит чувство печали, сиротливости и бездомности, на всём лежит печать «... дум больного, усталого поколения интеллигенции»⁵⁹.

Однако столь «болезненная рефлексия» соответствовала в значительной степени сознанию «старших символистов», что нашло отражение в опубликованных сборниках таких поэтов, как В.Я. Брюсов, З.Н. Гиппиус, Ф.К. Сологуб. Сам же К.Д. Бальмонт отмечал, что на его первые стихи воздействовали «печаль, угнетённость и сумерки». На основании этого, первый, по сути дела, значимый сборник «Под северным небом» (1894) был воспринят самим поэтом, как имеющий «... растлевающих настроений достаточно»⁶⁰. В.С. Соловьев считал, что подобного рода мотивы в поэтическом творчестве 1880-х гг. следует классифицировать именно как «буддийские настроения». Однако в поэзии К.Д.

⁵⁸ Иванова Е.В. Бальмонт в творчестве и воспоминаниях П.А. Флоренского // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1993. Вып. 1. С. 73.

⁵⁹ Озеров Л. Константин Бальмонт и его поэзия. URL: [Konstantin Bальмонт и его поэзия \(poetrylibrary.ru\)](http://Konstantin_Balmonet_i_ego_poetziya(poetrylibrary.ru))

⁶⁰ Куприяновский П.В, Молчанова Н.А. Письма К.Д. Бальмонта к Н.М. Минскому // Русская литература. 1993. № 2. С. 191.

Бальмонта причины их возникновения до конца не ясны. Вполне возможно, они являлись результатом индивидуальных творческих поисков поэта⁶¹. Уже с эпиграфа к сборнику К.Д. Бальмонт демонстрирует свою эрудированность в области индийской философии. Эпиграф определяет главную идею поэтического цикла, которая может выражаться так: «познай себя в Абсолюте и приобщись к Великому». Цикл «Индийские травы» включает в себя три стихотворения: «Майя», «Индийский мотив», «Индийский мудрец»⁶². В них К.Д. Бальмонт раскрывает сущность обозначенного пути приобщения к Великому, приравниваясь сначала к освобождению души и слиянию последней с Абсолютом в религиозной философии индуизма и буддизма.

К. Д. Бальмонт, подобно другим поэтам символистского направления, исследует проблему двойственности мироощущения, обмана, предательства, любви и привязанности. В данном цикле он, без сомнения, находится под сильным влиянием индийских концептов (магия, йога, мистические учения и т.д.).

«В темной пещере задумчивый йоги,
Маг-заклинатель, бледней мертвеца,
Что-то мечтал, и властительно-строги
Были черты сверхземного лица.
Мантру читал он, святое моленье...»⁶³.

В своем творчестве поэт также отталкивался от ведантистской концепции, в соответствии с которой душа каждого человека – лишь иллюзия единой вселенской души (Brahman) или ясного, незапятнанного сознания⁶⁴.

⁶¹ Соловьев В.С. Спор о справедливости. М.: ЭКСМО-пресс. Харьков.: Фолио, 1999. С. 444.

⁶² Галактионова Н. А. Национальная картина мира в поэзии К.Д. Бальмонта: дисс. ... кан. филол. наук. Тюмень, 1998. С 125

⁶³ Бальмонт К.Д. Майя. 1899. URL: [Константин Бальмонт - Майя \(1899\) \(world-art.ru\)](http://Konstantin-Balмонт-Майя(1899)(world-art.ru))

⁶⁴ Классическая йога («Йога-сутры» Патанджали и «Вьяса-бхашья») / Пер. с санскрита, введ., коммент. и реконструкция системы Е.П. Островской и В.И. Рудого. М., 1992. С. 228; Фёрштайн Г. Энциклопедия йоги / Пер. с англ. А. Гарькавого. М., 2002. С. 715.

Бальмонт понимает переход из одной реальности в другую (высшую) как мигание («только прочел», «смерть на мгновение»), в который каждый осмысливает свое подлинное «Я», ощущая суть жизни на свете при переходе в мир иной:

«Тени, и люди, и боги, и звери,
Время, пространство, причина и цель,
Пышность восторга, и сумрак потери,
Смерть на мгновение, и вновь колыбель.
Ткань без предела, картина без рамы,
Сонмы враждебных бесчисленных «я»,
Мрак отпадения от вечного Брамы,
Ужас мучительный, сон бытия»⁶⁵.

Как следствие, все проявления земной жизни воспринимаются как отпадающие на этапе указанного перехода «враждебные бесчисленные «я». Лирический герой К.Д. Бальмонта, проводящий параллель между собой и «йогом», «магом-заклинателем», совершает бесконечное движение по кругу Сансары. Однако, следующая его земная жизнь будет иной вследствие трансформации его сознания: он уже является умудренным опытом, просветленным, понимающим вторичность человеческого бытия по сравнению с Вечностью⁶⁶.

«Майя! О, Майя! Лучистый обман!
Жизнь – для незнающих, призрак – для йоги,
Майя – бездушный немой океан!».⁶⁷

⁶⁵ Бальмонт К.Д. Майя. 1899. URL: [Константин Бальмонт - Майя \(1899\) \(world-art.ru\)](http://world-art.ru)

⁶⁶ Концова Е. В. Восточная тема в творчестве К.Д. Бальмонта // Молодой ученый. 2009. № 3 (3). С. 119.

⁶⁷ Бальмонт К.Д. Майя. 1899. URL: [Константин Бальмонт - Майя \(1899\) \(world-art.ru\)](http://world-art.ru)

Для К.Д. Бальмонта творческий процесс имеет сходство с восхождением к «вершине», в процессе которого стираются противоречия и границы. Его можно сравнить с учением индусов о достижении абсолютной реальности, в которой отсутствуют какие-либо атрибуты или различия. Она подчинена иным правилам, нежели те, что действуют «в мире видимостей», в бессмысленной земной жизни. При этом данная ступень, лишенная реальности, считается «иллюзорной»⁶⁸.

Второе стихотворение цикла – «Индийский мотив» – посвящено преодолению «противоположностей» посредством принятия «истины» о несущественности, «вторичности» жизни на земле по сравнению с Абсолютом, Вечностью. Здесь автор объединяет противоположные образы, считающиеся ключевыми для его поэтики:

«Как красный цвет небес, которые не красны...» – реальность и иллюзия (мечта);

«Как сны, возникшие в прозрачном свете дня...» – вариант (сон - явь);

«Как разногласье волн, что меж собой согласны...» – хаос и гармония;

«Как тени дымные вокруг яркого огня...» – тень (тьма) – свет (огонь);

«Как звук, что в слух идет, но сам себя не слышит...» – звук (голос – тишина (немота));

«Как на поверхности потока белизна, / Как лотос в воздухе, растущий ото дна...» – верх – низ.

И как итог: «Так жизнь с восторгами и блеском заблужденья / Есть сновидение иного сновиденья...» – жизнь – сон (вариант смерть)⁶⁹.

Попытка соединения противоречивых начал, ухода за границей истины и лжи, свидетельствует о том, что мудрый поэт-избранник, вступивший на путь приобретения истинного знания, стремится обрести целостное восприятие, в котором добро и зло, разум и неведение (или такие, например, антагонистические начала,

⁶⁸ Элиаде М. Азиатская алхимия / Пер. с рум., англ. и фр. яз. А. А. Старостиной и др. М.: Янус-К. 1998. С. 294.

⁶⁹ Бальмонт К.Д. Индийский мотив. 1899. URL: [Индийский мотив — Бальмонт. Полный текст стихотворения — Индийский мотив \(culture.ru\)](http://www.culture.ru/ru/works/indian-motiv)

как «Бог-сатана», «цивилизация-дикость», «гармония-хаос» и т.д.) прекращают противопоставляться друг другу.⁷⁰:

«О да, я Избранный, я мудрый, Посвященный,
Сын солнца, я – поэт, сын разума, я – царь.
Но предки за спиной, и дух мой искаженный –
Татуированный своим отцом дикарь
*(Избранный)*⁷¹.

Портрет «избранника», создателя К.Д. Бальмонт конструирует в третьем по счету стихотворении цикла «Индийские травы» – в «Индийском мудреце». В этом произведении читатель воспринимает новое возрождение «я» поэта – в качестве мудреца:

«Как золотистый плод, в осенний день дозревший,
На землю падает среди стеблей травы,
Так я, как бы глухой, слепой и онемевший,
Иду, не поднимая головы»⁷².

Как уже отмечалось в первом параграфе диссертационной работы, важным составляющим творчества поэта являлся концепт «тишина». При этом автор конкретизирует и разъясняет свое индивидуальное восприятие этого концепта. Для этого используются такие определения, как «глухой», «слепой» и «онемевший». В результате, концепт тишины наполняется сложным, двойственным содержанием.

Понимание К.Д. Бальмонтом тишины как безжизненного, вечного спокойствия и его раскрывали через такие образы, как «немота», «беззвучие»,

⁷⁰ Рождественская И.С. Фольклор Океании в сказках К.Д. Бальмонта // Славянские литературы и фольклор: Русский фольклор. XVIII. 1978. С. 96-115.

⁷¹ Бальмонт К.Д. Избранный. 1899. URL: [Избранный — Бальмонт. Полный текст стихотворения — Избранный \(culture.ru\)](#)

⁷² Там же.

«мертвенный покой». В том случае, если тишина, по замыслу произведения, должна интерпретироваться читателем как «космическое «всемирное молчание», которое возможно постичь только внутренним голосом, поэт использует такие эпитеты, как «глухой, слепой и онемевший» относительно лирического героя. В частности, в стихотворении «Индийский мудрец» – это человек-творец, который потерял интерес к миру вещей, так как он сумел услышать «голос молчания».

«Одно – в моих зрачках, одно – в замкнутом слухе;
Как бог изваянный, мой дух навек затих.
Ни громкий крик слона, ни блеск жужжащей мухи
Не возмутит недвижных черт моих»⁷³.

Следует отметить, что в целом цикл «Индийские травы» позволил К. Д. Бальмонту переосмыслить индусские философские и религиозные учения, что привело к созданию оригинального, индивидуально-поэтического варианта символистской модели «художник – творчество – искусство». Это наблюдается в характерных образах и мотивах творчества К.Д. Бальмонта, а именно, как «горы», «вершины», «творческий путь», «жизнь как сон», «немота», «слепота», «тишина» и т.д., которые «красной нитью» проходят через весь поэтический цикл.

Можно заключить, что в концепте «восточная культура» К.Д. Бальмонта волновали и привлекали, прежде всего, таинственность и мистицизм. Это было особенно важно для него как поэта-символиста⁷⁴.

Однако, вполне естественно, что одна из идей буддизма относительно участия в бытии мира посредством его переживания, трансформировалась в процессе изменения творческого мировосприятия поэта. Это особенно ярко прослеживается в микроцикле «Великое Ничто», где лирический герой пытается понять «Великое Ничто», чтобы постичь мировой космической души (в частности,

⁷³ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины: Сборник статей. М.: Книжный клуб Книговек. 2010. С. 40.

⁷⁴ Самохвалова В.И. Традиционные японские искусства. М.: Знание. 1989. С. 19.

в философии В.С. Соловьёва данный образ соотносится с такими понятиями, как София, Мировая душа, Вечная Женственность и т.д.)⁷⁵.

Произведения, включенные в микроцикл «Великое Ничто, это «Моя душа - глухой всебожный храм...» («Великое Ничто») и «К старинным манускриптам в поздний час...». Существует точка зрения, что это разрозненные части одного стихотворения, поэтому довольно часто они публикуются в совмещенном виде. Это лирическое произведение, входящее в цикл «Сознание», впервые было опубликовано в сборнике стихотворений «Будем как Солнце». Оно интересно, прежде всего, тем, что «восточная тема» приобретает здесь принципиально иной колорит. Здесь фактически происходит переориентация поэта с «индийской» на «китайскую» тематику. Микроцикл был создан К.Д. Бальмонтом во время усиленного изучения китайского языка, постижения китайской мифологии и культуры.

По жанру входящие в него стихотворения относятся к различным видам лирики: «Моя душа - глухой всебожный храм...» тяготеет к оде, так как в нем присутствуют возвышенные мотивы, настроения торжества и восхваления, в то время как стихотворение «К старинным манускриптам...» принято считать элегией с элементами печали.

В этом мини-цикле поэт пытается воплотить красоту и гармонию образов китайской мифологии:

«Люблю однообразную мечту
В созданиях художников Китая...»⁷⁶.

К. Д. Бальмонт в своём творчестве стремился к выражению человеческих отношений через состояния природы. С особым пиететом он относился женской

⁷⁵ Спесивцева Л. В. Тема востока в лирической поэме серебряного века // Гуманитарные исследования. 2013. № 2. С. 90.

⁷⁶ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С. 40.

красоте, что образно, с привнесением восточного колорита, отражено в его изысканных строках:

«Вэй-Као полновластная царица.
Ее глаза нежнее, чем миндали.
Сравнятся в чарах с дивной не могли
Ни зверь, ни рыбка, ни цветок, ни птица»⁷⁷.

В произведениях поэта идентифицируются «даосские влияния», особенно в части внимательного наблюдения за природой и соотнесения ее с миром собственных чувств и переживаний. В китайской культуре мотивы «отражения» (в воде, зеркале, небе) считались «поводом» и субстанциональной исходной точкой для философских рассуждений. Подобное, совершенно особое, внимание к родине, природе, является важной составляющей китайской культуры. Именно оно, как представлялось К.Д. Бальмонту, объединяло русскую и китайскую литературную традицию.

В восприятии поэта Китай – это область, в которой лирически объединяется земное и духовное тема, а его жители – тонкие ценители прекрасного. В стихотворениях мини-цикла «Великое Ничто» восхищение К. Д. Бальмонта утончённой, оригинальной культурой «Поднебесной» выражается при помощи особых художественных средств, использованных в этих произведениях.

В стихотворении «Моя Душа – глухой Всебожный Храм...» выводится череда мистических и мифических чудовищ, характеризующих авторскую приверженность, «пристрастье к разновидностям звериным»:

«Дракон, владыка солнца и весны,
Единорог, эмблема совершенства,
И феникс, образ царственной жены,

⁷⁷ Там же.

Слиянье власти, блеска, и блаженства»⁷⁸.

В России образы упомянутых чудовищ имели бы, скорее всего, ярко выраженную негативную коннотацию. Несмотря на то, что мифические хищники (особенно дракон) в литературе начала XX века считались символом опасности, в китайской культуре они перекликались с образом выгнутого моста, соединяющего древность и современность.

Использование их поэтами Серебряного века (например, О.Э. Мандельштамом) часто имело негативный окрас и символизировало предощущение опасности при переходе из прошлого в настоящее. К.Д. Бальмонт же в «прекрасных чудовищах Китая» видел проявление многообразия жизни, а в «страшном их драконе» – «символ наслажденья», Это объясняет своеобразное использование им многочисленных олицетворений в обеих частях мини-цикла «Великое Ничто».

Оживляя в своих стихах обыденные вещи и предметы, поэтизируя и возвеличивая образы мифических животных, Константин Бальмонт демонстрирует их незаменимую роль в культуре Востока, выявляет их красоту и значительность. Благодаря этому воссоздаётся магическая атмосфера восточной сказки, передаётся «дивный» колорит далёкого мира, происходит «проникновенье в таинство основ:

«Моя душа — глухой всебожный храм,
Там дышат тени, смутно нарастая.
Отраднее всего моим мечтам
Прекрасные чудовища Китая.
Дракон – владыка солнца и весны,
Единорог – эмблема совершенства,
И феникс – образ царственной жены,
Слиянье власти, блеска и блаженства.
Люблю однообразную мечту

⁷⁸ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С. 40.

В созданиях художников Китая,
Застывшую, как иней, красоту,
Как иней снов, что искрится, не тая...»⁷⁹.

Оба стихотворения мини-цикла «Великое Ничто» написаны пятистопным ямбом, что придает им звучность и величественность, а чередование мужской и женской рифмы придаёт лирическому произведению поступательный ритм и проявляет его особую певучесть.

В произведении «Моя душа — глухой всебожный храм...» благодаря тому, что лирический герой проникается завораживающей красотой китайской культуры, ее легендами, органично передаются восторг и торжественность оды. Другая, «раздумчивая», сторона лирического героя предстает перед нами во второй части произведения «Великое Ничто» – «К старинным манускриптам в поздний час...».

«...Бесчувственно Великое Ничто,
Земля и небо – свод немого храма.
Я тихо сплю, – я тот же и никто,
Моя душа – воздушность фимиама».

Здесь поэт с позиции конфуцианской философии размышляет о Великой пустоте, о вечности, о круговороте жизни. Символ Великого Ничто, имеющий разные лики хаоса, достаточно сложен и не вполне прописан, хотя сам Бальмонт называет его источник – «старинный манускрипт Чванг-Санга» (английская транскрипция имени Чжуан-Цзы или Чжуан-Чжоу). Согласно этому источнику, Великое Ничто проистекало из идеи Великой Пустоты. Согласно китайскому философу-мистику, первоосновой мира является самодовлеющая духовная субстанция (тайсью). Целью всего живого, в первую очередь, становится

⁷⁹ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С. 40.

постижение пустоты, иллюзорности собственной сущности, природы и даже «пустотности» самой «Пустоты»⁸⁰.

«Бесчувственно Великое Ничто,
В нём я и ты — мелькаем на мгновенье...
...Люблю постичь сквозь легкий нежный стих
Безбрежное отчаянье покоя...
(*Великое Ничто*)⁸¹.

В этом произведении древняя мистическая теория трансформируется посредством авторского мировосприятия, в ней проявляется субъективное и эмоциональное начало, которое выражается такими словами, как «люблю», «отчаянье» и т.д. В стихотворении Бальмонта на первый план выступает личность. Вследствие этого поэт выявляет Великое Ничто с помощью такого эпитета, как «бесчувственно», соотносит его с «немым храмом» мироздания. Тайсью лишено эмоций, но для самого К.Д. Бальмонта они весьма значимы.

Если для восточной традиции (например, буддийской религии) свойственно ощущение растворенности человеческой сущности в мироздании, то К.Д. Бальмонт испытывает сомнения в подобной целесообразности. С одной стороны, его творчество посвящено поиску единого начала (Первоисточника, «всемирного Я»), с другой – служит доказательством ценности одновременно обоих начал – личного и всеобщего. Творческие изыскания К.Д. Бальмонта обусловили своеобразие понятий «время» – «вечность»⁸², первое из которых – динамично, второе – статично:

«Ты - блеск, ты - гений бесконечности,

⁸⁰ Абаев Н.А, Нестеркин С.П. Человек и природа в чаньской (дзэнской) культуре: некоторые философско-психологические аспекты взаимодействия // Проблемы человека в традиционных китайских учениях. 1983. С. 66.

⁸¹ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С. 40.

⁸² Концова Е.В. Восточная тема в творчестве К.Д. Бальмонта // Молодой ученый. 2009. № 3 (3). С. 123.

В тебе вся пышность бытия,
Но знак твой – страшный символ вечности –
Кольцообразная змея!»⁸³.

С «вечностью» у К.Д. Бальмонта также неразрывно связан символический образ пустыни. Однако это не просто пейзаж: в творчестве поэта он является неоднородным условным пространством и способствует выражению переживаний лирического героя. Подобное мировосприятие поэт-символист перенял у представителей европейского и русского романтизма, используя идеалистические представления о мире в противовес реализму, занявшему лидирующие позиции в русской литературе XIX столетия⁸⁴.

Таким образом, влечение человека к этой «белой стране», неизведанному острову является уловкой сознания. В данном случае, символические образы «морской пустыни сонной», «склепов пустынных небес», «беспредельности мертвых небес». «Вечность» (она же пустыня), по сути, является бесплодной, несмотря на свою самодостаточность. Без человека, способного ее преобразить, раскрыть потенциал, она ничтожна в своей бесполезности:

«И в просторе пустыни бесплодной,
Где недвижим кошмар мировой,
Только носится ветер холодный,
Шевеля пожелтевшей травой»⁸⁵

(Равнина).

В то же время, «Вечность», равно как и «пустыня», в творчестве К.Д. Бальмонта, соотносится с концепциями о красоте. В связи с этим, образ пустыни в творчестве поэта представляет собой действительно многогранный, – не только

⁸³ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С. 40.

⁸⁴ Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л. : Гослитиздат. 1937. С. 449.

⁸⁵ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С. 139.

ускользающий обман и бесплодную равнину, но и эталон красоты в ее первозданности:

«Пустыня Мира дремлет, холодея,
В Пустыне Мира дремлет Красота»⁸⁶
(*Вещий сон*).

Неизменными атрибутами Пустыни в творчестве К.Д. Бальмонта являются традиционные Пирамиды, Сфинксы, Луна, Небеса, а также Лазурь и Судьба:

«Среди песков пустыни вековой
Безмолвный Сфинкс царит на фоне ночи»
(*Сфинкс*)⁸⁷.

В египетском Сфинксе К.Д. Бальмонт усматривает:

«... замысел чудовищной мечты
Средь вечности, всегда однообразной,
Восстал – как враг обычной красоты,
Как сон, слепой, немой и безобразный»⁸⁸.

Наличие противопоставления временного и постоянного прослеживается посредством использования автором диалектической противоположности «вечность – время». Понятие «времени» совмещается с плоскостью земного мира, при этом, согласно индо-буддийской философии, время следует понимать как круг Сансары:

⁸⁶ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С. 138.

⁸⁷ Там же. С. 139.

⁸⁸ Там же.

«И раз в году, единственный,
За гранью мёртвых вод,
За дымкою таинственной
Умершее живёт»⁸⁹.

Человек является созданием, запутавшимся во времени, не говоря уже о вечности. Во времени он становится объектом, а не субъектом, не воспринимая более собственное личностное начало. Как следствие, можно заключить, что в творчестве К. Д. Бальмонта присутствует и наделена особым значением граница между вечностью и временем – «миг», «мгновение».

Следовательно, необходим символический мост, который становится метафорой «мгновения». Он нужен для того, чтобы показать роль поэта-избранника:

«Я хотел от сердца к Небу перебросить светлый / мост...» ...

«Между Временем и Вечностью,
Как над брызнувшей водой,
К нам заброшен бесконечностью
Мост воздушно-золотой»

*(Мост)*⁹⁰.

Таким образом, К.Д. Бальмонт использует понятие «миг» как указание на существование Вечности в его сознании. Она присутствует во внутреннем состоянии художника, которое не беспристрастно и нацелено на отражение впечатлений окружающей реальности. Для Бальмонта человеческая душа является вместилищем мгновения, труд поэта, его поэтическая деятельность – осуществлением мгновения, в рамках которого создается «первозданное слово».

⁸⁹ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С. 140.

⁹⁰ Там же.

По сути, поэзия и творчество для К.Д. Бальмонта проявляются в «запечатленном мгновении»:

«Без слов, но, слагаясь в созвучия слов,
Из сфер неземного тумана,
Послышался голос, как будто бы зов,
Как будто дошедший сквозь бездну веков
Утихший полёт урагана»⁹¹.

Грезы поэта о творчестве связаны с духовным поиском, ведь без него невозможна первоначальная гармония:

«Всё – в одном. Всё глубоко и цельно
Но в душе у тебя загорится родник,
Озарённый негаснущим светом.

При этом существует лишь «одна возможность сказать мгновенью «Стой!»:

Разбив оковы мысли, быть скованным мечтой.
Тогда нам вдруг понятна стозвучность голосов,
Мы видим все богатство и музыку цветов,
А если и мечтою не смерить глубину, –
Мечтою в самых безднах мы создаем весну»⁹²

(«Сказать мгновенью: Стой!»).

Таинство бытия, по мнению поэта, может постичь только мечта, содержащая в себе способность к творчеству. Она позволила создать иной мир, мир «весны», не сопоставимый с реально существующим на земле:

⁹¹ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С. 140.

⁹² Там же. С. 139.

«Я победил холодное забвенье,
Создав мечту мою»⁹³.

Как следствие, причастность к Вечности и Красоте может быть реализована лишь при помощи личного переживания «мига – вечности». К.Д. Бальмонту, в силу его желания прочувствовать всю полноту бытия, достичь гармонии с Миром, и, вместе с тем, познать его как себя самого, становятся близки идеи буддизма о реинкарнации:

«Из сфер неземного тумана,
Послышался голос...
.....
И взорам открылась при свете зарниц,
Что в небе есть тайны, но нет в нём границ»⁹⁴.

В то же время, идея переселения душ в истолковании К.Д. Бальмонта не соответствует восточной традиции. В буддизме и индуизме, реинкарнация для человека является злом, а не благом, так как человеческая жизнь на земле является бесконечной чередой страданий. С другой стороны, для К.Д. Бальмонта переселение душ - это возможность ощутить земное бытие во всем его многообразии, почувствовать радость не одной, а бесконечного множества жизней («Червем, я с червем наслаждался в чарующей мгле»), познать необъятность собственной души.

Отсутствие пределов для души, ее цельность и необъятность («В душах есть все»), которые поэтически декларируются К.Д. Бальмонтом, не исключают и такого сравнения, как «Моя душа – глухой всебожный храм» («Великое Ничто»). Можно также говорить о том, что постижение жизни реализуется через познание

⁹³ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С. 138.

⁹⁴ Там же.

красоты, «застывшей» в созданиях китайских художников, согласно тексту стихотворения К.Д. Бальмонта.

Для произведений поэта также является характерным познание окружающего мира через творческое преобразование и личностное переживание. При этом, представление о целостности души конкретной личности К.Д. Бальмонта приводит к смещению акцентов с объекта на субъект, что не соответствует представлениям восточной культуры. Нацеленность на субъекта как основа поэзии К.Д. Бальмонта отмечалась еще В.Я. Брюсовым, именовавшим его «... самым субъективным поэтом, какого только знала история нашей поэзии»⁹⁵.

В поэзии Константина Бальмонта важно отметить богатство и разнообразие культурологического контекста (тематическое, стилистическое, лексическое и т.п.). Этому способствовало не только увлечение автора восточной философией и древней культурой, но и многочисленные путешествия, а также работа в качестве переводчика иностранных писателей. В результате художественного синтеза творчества российских и зарубежных авторов, мифологических и фольклорных источников рождались поистине уникальные произведения. Бальмонту мастерски удавалось переработать разнородный материал, объединить воедино «свое» и «чужое».

Аллюзии и реминисценции в его работах – это дань «чужому». Они выполняли разные смыслообразующие и стилистические функции. К.Д. Бальмонт мог импровизировать, отталкиваясь от контекста произведения, или вести своеобразный диалог с переводимым им автором. Все это нашло отражение в сборнике «Зовы Древности».

Эта книга была выпущена в конце 1908 года. В ней через переведенные Бальмонтом на русский язык «гимны, песни и замыслы древних» воспроизводились фольклор и мифология отдельных стран Востока, в частности, Китая, Индии, Ирана, Японии и некоторых других.

⁹⁵ Брюсов В.Я. ... Далекое и близкое: Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М.: Скорпион. 1912. С. 74.

Тот факт, что культура этих стран была важна для его творчества, подтверждает «изъяснительное замечание» К.Д. Бальмонта к переводу изречений Лао-Цзы и китайских народных песен: «Китай, так же как Египет, тысячи лет тому назад пережил то, к чему мы еще приближаемся или только приблизимся в нашем историческом Завтра. Китайская живопись, китайская поэзия и китайская мудрость известны нам сколько-нибудь лишь по своему отображению в японской призме. Мы еле-еле знаем, что та воздушность, утонченность и одухотворенность чувства, та красочная деликатность и изысканность, которыми мы, например, восхищаемся в японской живописи, в гораздо большей степени и как в первоисточнике существуют в том Солнечном царстве, чье имя Китай»⁹⁶.

Это высказывание в очередной раз возвращает читателей к идее переосмысления пути России, необходимости перемен. Здесь же намечен тот путь, к которому склоняется сам К.Д. Бальмонт:

«Путь отвлечен, но сила его и действенность – неистоцимы.
Неизмеримо-Глубинный, он есть заправитель Мира, явленного.
Острое Он умеряет,
Сложное Он разбирает, распутывает,
Шумное в стройность приводит певучую,
Атомы вводит в стройность»⁹⁷.

Следует отметить что, К.Д. Бальмонт, хотя и владел несколькими иностранными языками, китайского не знал, и все переводы китайских авторов, вошедшие в «Зов Древностей», были сделаны им с немецкого. Поэтому, китайские произведения, утратив свою стилистическую простоту и немногословность,

⁹⁶ Бальмонт К.Д. Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних. Египет. – Мексика. - Майя. - Перу. - Халдея. - Ассирия. - Индия. - Иран. - Китай. - Океания. - Скандинавия. - Эллада. - Бретань. СПб.: Пантеон 1909. С. 207–208.

⁹⁷ Лао-Цзы, Книга пути благого чарования / Бальмонт К.Д. Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних.... СПб.: Пантеон 1909. С. 207–208.

приобрели красочность, свойственную языку поэта. Еще К.И. Чуковский отмечал, что все авторы, переводимые К.Д. Бальмонтом, «становятся Бальмонтами»:

«У врат Закатных, городских,
Красавиц юных рой,
Как тучек легких и сквозных.
Толпа, весной, с зарей.
Но что мне в том, но что мне в том,
Что зорится в них кровь?
В покрове белом и густом
Вот здесь – моя любовь

У врат Восточных, городских,
Красавиц нежный рой,
Как хоровод цветов лесных,
Что расцвели весной.
Но что мне в том, но что мне в том,
Что вешняя в них кровь?
В покрове белом и густом
Вот здесь моя любовь»⁹⁸.

В этом отрывке мы видим типичные для К.Д. Бальмонта приемы «безглагольности» и использование большого количества прилагательных–характеристик («закатных», «городских», «юных», «легких», «сквозных»).

⁹⁸ Чи-Кинг. У врат закатных (народная песня) // Бальмонт К.Д. Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних.... СПб.: Пантеон 1909. С. 207–208. Аналогичный текст использует в своем исследовании П. В. Пороль. Автор указывает, что стихотворение К.Д. Бальмонта «У врат закатных (Чи-Кинг). Народная песня» может быть идентифицировано как 93-я песнь сборника Шинцзин. В свою очередь, Шинцзин – один из древнейших китайских сборников поэзии, поэтический канон. Его принято относить к доциньской эпохе (периоды Чуньцю и Чжаньго, около 221 г. до н.э.). Более подробно см.: Пороль П.В. Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта. // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 16-26.

Поэт никогда не жаждал точности в переводах, для него более значимым было передать «дух» подлинника, то, как он его чувствовал. Он считал, что перевод может быть «красивее и лучезарнее» оригинала, а потому осмеливался переработать предшественника на основе собственного восприятия, полагая, что перевод это всего лишь «отражение»:

«Ненюфары, кувшинки, листьями так схожи с цветной кисеей,
А цветы их так розовы нежно румянцем смеющихся лиц,
Что не знают глаза, где листья – кисеи, где цветок тут речной,
Лишь по пению – девушек видишь меж трав, меж речных верениц.

В оны дни здесь любимицы Тцу, и красавицы Ю здесь толпой
Ненюфары срывали, река так была кисеей их нежна,
Что теперь каждый венчик дрожит перед каждой поющей сестрой,
И в ночи над рекою ведет их толпу снеговая Луна»⁹⁹.

П. В. Пороль полагает, что это (второе) стихотворение из цикла «Китай», называется «Ненюфары. Чанг-Чанг-Линг», а переводной текст К.Д. Бальмонта, может относиться к произведению Ван Чанлина (王昌齡)¹⁰⁰.

Еще одно переводное произведение цикла у К. Д. Бальмонта получило название «В уровень с водой. Тху-Фу», оригинал которого предположительно может принадлежать поэту Ду Фу (杜甫):

«Так быстро стремится ладья моя в зеркале вод,
И взор мой так быстро следит за теченьем реки.
Прозрачная ночь, в облаках, обняла небосвод,
Прозрачная ночь и в воде, где дрожат огоньки.

⁹⁹ Чанг-Чанг-Линг, Ненюфары // Бальмонт К. Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних. . СПб.: Пантеон 1909. С. 207–208.

¹⁰⁰ Пороль П.В. Указ. соч. С. 18.

Чуть тучка, блестя, пред Луной в высоте промелькнет,
Я вижу в реке, как той тучки скользит хризолит.
И кажется мне, что ладья моя в Небе плывет,
И кажется мне, что любовь моя в сердце глядит»¹⁰¹.

Заключительное стихотворение «Ли-Тай-Пе» (Крик воронов), по всей вероятности, принадлежит Ли Бо:

«В облаке пыли Татарские лошади с ржанием промчались прочь.
В пыльной той дымности носятся вороны, - где б скоротать эту ночь.
Близятся к городу, скрытому в сумраке, ищут на черных стволах.
Криком скликаются, ворон с подругою, парно сидят на ветвях.

Бранный герой распротился с супругою, бранный герой – на войне.
Вороны каркают в пурпуре солнечном, красная гарь на окне.
К шелковой ткани она наклоняется, только что прыгал челнок.
Карканье воронов слыша, замедлила, вот замирает станок.

Смотрит в раскрытые окна, где зорями дразнят пурпурности штор.
Вечер разорванный в ночь превращается, черным становится взор.
Молча идет на постель одинокую, вот, уронила слезу.
Слезы срываються, ливнем срывается – дождь в громовую грозу»¹⁰².

Начало принципиально нового этапа в осмыслении китайского наследия К. Д. Бальмонтом следует датировать, вероятно, 1915 годом. Находясь в отпуске в деревне Ладыжино под г. Таруса, поэт серьезно исследует китайское культурное наследие: «Читаю мифы китайцев... прошу поискать ... книги «Первый период

¹⁰¹ Пороль П.В. Указ. соч. С. 18.

¹⁰² Там же. С. 19.

китайской истории» ... «Принципы жизни Китая». Сам заказал... «О корневом составе китайского языка» и «Анализ иероглифической письменности китайцев. Осенью... буду читать ... Лао-Цзе»¹⁰³.

В очередной раз к теме Китая Константин Бальмонт возвращается в сборнике «Сонеты солнца, меда и Луны», написанном в 1917 г. и опубликованном в 1920 г. Эта книга полностью состоит из сонетов, в пяти из которых («Занавес», «Китайская греза», «Ткань», «Китайское небо» и «Лунная вода») присутствуют китайские мотивы¹⁰⁴.

В них автор снова обращается к таким темам, как личность и душа поэта, его предназначенье, влияние на мир. Он снова пытается проникнуть в тайны мироздания, наполняя сонеты философскими размышлениями, впадая в мистицизм, используя язык символов:

«Земля – в воде. И восемью столбами
Закреплена в лазури, где над ней
Восходит в небо девять этажей.
Там Солнце и Луна с пятью звездами»¹⁰⁵

(Китайское небо).

Солнце, Луна, правящие Светила... Эти символы К.Д. Бальмонт уже использовал в сборниках «Горящие здания» и «Будем, как солнце», но здесь жизнерадостные настроения, «солнечные» в прошлом образы, меняются. Они становятся мрачными, наполняются грозной, испепеляющей силой:

«Здесь Демон Крови краски подыскал.
Вулкан свое готовил изверженье»¹⁰⁶

¹⁰³ Попилова В.С. Рецепция испанской литературы в России в первой трети XX века: К. Бальмонт, К. Ярхо: Автореферат дис. ... кан. филол. наук. М., 2012. С. 13.

¹⁰⁴ Озеров Л. Константин Бальмонт и его поэзия // Бальмонт К.Д. Стихотворения / Вступ. ст. и сост. Л. Озерова. М., 1990. С. 3-20.

¹⁰⁵ Пороль П. В. Указ. соч. С. 19.

¹⁰⁶ Текст произведения печатается по публикации: Бальмонт К.Д. Горные вершины... С.

(Занавес).

Поэт в этих стихотворениях не обращается к лирике природы, не воспевает красоту мира, а делает упор на жестокости мирового устройства, вводит мотивы краха и гибели:

«... Там Полюс Мира. Он сияет вкось.
Царица Нью-Гуа с змеиным телом,
С мятежником Гун-Гуном билась смелым.

Упав, он медь столбов раздвинул врозь.
И из камней Царица пятицветных,
Ряд сделала заплат, в ночи заметных!»

(Китайское небо)¹⁰⁷.

Скорее всего, за поэтическими строками помимо философского контекста кроется исторический план. Кровавые образы, резкие звуки говорят о равнодушии К.Д. Бальмонта к событиям в России 1917 года. Хотя поэт сам не принимал участия в революционных событиях, они, как известно, отразились в его творчестве¹⁰⁸.

Подводя общий итог, можно констатировать, что русская литература конца XIX в. – начала XX в., в том числе – в лице К.Д. Бальмонта, обращалась к Востоку в попытках переосмысления целей и задач искусства.

На данном этапе исторического развития последнее более не считалось лишь средством «подражания» жизни и ее отражения. В литературе, как и в искусстве в целом, активно появляются новые направления, реализуется общественная потребность в обновлении идей и выходе самосознания на более высокий уровень.

¹⁰⁷ Текст произведения печатается по публикации: Пороль П.В. Указ. соч. С. 22.

¹⁰⁸ Озеров В.Н. Бальмонт. Жизнь и поэзия... С. 175-255.

Искусство становится одной из форм и механизмом познания окружающей действительности. Тенденция к возникновению новых принципов механизма познания искусства приводит к трансформации культурного кода. Кроме того, появление в литературе конца XIX в. – начала XX в. проблемы «Восток-Запад», активизирует противостояние двух традиций, противоположных культурных кодов. Если Запад воспринимается как отжившая, утратившая былое значение форма, то Восток предлагая освоить «пустую», вероятную форму, считается одним из возможных вариантов развития культуры, при воплощении которого, на первое место выходит идея новизны. Возникшие в период Серебряного века направления (символизм, акмеизм, футуризм) пошли по пути реализации этих установок.

Творчеству Константина Бальмонта было «тесно» в рамках выбранного направления, поэтому постижение им Востока происходит не только в рамках поиска эстетических программ. Переосмысление восточных идей, философии, мифологии занимает для него ключевое место в творческом самоопределении и самореализации. Это прослеживается в индо-буддийских и китайских мотивах в творчестве поэта.

«Восточная мудрость», ее осмысление, дают поэту возможность выделить в ней ключевые мотивы ослепления, озарения, избранничества, и, в результате, собрать воедино символистскую модель «художник — творчество — искусство». Для Бальмонта основным по-прежнему остается образ художника-теурга, стремящегося к отысканию гармонии в жизни и в искусстве.

Для поэзии К.Д. Бальмонта конца 90-х гг. XIX в. характерны идеи реинкарнации, вечного «скитания» души в круге Сансары, слияния с Абсолютом, единства противоположностей, иллюзорности бытия и Великой Пустоты, неподвижности Вечности и динамизма Времени, мига как рубежа Времени и Вечности, субъективных переживаний творца в момент творчества. Восток способствовал выходу К.Д. Бальмонта на универсальную категорию «мига-бытия», новую интерпретацию красоты в его поэтических произведениях.

При этом, несмотря на значительный интерес Бальмонта к религии и культуре Востока, их элементы нередко приобретали иное, а иногда даже и

противоположное изначальному, значение в его творчестве. Подобное осмысление Востока было свойственно и другим поэтам и мыслителям рубежа XIX–XX вв., стремившимся постичь устройство мироздания, решить проблему национального самосознания. Однако, в творчестве К.Д. Бальмонта Восток фактически растворен в культурном пространстве, где символистами осуществлялся процесс поиска путей преобразования мира и достижения вселенской гармонии.

«Китайская тема» возникла в поэзии К.Д. Бальмонта не случайно. Анализ его творческого наследия позволяет выделить несколько этапов увлечения автора «китайской тематикой».

На первом этапе, увлечение Китаем присутствовало у К.Д. Бальмонта, скорее, как дань определенной моде, охватившей российскую интеллигенцию так называемого «переломного времени»¹⁰⁹. Следуя в «русле общих увлечений», поэт воспринимал Китай как нечто таинственное, неизведанное, непознанное, обладающее безусловной силой и мощным потенциалом. Однако конкретных представлений о его культуре, литературе, поэзии, философии, ментальности его жителей на данном этапе не имел.

На втором этапе К.Д. Бальмонт приступает к осторожному изучению Китая и его философско-поэтического наследия. Однако исследование это носило, вероятно, характер «движения от противного». Иначе говоря, К.Д. Бальмонт рассматривает Китай как составную часть культуры Востока, противопоставляя ее разочаровавшей его культуре распада¹¹⁰. В этом смысле поэт находится в рамках «синкретического» восприятия Востока, объединяя в некий единый ментальный сплав наследие Китая, Индии, Японии и других стран, совмещая разные культуры, традиции, религии и духовные практики. Заслугой Бальмонта в данный период следует признать то обстоятельство, что, будучи тонким стилистом и внимательным исследователем, поэт сумел, в начале интуитивно, а затем осознанно структурировать, разграничить и идентифицировать культурно-

¹⁰⁹ Марков В.Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное / Вступ. ст. Ю. Линника. СПб.: Чернышев. 1994. С. 5 – 25.

¹¹⁰ Михайлов А. А. «Абиссинский миф» в России конца XIX – начале XX в // Гумилевские чтения. СПб., 2006. С. 284.

поэтические коды. К. Д. Бальмонту удалось увидеть не только общие, связующие концептные и семантические параллели, но и вполне рельефно идентифицировать значительность их объективных различий.

Семантический синкретизм, свойственный определенной части русской интеллигенции на рубеже веков, был вполне закономерно преодолен К.Д. Бальмонтом¹¹¹. На данном этапе поэт смог довольно точно идентифицировать и в целом ряде случаев аргументированно доказать фактические параллели поэтических традиций Китая и Японии. В частности, он писал: «Китайская поэзия и китайская мудрость известны, нам сколько-нибудь лишь по своему отображению в японской призме»¹¹².

На третьем этапе К.Д. Бальмонт осознает необходимость популяризации в России китайского поэтического наследия и активно занимается переводами. Однако не являясь знатоком китайского языка, он, подобно многим своим современникам «переводит» китайские поэтические произведения на русский язык используя существующие европейские издания. Споры относительно качества такого рода переводов и точности перенесения настроений, нюансов и, наконец, передачи поэтических смыслов ведутся исследователями до сих пор. В определенной мере это был важный и необходимый элемент индивидуального ученичества автора, этап его творческого развития, совершенствования индивидуального кругозора и т.д.

В.П. Пороль отмечает осмысленное обращение К.Д. Бальмонта к целому ряду китайских мифопоэтических концептов и образов, оригинальное авторское прочтение образа дракона и различное его восприятие в культурах России и Китая. Автор исследовал суть и смысл противостояния в конфликте Логоса и Дао, многократно обращался к образам и персонажам народных сказаний Китая¹¹³.

¹¹¹ Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел // Культурология. 2001. № 4. С 58./

¹¹² Бальмонт К.Д. Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних.... СПб.: Пантеон 1909. С.315.

¹¹³ Пороль П.В. Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта. // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т.24. №1. С.22-23.

Наконец, К.Д. Бальмонт, обращаясь в своем творчестве к текстам древних китайских трактатов («Чжуан Цзы»), изучал концепцию (каноны) китайского искусства, в частности, китайской живописи¹¹⁴. Семантический язык произведений К.Д. Бальмонта содержит концепты и характерные для китайской традиции («Великая Пустота», «девять этажей», «семь сводов») мифопоэтические образы («Гун-Гун», «Нюй-Гуа») и т.д.¹¹⁵.

К сожалению, трагические события начала XX века и эмиграция К.Д. Бальмонта, помешали поэту продолжить культурно-художественные исследования в этом направлении.

¹¹⁴ Малявин В.В. Чжуан-Цзы. Главная редакция восточной литературы. 1985. М.: Наука, С. 306.

¹¹⁵ Георгиевский С.М. Мифические воззрения и мифы китайцев: (С табл. кит. иероглифов). СПб.: тип. И.Н. Скороходова. 1892. URL: [Георгиевский, С. Мифические воззрения и мифы китайцев \(с таблицами китайских иероглифов\) \(pstu.ru\)](http://pstu.ru)

1.3. «Китайские стихи» В.Я. Брюсова

В.Я. Брюсов воспринимается сегодня как один из наиболее ярких поэтов России Серебряного века. Поэтический талант будущий лидер символистов унаследовал от родителей: дед В.Я. Брюсова, являвшийся автором «Басен провинциала»¹¹⁶, был поэтом из купеческой среды. Несмотря на то, что скромные по объему «Басни» первоначально вышли без указания авторства, на некоторых экземплярах книги было напечатано «Басни А.Я. Бакулина». В свою очередь, отец писателя – Яков Кузьмич Брюсов, также имел способности к поэтическому творчеству. В своих произведениях он выражал сочувствие революционерам-народникам.

С юных лет Валерий Брюсов увлекался чтением, изучая книги, составлявшие родительскую библиотеку. Еще в период гимназического обучения юный В.Я. Брюсов проводил вечера за написанием сонетов, драматических произведений, романов и т.д., активно занимался переводами как современных, так и античных писателей. В 1893 г. молодой поэт поступил на отделение классической филологии историко-филологического факультета в Московском университете, однако, впоследствии перевелся на историческое отделение, окончив его 1899 г.¹¹⁷ Таким образом, В.Я. Брюсов, будучи историком по профессии, продолжал активно изучать литературу, искусство, иностранные языки, философскую науку, иными словами, имел весьма обширный круг интересов, что не могло не сказаться на его поэзии. Впоследствии в своих дневниковых записях поэт выразит неумную жажду знаний, стремление постичь окружающий мир во всем многообразии его проявлений: «...Если бы мне жить сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня»¹¹⁸.

¹¹⁶ Бакулин А.Я. Басни провинциала. 1864. М.: тип. Зотова и Никифоровой, С. 34.

¹¹⁷ Кормилов С.И. Брюсов Валерий Яковлевич / А.Ю. Андреев, Д.А. Цыганков. Императорский Московский университет: 1755-1917: энциклопедический словарь. 2010. М.: РОССПЭН. С. 97-98.

¹¹⁸ Брюсов В.Я. Ремесло поэта: статьи о русской поэзии / Послесл. и примеч. Л. Асанова. 1981. М.: Современник, С. 24.

Первый стихотворный сборник В.Я. Брюсова вышел в 1895 г. Само название его – «Chefs d'oeuvre» («Шедевры») – послужило поводом для критики в адрес В.Я. Брюсова, так как, по мнению экспертов, это название вовсе не соответствовало содержанию сборника. В целом, самовлюбленность, стремление возвысить собственное «Я» в значительной степени было характерно как для творчества Брюсова, особенно, в ранний период. Не случайно, следующий сборник, вышедший в 1897 г., получил название «Me eum esse» («Это я»). В конце 90-х годов В.Я. Брюсов все еще продолжал оставаться отстраненным и мечтательным поэтом, сохраняющим дистанцию по отношению к внешнему, «ничтожному» миру¹¹⁹. Впоследствии период творческих исканий, в рамках которого В.Я. Брюсовым были изданы сборники «Chefs d'oeuvre» и «Me eum esse», сам автор называл «декадентским».

На протяжении творческого пути В.Я. Брюсов обращался к урбанистической, гражданской тематике, он продолжал, как и в юные годы, увлекаться переводами, в частности, произведений Э. Верхарна, издав «Стихи о современности»¹²⁰. Брюсов в своей художественной деятельности стремился к всеохватности, он желал проникнуть во все явления окружающей действительности и как можно шире отобразить их в своем творчестве. Знаковым для В.Я. Брюсова было знакомство с К.Д. Бальмонтом, что следует особо отметить в плане возникновения интереса поэта к Китаю. Это объяснялось стремлением Бальмонта глубже исследовать и впоследствии отобразить в своих поэтических произведениях китайскую эстетику и культуру. Живой интерес поэта, как уже отмечалось, касался самых различных аспектов их проявления. В частности, он изучал фольклорные традиции, мифы и предания этой далекой страны, погружался в исследование ее исторического развития, а также философского наследия. В произведениях К.Д. Бальмонта присутствует подчеркнуто высокое и уважительное отношение к культуре «другого», отличного от того стереотипа, который сложился в российском

¹¹⁹ Брюсов В.Я. Me eum esse. 1896–1897. [Электронный ресурс] URL: <https://www.litmir.me/br/?b=98793&p=1>.

¹²⁰ Верхарн Э. Стихи о современности и проза в переводе Валерия Брюсова / Портрет Э. Верхарна и обложка книги работы художника Тео Ван-Риссельберга. 1906. М.: Скорпион. С. 19.

государстве в период его становления и развития, а также для того исторического отрезка времени, на который пришлось творчество Бальмонта. Даже название национальности – «китайцы» – неизменно прописывалось поэтом с заглавной буквы, что свидетельствовало о его трепетном внутреннем отношении к носителям столь древней и загадочной культуры¹²¹.

Для творческого наследия поэта был характерен интерес в целом к культурам государств Востока: не только Китая, но и «страны восходящего солнца» – Японии. В то же время, погружаясь в изучение китайской культуры, К.Д. Бальмонт отводил ей первостепенное значение по сравнению с японской в своем творчестве. Во многом это обуславливалось тем, что, как отмечал сам поэт, особенности китайского культурного наследия, в частности, живопись, поэзия, а также народная мудрость представителей этой страны изучались русскими исследователями преимущественно «в японской призме». При этом легкость, утонченность и изысканность, присущая произведениям японских живописцев, по мнению поэта, в сравнительно большей степени присутствуют в «... первоисточнике, существуют в том солнечном царстве, чье имя Китай»¹²².

Вершиной развития «китайской темы» в творчестве Бальмонта, по праву признанной исследователями одним из лучших проявлений его творческого дара, является стихотворение «Великое Ничто», написанное в 1909 г. Название произведения, которое также трактуется как «великая пустота» или «абсолютная пустота», которой нет предела, восходит к учению о Дао. Анализ «Великого Ничто» в качестве микроцикла, включающего в себя два текста, как было показано в предыдущем параграфе, позволяет делать вывод, что первый из них был создан под воздействием поэта от изучения китайской мифологии, в то время как второй лежит на основании даосской книги притч «Чжуан-цзы»¹²³. Это свидетельствует не только о глубинном исследовании поэтом китайской культуры, но также о его

¹²¹ Азадовский К.М. Бальмонт и Япония. М.: Наука. 1991. С. 5.

¹²² Бальмонт К.Д. Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних: Египет, Мексика, Майя, Перу-Халдея, Ассирия, Индия, Иран, Китай, Океания, Скандинавия, Эллада, Бретань. СПб.: Пантеон. 1909. С. 16-17.

¹²³ Пороль П.В. Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 19.

стремлении передать это знание русскому читателю в адекватной интерпретации. Как следствие, «восточные мотивы» стали органической частью поэтического мира К.Д. Бальмонта, что позволяет характеризовать его творчество как яркую и самобытную страницу в русской поэзии Серебряного века, ориентированную «на Восток»¹²⁴.

В свою очередь, развитие дружественных взаимоотношений К.Д. Бальмонта с В.Я. Брюсовым позволяет утверждать, что, по всей вероятности, поэт заинтересовался китайской тематикой не только в силу своей природной позиции неумного исследователя, из стремления постичь самые разные области человеческого бытия, но также и в силу влияния Бальмонта. Дополнительным аргументом в пользу данного утверждения является хронологическая очередность выхода их поэтических произведений: К.Д. Бальмонт обратился к китайской тематике ранее В.Я. Брюсова. В частности, еще в 1917 г. его сонеты «Китайское небо» и «Китайская греза» совместно с другими пятью произведениями, в которых встречалась китайская тематика¹²⁵, были собраны в сборнике «Сонеты солнца, меда и луны». Однако культура Китая и раньше была выбрана поэтом: в частности, отрывки из «Дао де цзина» («道德经»), одна песня из «Ши цзина» («诗经»), а также переложения стихов Ван Чан Лина (王昌龄), Ду Фу (杜甫) и Ли Бо (李白) (в интерпретации поэта – Уанг-Чанг-Линг, Тху-Фу и Ли-Тай-Пе), вошли в его книгу «Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних. Костры мирового слова», которая датируется 1908 г.¹²⁶

В свою очередь, В.Я. Брюсов, размышляя над изданием книги «Сны человечества» в 1909 г., изначально задумывал разместить в ней раздел следующего содержания: «Серединное царство. Китай: 1, 2, 3. Из книги Чи-Кинг.

¹²⁴ Концова Е.В. Восточная тема в творчестве К.Д. Бальмонта // Молодой ученый. 2009. № 3 (3). С. 118-124. [Электронный ресурс] URL: <https://moluch.ru/archive/3/161/>.

¹²⁵ Осьминина Е.А. «Китайские стихи» Бальмонта и Брюсова: заглавие и жанр // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 6 (777). С. 279.

¹²⁶ Бальмонт К.Д. Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних: Египет, Мексика. Майя. Перу. Халдея. Ассирия. Индия. Иран. Китай. Океания. Скандинавия. Эллада. Бретань. 2-е изд. СПб.: Пантеон. 1908.

4, 5. В манере Ту-фу. 6. Хор из драмы. 7, 8. Из поучений Лао-Тзе. 9, 10. Из поучений Кон-Фу-Тзе (Конфуций). 11, 12. Народные песни»¹²⁷. Симптоматично то, что в черновых вариантах предисловия к этому изданию в качестве своих предшественников В.Я. Брюсов упоминал И.Г. Гердера, В. Гюго, а также К.Д. Бальмонта. Вместе с тем, когда собрик «Снов человечества» вошел в 1913 г., китайская поэзия отсутствовала. «Китайские стихи» были созданы В.Я. Брюсовым несколько позднее, в период, когда он работал корреспондентом периодического издания «Русские ведомости» в 1914 г..

Всего Брюсов написал пять стихотворений, четвертое и пятое из которых были датированы 16-м декабря 1914 г.¹²⁸. В свою очередь, в первом и четвертом стихотворении, «китайская» тема все больше развивалась, и оба они вошли в поэтический сборник под названием «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам»¹²⁹, выпущенный в 1918 г., с заглавием «Из китайской поэзии» и подзаголовком «Параллелизм». Именно в этой группе стихотворений раскрылся авторский замысел, который прослеживался еще в черновых записях к сборнику «Сны человечества». Брюсов, интересуясь китайской культурой и, вместе с тем, еще с юных лет занимаясь переводами, отмечает, что последние, даже будучи представлены в стихотворной форме, отнюдь не в полной мере отвечают задачам ознакомления читательской аудитории с поэтическим наследием прошлого. Автор считает, что для достижения указанной цели «... оригинальные произведения, написанные в духе определенной эпохи...», являются более подходящими¹³⁰.

Пояснение смысла вышеупомянутого подзаголовка «Параллелизм» в «Опытах по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» находит отражение в примечаниях поэта к этой книге. Он указывает, что суть

¹²⁷ Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2: Стихотворения. 1909-1917 / Подгот. текстов и примеч. А.А. Козловского. М.: Худож. Лит. 1973. С. 464.

¹²⁸ Брюсов В.Я. Фонд ОР РГБ. Ф. 386. К. 114. Д. 6/2. Л. 15.

¹²⁹ Брюсов В.Я. Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам (Стихи 1912-1918 гг.): со вступительной статьей автора. М.: Геликон, 1918. С. 200.

¹³⁰ Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2: Стихотворения. 1909-1917 / Подгот. текстов и примеч. А.А. Козловского. М.: Худож. Лит. 1973. С. 461.

данной системы (параллелизма) состоит в том, что каждое двустишие представит в определенном единстве, в рамках которого образы, содержащиеся во втором, параллельные тем, которые включаются в первом¹³¹. Примером использования системы параллелизма являются первое и четвертое стихотворения поэта, вошедшие в «Опыты»:

1

«Твой ум – глубок, что море!

Твой дух – высок, что горы!»

.....

4

«Все дни – друг на друга похожи;

Так муравьи – одинаково серы.

Знай заветы – работать, чтить старших и голос Божий,

Завяжи узел – труда, почтенья, веры»¹³².

В этом произведении В.Я. Брюсов выделил те черты, которые являются весьма специфичными для китайской народной мудрости и шире – для культуры и философии китайского народа. В основе последних лежат, в первую очередь, представления о необходимости много и честно трудиться, почитать старших (что имеет достаточно широкую трактовку – от почитания родителей до людей вышестоящих по званию, руководителей государства и проч.), а также постигать основы религиозного учения. Эти «три кита», по сути, составляют основу китайской повседневной жизни, выстраивания социальных отношений.

Безусловно, для восприятия основ китайской народной культуры и последующего их преломления в своем творчестве, В.Я. Брюсову было совершенно необязательно лично знакомиться с традициями и обычаями этой страны. Несомненную роль в их постижении сыграла страсть поэта к переводам, в работе

¹³¹ Брюсов В. Я. Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам (Стихи 1912-1918 гг.): со вступительной статьей автора. М.: Геликон. 1918. С. 180.

¹³² Там же. С. 70.

над которыми он мог глубже ознакомиться с «кодексом этики» китайского народа, а также его самостоятельные научные изыскания, производимые на основе трудов, хранившихся в личной библиотеке поэта. Среди них, в частности, следует отметить «Иллюстрированную всеобщую историю литературы» И. Шерра, изданную в 1905 г.¹³³ Данная книга, содержащая обширные свидетельства относительно литературных произведений зарубежных писателей, вполне могла способствовать стремлению поэта глубже погрузиться в исследование китайского литературного наследия. А оно, в свою очередь, представляло собой кладезь основ народной мудрости, религии и культуры.

Интерес к Китаю, выраженный в стихотворениях В.Я. Брюсова, таким образом, позволил передать сам дух культуры китайского народа. Вероятно, в процессе работы над произведениями «китайской тематики» поэт ориентировался на замечание И. Шерра о том, что по мнению китайцев, их государство является «срединной империей». Это объяснялось автором «Иллюстрированной всеобщей истории литературы» тем, что на территории страны неизменно царили покой, трезвость рассудка и даже некая преданность повседневным рутинным занятиям, обусловленная желанием не впадать в крайности во всех проявлениях человеческой жизнедеятельности¹³⁴. При этом особым трепетом и сердечностью, как отмечал автор, были проникнуты отношения детей и родителей: если в обязанности последних входила забота о воспитании первых, то дети, в свою очередь, должны были возлагать на себя обязательства заботы о состарившихся родителях¹³⁵.

В.Я. Брюсову удалось достаточно убедительно выразить эти умозаключения в своем поэтическом творчестве, адаптировав основы китайской культуры к мировоззренческим установкам русского человека. Пытаясь подражать особенностям китайского стихосложения, поэт отталкивался, в первую очередь, от

¹³³ Шерр И. Иллюстрированная всеобщая история литературы / Перевод с десятого (юбилейного), вновь просмотренного и дополненного профессором цюрихского университета О. Нэггенмачер'ом немецкого издания / Под редакцией П. Вейберга. М.: Изд. С. Скимунта. 1905.

¹³⁴ Там же. С. 15-16.

¹³⁵ Там же. С. 16-17.

идеи законченности, целостности произведения, что ему в полной мере удалось воплотить. Однако, используя параллелизмы, В.Я. Брюсов избегал обращения к пятистопному трохею – преобладающему типу стихосложения в китайской поэзии. Некоторые авторы, отмечавшие интерес В.Я. Брюсова к Китаю, указывали на то, что в его «китайских текстах» прослеживается уверенное подражание китайскому стихосложению. Это подражание соотносилось как с жанровым разнообразием, так и с содержанием произведений, специфическими приемами, ритмикой стиха. В этом смысле, весьма справедливым представляется замечание З.Н. Гиппиус относительно того, что «... по тонкости внешнего понимания стихов у Брюсова не было соперника»¹³⁶. Возможно, формальное следование китайской поэтике не обеспечивало в должной мере постижения глубинной сути восточного литературного искусства. Однако, как уже отмечалось, Брюсов пытался самостоятельно исследовать не только внутренние особенности, но и философию китайского поэтического творчества, раскрывающую тонкую специфику культуры этого народа:

«Глупец восклицает:

«Ломок Стебель памяти о заслугах!»

Мудрый говорит: «Буду скромн,

И меня прославят речи друга!»¹³⁷.

По сути, это пятое «китайское» стихотворение В.Я. Брюсова, образующее одноименный цикл его поэзии, является некой вольной интерпретацией изречения Конфуция, содержащегося в первой главе «Лунь юя» (论语) («Бесед и суждений»). Поэт мог ознакомиться с ним на основании текста «Изречений Конфуция, учеников его и других лиц» 1910 г., переведенных П.С. Поповым. В частности, переведённый текст правильно и уместно выражает мысли Конфуций: «Не приятно ли учиться и

¹³⁶ Гиппиус З.Н. Живые лица: Воспоминания. Ленинград.: Искусство: Ленингр. отд-ние 1991. С. 57.

¹³⁷ Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 томах. Т. 2: Стихотворения. 1909-1917 / Подгот. текстов и примеч. А.А. Козловского. 1973. С. 387.

постоянно упражняться? Не приятно ли встретиться с другом, возвратившимся из далеких стран? Не благородный ли муж, тот, кто не гневается, что он не известен другим?»¹³⁸(《学而时习之，不亦说乎？有朋自远方来，不亦乐乎？人不知而不愠，不亦君子乎？》).

Таким образом, интерес Брюсова к Китаю проявляется посредством переложения в стихотворную форму основных идей древнекитайского мыслителя, составлявших этико-философское учение, в основе которого – следование моральным нормам, а также высоким идеалам и важнейшим жизненным принципам взаимоотношений между людьми. Подражание китайской стихотворной традиции В.Я. Брюсовым актуализирует вопрос о том, можно ли признать его «китайские тексты» в качестве отдельного, самостоятельного жанра? Безусловно, стремление В.Я. Брюсова наиболее полно передать формальное своеобразие китайской поэзии позволяет заключить, что упоминаемые здесь стихотворения не представляют собой самостоятельного жанра, однако, эпитет «китайский», присутствующий в них, позволяет говорить, скорее, об оригинальности стихопэтики В.Я. Брюсова. Кроме того, подражание «китайскому» для писателя являлось, отнюдь, не наносным, внешним, но исходило из природного стремления автора проникнуть в суть восточной поэзии, чтобы впоследствии транслировать, или воссоздавать, присущие ей черты, образы и идеи, не допуская искажений. В этой связи, даже переложение на русский язык китайских поэтических произведений, позволяющих глубже понять ценностно-нравственные установки этого народа, формировавшиеся в течение столетий, следует признать самостоятельным творческим достижением В.Я. Брюсова, успешной попыткой погружения в китайскую культуру.

Наконец, Брюсов усматривал основную задачу своего поэтического творчества в том, чтобы создавать произведения, не являющиеся копией внешнего мира, и воплощать в них те представления, которые не могут быть сформированы

¹³⁸ Попов П. С. Изречения Конфуция, учеников его и других лиц / Пер. с китайского с прим. СПб.: Первая центр. 1910. С. 1.

исключительно окружающей действительностью¹³⁹. Иными словами, содержание его творений, согласно авторскому замыслу, должно было выходить за пределы привычной картины мира. В свою очередь, искусство, по мнению поэта, являлось одним из действенных средств постижения последнего, однако, оно позволяло изучать окружающий мир не на основании данных, которые человек получает опытным путем и впоследствии анализирует в своем сознании, а иррационально, без необходимости прибегать к «разумным» и логическим построениям. Создание произведений искусства, которое, по мнению Брюсова, являлось категорией, достаточно близкой религии, основывалось, в первую очередь, на ощущении «откровения»¹⁴⁰.

В рамках анализа «китайской» поэзии В.Я. Брюсова представляют интерес выводы Е.А. Осьмининой, углубленно изучавшей данный вопрос, а также в целом специфику процесса взаимопроникновения русской и китайской поэзии. Согласно ее оценке, Брюсов являлся приверженцем западнического подхода к конструированию образа Китая в искусстве, начало которому было положено еще в XVIII столетии¹⁴¹. Таким образом, логичным представляется вывод о том, что творчество В.Я. Брюсова не привнесло принципиально новых элементов в интерпретацию образа Китая в творчестве русских писателей. При этом нельзя не согласиться с Е.А. Осьмининой в том, что именно реализация Брюсовым в своем творчестве западнического подхода обуславливает интерес к его «китайской» поэзии. Несмотря на то, что поэт следовал определенной линии в конструировании образа Китая, это не означало, что его «китайские» стихи лишены индивидуальности. Произведения Валерия Яковлевича являлись подражанием китайской поэзии лишь по форме. Между тем, их содержание отражало внутренний авторский анализ социально-культурных особенностей китайской жизни, традиций и обычаев этой страны:

¹³⁹ Брюсов В.Я. Об искусстве и литературе: Критические статьи. М.: RUFRAМ. 2018. С. 24.

¹⁴⁰ Там же. С. 36.

¹⁴¹ Осьминина Е.А. Образ Китая у русских символистов (на примере стихов В.Я. Брюсова) // Сборник статей и докладов участников X Между-нар. науч.-практ. конф. Казань, 2017. С. 444.

«Твой ум — глубок, что море!
Твой дух — высок, что горы!
Пусть этот чайник ясный,
В час нежный, отразит
Лик женщины прекрасной
И алый цвет ланит»¹⁴².

В этом первом и втором «китайских» стихотворениях В.Я. Брюсова прослеживается интерес автора к искусству китайской чайной церемонии. В данном случае, «чайник ясный» представляет собой традиционный атрибут китайского чаепития, которое, по всей вероятности, осуществляется лирическим героем произведения совместно с любой женщиной, чей «алый цвет ланит» отражается на фарфоровой глади. Уже упоминавшийся прием параллелизма используется автором для придания большего соответствия стихотворного произведения творениям китайских авторов. Они также сочетаются по ритмике стихотворения, при создании которого В.Я. Брюсов ориентируется на переводы китайских авторов.

В приведённых выше стихотворных текстах используется также прием инверсии – изменения порядка слов в предложении и игры со смысловыми значениями, когда в чайнике вдруг отражается лик «женщины прекрасной». Особая связь с китайскими традициями прослеживается не только в силу упоминания чайника как одного из ярких символов китайской культуры, но также и существительного «ланиты», т.е. «щеки»¹⁴³, в целях подчеркивания женской красоты. Учитывая, что слово «ланиты» является устаревшим, его использование существенно углубляет связь текста с древностью, китайскими традициями и обычаями. В свою очередь, отображение женской красоты на поверхности чайника создает в сознании читателя чистый и светлый образ происходящего, за счет

¹⁴² Брюсов В.Я. Китайские стихи. [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://www.culture.ru/poems/15208/kitaiskie-stikhi>.

¹⁴³ Ланита // Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: избр. ст. М.: Олма-Пресс. 2004. С. 236.

использования В.Я. Брюсовым эпитетов «ясный» и «нежный». В данном случае, материальная форма китайской культуры (чайник) служит, своего рода, холстом, на котором автору удастся запечатлеть на краткий миг женскую естественную, но и проходящую красоту.

В то же время, интерес к Китаю в произведениях В.Я. Брюсова выражает стремление понять основы «чужой» культуры, не только в силу ее утонченности, самобытности, но также и в меру отличия от культуры русской. В частности, упоминаемый в четвертом «китайском» стихотворении автора образ муравья, соотносимый с основными чертами характера, свойственными представителям китайского народа, исходя из текста произведения, отнюдь не восхищает В.Я. Брюсова. Скорее, посредством использования этого образа он просто подмечает отличительные признаки китайской цивилизации, вызывающие в нем интерес. Ведь муравьи «одинаково серы», прежде всего, потому, что являются частью целостной и слаженно функционирующей системы, аналогично жителям китайского государства. Сходным по замыслу является использованная автором метафора относительно «завязывания узла», символизирующая обязательность ограничений, налагаемых на личностные стремления человека, в целях развития китайской цивилизации и культуры.

Интерес к жизни и, вместе с тем, некоторое подспудное негодование по поводу участи простых представителей китайского народа присутствует в третьем стихотворении данного цикла, предваряющем строки о «днях, друг на друга похожих»:

«Ты мне дороже, чем золото,
Чем добрый взгляд государя;
Будь любви моей рада,
Как кормщик, к берегу причаля¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Брюсов В.Я. Китайские стихи. [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://www.culture.ru/poems/15208/kitaiskie-stikhi>.

В этих строках автором воспевается чувство лирического героя к любимой женщине, которое затмевает в его глазах даже такие традиционные китайские ценности, как почтительное отношение к старшим, исполнение своего долга, которые позволяют снискать «добрый взгляд государя». В этом смысле автор возвеличивает чувство любви к своей избраннице (сродни стремлению кормчего, блуждавшего в морских пространствах, к желанному берегу жизни) относительно «добрых» отношений с правителем, что идет вразрез с традиционными китайскими ценностями.

Вместе с тем, мистичность и таинственность китайской культуры восхищали и завораживали В.Я. Брюсова. Это, в частности, находит отражение в следующих строках:

«По стенам – дракон над драконом,
Причудливо свитые в кольчики;
Смеются серебряным звоном
Из всех уголков колокольчики»¹⁴⁵.

Дракон, являясь традиционным китайским символом, олицетворял собой доброе начало Ян, связанное с водой¹⁴⁶. В данном случае, окружающие звуки колокольчиков также являются добрым знаком. В результате, образы, используемые автором – дракон и колокольчик, удачно дополняют друг друга. Наконец, Китай в поэзии В.Я. Брюсова – это воплощение богатства, изобилия и роскоши:

«Там – золото, перлы, алмазы;
Там – лики, страшнее, чем фурии;
И высятся странные вазы,

¹⁴⁵ Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 томах. Т. 3: Поэма «Египетские ночи» и стихотворения, не включавшиеся В.Я. Брюсовым в сборники 1891-1924 / Подгот. текстов и примеч. М. В. Васильева и др. М.: Худож. лит. 1974. С. 363.

¹⁴⁶ Царева Г.И. Все о Китае. Культура, религия, традиции. М.: Профт-Стайл. 2019. С. 228.

Роскошней, чем вазы Этрурии»¹⁴⁷.

Указание на дорогие металлы и камни соотносится с роскошью при дворе китайских правителей ввиду того, что они, судя по тексту стихотворения, демонстрировались наблюдателю намеренно, а, значит, призваны были подчеркнуть могущество своего обладателя. В свою очередь, вазы также являлись распространенным символом культуры Китая. Указание на их «роскошность» также свидетельствует о глубоко положительном впечатлении, восхищении лирического героя китайской культурой.

Таким образом, неподдельный интерес В. Я. Брюсова к Китаю динамично развивался, будучи, с одной стороны, проявлением тенденции к постоянному познанию нового, с другой – готовностью к постижению экзотической культуры древней загадочной страны. Влечение поэта к Китаю постоянно подкреплялось самостоятельными исследованиями Брюсова в области мировой культуры и искусства.

Стихотворное наследие В.Я. Брюсова представляет собой как подражание китайской литературной традиции в отношении жанровых форм, стиля и ритмики, так и попытку постижения и поэтического воспроизведения основных смыслов китайской философии, наиболее значимых социально-культурных и нравственных основ жизни представителей китайской цивилизации. Восхищаясь Китаем, а в отдельных случаях не соглашаясь с ценностно-моральными установками его философии, В.Я. Брюсов создал уникальные по своему звучанию и содержательному наполнению произведения, передающие дух китайской словесности и искусства.

¹⁴⁷ Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 томах. Т. 3: Поэма «Египетские ночи» и стихотворения, не включавшиеся В.Я. Брюсовым в сборники 1891-1924 / Подгот. текстов и примеч. М. В. Васильева и др. М.: Худож. лит. 1974. С. 363.

ГЛАВА 2. Н.С. ГУМИЛЕВ: В ПОИСКАХ СВОЕГО КИТАЯ

2.1. Восточные мотивы в поэзии акмеистов

Акмеизм – неоднозначное и довольно противоречивое художественное течение Серебряного века. Его истоки, смысл и направленность в российской историографии и в литературоведении по-прежнему дискуссионны¹⁴⁸.

В настоящее время его принято считать родственным «символизму», при этом отторгающим целый ряд его фундаментальных концептов и составляющих. Генезис акмеизма кроется в переживающей глубокий духовный кризис России, на пересечении «путей» поколений. Это был своеобразный «бунт» младших носителей национальных литературных традиций против «старшего поколения», не пожелавших разглядеть в былых «учениках» вполне сформировавшихся коллег, равных своим учителям по силе и оригинальности поэтического дарования.

В начале 1900-х гг. поэт и философ Вячеслав Иванов организовал у себя на «Башне» литературно-творческие вечера («ивановские среды»). Их любили посещать самые разные поэты, писатели, деятели искусства. В 1903-1905 гг. складывается определенный круг начинающих и уже маститых литераторов, художников, артистов, ставших завсегдатаями квартиры Иванова.

В 1906-1907 гг. возникает творческая группа молодых поэтов, которые стали именовать себя «кружком молодых» или «кружком молодых поэтов». Определенной поэтической платформы они не имели, но объединяющим фактором «протогруппы» следует признать открытую оппозиционность существовавшим на тот момент литературным течениям. Это был период становления группы или, если угодно школы, и поиска её объединяющего начала.

Были выработаны изначальные идейно-творческие установки:

- 1). Отрицание лидерства «старшего поколения»;

¹⁴⁸ Пайман А. История русского символизма /авторизованный перевод. Перевод с английского В.В. Исаакович. М.: Республика, 2000. С. 415.

- 2). Критика символизма как эстетического направления;
- 3). Неприятие концептуальных образов и положений символизма;
- 4). Поиск собственных поэтических форм, стилей, направлений¹⁴⁹.

В 1908 г. лидеры нового неформального поэтического объединения основали «Общество ревнителей художественного слова», второе название – «Поэтическая Академия». В 1911 г. был создан «Цех поэтов». Новое поэтическое направление возглавили «синдики»: Н.С. Гумилев и С.М. Городецкий. В объединение вошли: А. Ахматова, Вас. Гиппиус, В. Комаровский, М. Зенкевич, Г. Иванов, Е. Кузьмина-Караваева, М. Лозинский, О. Мандельштам, Вл. Нарбут, П. Радимов. Тематически новому направлению было близко творчество В. Рождественского, Н. Недоброво, С. Нельдихена и др.

В октябре 1912 г. был создан печатный орган «Цеха» «Гиперборей», который просуществовал совсем недолго. 11 февраля 1912 года на заседании «Академии стиха» было сделано сообщение о создании нового поэтического направления, получившего название «акмеизм» (или «адамизм»). Исследование дальнейшей организационной и творческой деятельности объединения не входит в цели исследования. Поэтому сосредоточим внимание на отношении его участников к акцентированной проблеме.

Следует отметить, что собственно Китай и «китайская тема» не являлись главными, программными для представителей нового объединения. Скорее, обращение к китайской тематике было индивидуальной инициативой отдельных его членов. В то же время, необходимо отметить, что одним из фундаментальных концептов нового направления являлось понятие «культуры», а потому обращения ряда авторов к проблеме «Восток – Запад» представляется вполне естественным.

Китайская тематика, без сомнения, чрезвычайно отчётливо прослеживается в творчестве Н.С. Гумилева. Исследованию генезиса, развития и становления образа Китая в его произведениях посвящена значительная часть диссертационного исследования.

¹⁴⁹ Пайман А. История русского символизма /авторизованный перевод. Перевод с английского В.В. Исаакович. М.: Республика, 2000. С. 415.

В творчестве другого лидера движения акмеизма С.М. Городецкого восточная тема, пожалуй, не является принципиально значимой. Исключение составляет, пожалуй, его обращение к теме Армении¹⁵⁰. Однако эта творческая «специализация» не является предметом нашего исследования.

Подробный анализ поэтического наследия Городецкого 1906-1918 гг. был проведён Т. В. Щербаковой.¹⁵¹

Напротив, в творчестве А.А. Ахматовой «китайская» тема занимает видное и значимое место. Китайские авторы с большим уважением пишут о ее творчестве¹⁵². «Положительная оценка поэзии Ахматовой ...получала все большее распространение. Заметную роль в этом сыграл китайский переводчик, литературовед Ван Шоужэнь. В 1980 г. в «Сборнике биографий знаменитых иностранных писателей» (издательство «Наука») вошла его статья об Ахматовой»¹⁵³.

Известно, что А. Ахматова с огромным вниманием и интересом изучала труды по истории и культуре Китая. Ряд исследователей полагают, что этот интерес мог быть вызван влиянием Н.С. Гумилева. Однако вполне вероятным представляется и собственное желание поэтессы «двигаться в данном направлении».

Китай также часто упоминается в письмах Ахматовой к сыну Льву. Лев Гумилев, единственный сын Ахматовой и Гумилева, на долю которого выпало немало страданий, впоследствии стал специалистом в области восточной истории и культуры, написавшим ряд научных монографий о гуннах. Поэтому Ахматова время от времени поставляла ему материалы, относящиеся к восточной истории и

¹⁵⁰ Сборник «Ангел Армении» вышедший в 1918 г. Более подробно см.: Щербакова Т. В. Осмысление темы войны в сборниках С. Городецкого «Четырнадцатый год» и «Ангел Армении» // Материалы международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011». 2011 С.247-249.

¹⁵¹ Щербакова Т. В. Поэзия С.М. Городецкого: 1906-1918. М.: МГУ имени М.В. Ломоносова. 2013. С 28 с.

¹⁵² Цзоу Л., Михайлова М.В. Восприятие А.А. Ахматовой и ее творчества в Китае. // Вестник РУДН. Серия : Литературоведение. Журналистика. 2019. Т.24. № 2. С.223-234.

¹⁵³ Цзоу Л., Михайлова М.В. Восприятие А.А. Ахматовой и ее творчества в Китае. // Вестник РУДН. Серия : Литературоведение. Журналистика. 2019. Т.24. № 2. С. 234.

культуре, с которыми сама она соприкасалась. В одном из писем она также упомянула, что видела стихи (английская версия) китайского поэта Цюй Юаня (屈原), изданные Пекинским издательством иностранных языков в 1954 году. До этого она перевела на русский язык поэму Цюй Юаня «Ли Сао» (离骚), самую большую лирическую поэму в древнем Китае, которая в дальнейшем вошла в сборник произведений Цюй Юаня, составленный известным русским китаеведом Н.Т. Федоренко.

Ахматова не знала китайский язык, она переводила «Ли Сао» на основе других иностранных переводов и с помощью русских китаеведов, таких как Н. Федоренко. Чтобы сделать свой перевод как можно ближе к оригиналу, Ахматова попросила Федоренко и других предоставить ей некоторую информацию о китайской поэзии перед началом работы, чтобы понять китайскую поэтику, фонологию и тональность. Кроме того, она также просила Федоренко читать для нее «Ли Сао» на китайском языке, чтобы уловить произношение и воспринять ритм и звучание стихов оригинального произведения.

Таким же образом Ахматова перевела несколько безымянных стихов китайского поэта династии Тан Ли Шаньиня (李商隐, 812-858). Эти переводы были с интересом встречены русскими читателями. Н.Т. Федоренко считает, что перевод Ахматовой был чистым и не фальшивым, полным душевных переживаний и с трагическим сюжетом, как будто прозвучал голос древнего китайского певца, воскресшего на наших глазах. Эта работа фактически позволила китайской поэзии во второй раз расцвести на русской земле.

О самой Ахматовой можно сказать, что перевод стихов во многом побудил ее к дальнейшему расширению сферы своего восприятия мира как поэта. Осмысление поэтического наследия, оставленного в разные эпохи восточными народами, в том числе и Китаем, еще больше пробудило интерес Ахматовой к восточной культуре.

В период с 1941 по 1943 годы из-за фашистского вторжения в Советский Союз, Ахматова вместе с другими эвакуированными переехала в среднеазиатский

город Ташкент. Благодаря этим переменам в её жизни возникли условия для знакомства с восточной природой, жизнью и культурой проживаемых там народов. Благодатное влияние древних культур вызывало в сознании поэта образы мифических пророков, мыслителей и любовников Востока, а также – ощущение непередаваемой интимности.

Ахматова написала в ташкентские годы цикл стихов «Луна в зените» (1942-1944), в которых отразилась её жизнь периода эвакуации, Она ощутила тесную связь с уникальной поэтической культурной атмосферой, пронизывающей жизнь на этой земле. Обращают на себя внимание такие строки:

Кто мне посмеет сказать, что здесь
Я на чужбине?!
...Я не была здесь лет семьсот,
Но ничего не изменилось...
Все так же льется Божья милость
С непререкаемых высот,
Все те же хоры звезд и вод,
Все так же своды неба черны,
И так же ветер носит зерна,
И ту же песню мать поет¹⁵⁴

Ахматова не только выразила в своих стихах величие, «божественность» и очарование Востока, но и выразила свои родственные чувства к этой волшебной стране («Ты – Азия, родина родни»). Для поэтессы земля, культура и люди здесь – не просто знакомы, у нее возникает ощущение «возвращения в родной город». Поэтому она пишет:

На этой древней сухой земле.
Я снова дома.

¹⁵⁴ А. А. Ахматова. Сочинения в 2-х томах. М.: Правда, 1990

Китайский ветер поет во мгле,

И все знакомо...¹⁵⁵

.....

В процессе познания китайской культуры, чтения и перевода китайской поэзии, поэтическое создание поэтессы заметно меняется. Гао Ман (видный китайский писатель, переводчик и общественный деятель) воспроизводит обстоятельства работы А.А. Ахматовой над текстом произведения, со слов китаевода и переводчика Н. Федоренко, который, в свою очередь, подробно описывает, с каким уважительным отношением А. Ахматова приступала к решению своей задачи. При работе над переводом Ахматова штудировала множество научных трудов по истории, культуре, литературе, менталитету Китая, вопросам стихосложения, литературной композиции, структуре поэтической строфы и т. д.¹⁵⁶.

Именно эти переводы позволяют анализировать авторскую версию образа Китая. Стихотворения «Драгоценная цитра» (Ли Шаньинь) и «Поднося вино» (Ли Бо) (李白), точнее, авторский перевод Ахматовой позволяют позиционировать ее как тонкого ценителя китайской культуры, вполне осознающего важность даже мельчайших подробностей культурной традиции.

«Драгоценная цитра» - одно из наиболее характерных произведений Ли Шаньина, с древних времен это стихотворение считалось одним из самых трудных произведений Ли Шаньиня. Основываясь на дословном переводе других исследователей, Ахматова возвела его в ранг высокой поэзии со своей неповторимостью и колоритом. Некоторые типичные китайские элементы в стихах были точно переданы Ахматовой.

Например, в стихотворении «А в южных морях под взором луны, текут жемчуга по щеке...» оригинальный текст интерпретировался учеными как: Ли заимствует из фольклора, что в южно-китайском море подводные жители, они

¹⁵⁵ Там же.

¹⁵⁶ Гао Ман. Память сердца (Анна Ахматова и Китай) // Проблемы Дальнего Востока. 1990. №3. С.190-196.

живут как рыбы, умеют ткать, а из глаз льется жемчуг. Выйдя из моря, он остановился в доме рыбака и жил тем, что продавал шелк, а когда собирался уходить, то попросил у хозяина тарелку и наполнил тарелку своими слезами в награду хозяину. В оригинальном тексте стиха семь китайских иероглифов объединяют образы "безбрежное море", "яркая луна", "жемчужина" и "слезы"; однако, в прекрасной картине скрыта классическая аллюзия. Перевод Ахматовой не только сохраняет первоначальное значение, но и оставляет читателям простор для воображения, точно передает выразительность и настроение стиха.

Перевод стихотворений намного сложнее, чем переложение текстов других литературных жанров. В процессе работы над переводом Ахматова старалась максимально адекватно передать основную мысль, сохраняя при этом простоту и плавность оригинального произведения на основе соответствующих дополнений и перефразирования. Она переделала стихотворение «Драгоценная цитра» в эстетически значимое и трогательное произведение, отвечающее вкусам и привычкам русских читателей.

Ряд китайских исследователей творчества А. Ахматовой, например, Ван Шоужэнь (王守仁) с большим уважением отзывался не только о поэтической смелости автора, но и о тонкости и изяществе ее стиля¹⁵⁷.

Стремление представить себе «образ Китая» проявляется в творчестве А. Ахматовой вполне закономерно. По существу, истоки её увлечения восходят к универсальной проблеме, тревожившей всех представителей поэтического Серебряного века: Восток и Запад. Проблема их соотношения, взаимодействия, способы диалога, конфронтации и т.д. Восток повлиял на творчество А. Ахматовой в становлении художественного метода и обретении новой стихопоэтики, стал неотъемлемой частью ее лирического наследия¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Цзоу Л., Михайлова М.В. Восприятие А.А. Ахматовой и ее творчества в Китае. // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т.24. №2. С. 234.

¹⁵⁸ Концова Е.В. Своеобразие поэтического «Востока» в литературе серебряного века: К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников. : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. 2005. С.8.

Р. Т. Кашаева полагает, что «интерес к Востоку заложен в ее сознание с рождения, возможно, поэтому она обращалась к лирике восточных поэтов и много важного и интересного находила в поэтических творениях древних китайцев, египтян, индийцев, а также корейцев»¹⁵⁹.

Еще одним поэтом, прошедшим через акмеизм и имевшим собственное понимание образа Китая, следует признать О.Э. Мандельштама¹⁶⁰. В стихотворении «Еще далеко мне до патриарха...» поэт формулирует некие индивидуальные практики восприятия образа Китая.

.....

А иногда пушусь на побегушки
В распаренные душные подвалы,
Где чистые и честные китайцы
Хватают палочками шарики из теста,
Играют в узкие нарезанные карты
И водку пьют, как ласточки с Янцзы.

.....

И до чего хочу я разыгаться,
Разговориться, выговорить правду,
Послать хандру к туману, к бесу, к ляду,
Взять за руку кого-нибудь: - Будь ласков, -
Сказать ему, - нам по пути с тобой»¹⁶¹.

«Еще далеко мне до патриарха...» было написано в 1931 году, и в стихотворении чувствуется симпатия автора по отношению к представителям Востока. Упомянутые здесь китайцы жили в сырых и жарких подвалах, у них были

¹⁵⁹ Кашаева Р.Т. Эмоции покоя как составляющая ориентального текста в творчестве Анны Ахматовой // Студенческий электронный журнал «СтРИЖ». №4 (04). 2015. С.13- 15.

¹⁶⁰ Леонтьева А.Ю. Китайский текст в творчестве О. Э. Мандельштама // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия. Сборник Восточного центра. Забайкальский государственный университет. Чита. С.123-127.

¹⁶¹ Мандельштам О. Еще далеко мне до патриарха. 1931. URL: [Осип Мандельштам - Еще далеко мне до патриарха: читать стих, текст стихотворения полностью - Классика на РуСтих \(rustih.ru\)](http://rustih.ru)

своя работа и какие-то развлечения. Обычно «подвал» вызывает негативные ассоциации, связанные с темнотой и грязью, но в этом, «мандельштамовском», подвале живут китайцы чистые и опрятные. «Подвал» выражает мысли поэта о бедности и отсталости Китая, что вполне соответствует фактическому положению вещей. В то время не только в Китае, но и за границей условия жизни китайцев не выдерживали критики. Они вынуждены много работать и жить в самых неприглядных и «дешёвых» местах, обычно в подвалах. Но в данном случае грязь словно бы не «пристаёт» к обитателям подвалов, которые сохранили свою внутреннюю чистоту и честность.

Разумеется, это далеко не все сентенции О.Э. Мандельштама о Китае. Как и иных «собратьев по поэтическому цеху» Китай интересовал поэта как часть гносеологической парадигмы «Восток и Запад». Однако более подробный анализ проблемы не является целью настоящего диссертационного исследования. Отметим только, что китайская тематика в творчестве О.Э. Мандельштама не занимает столь же значительного места, как в поэтическом наследии А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилева.

Ряд представителей акмеизма, в силу тех или иных причин, обращались к китайской теме, однако обнаружить в их творчестве наличие образа Китая, сопоставимого с концептами А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилева невозможно. Хотя попытки обрести свой образ Китая предпринимали и так называемые «младоакмеисты»¹⁶²: Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Оцуп и др.

¹⁶² Леонтьева А. Ю. Китайский текст в поэзии младоакмеистов // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: Сборник Восточного центра. Забайкальский государственный университет. Чита. 2015. 105-112.

2.2. «Китайская акварель» в стихах Н.С. Гумилева

Поэзия Серебряного века предоставляет богатый материал для изучения уникального опыта межкультурных коммуникаций и межкультурного взаимодействия. В этой связи, особое внимание исследователей привлекает так называемая «китайская тема» Н.С. Гумилева, в которой в значительной мере интегрировались и знания поэта о далекой и загадочной «Поднебесной Империи», и личный чувственный опыт автора. Сплав этот, тонкий и изящный, столь причудливо сочетает истину и воображение, правду и авторский вымысел, что доподлинно разобраться во всех обстоятельствах создания «китайских стихов» Н.С. Гумилева оказывается весьма непросто.

Одной из целей настоящего исследования является изучение «китайской концепции» в творчестве Н.С. Гумилева. В настоящее время нет устоявшегося мнения о том, какие именно стихи должны быть включены в «китайский цикл» Н.С. Гумилева. В целом их можно разделить на две группы.

К первой относятся собственные произведения Н.С. Гумилева, в которых его авторство не вызывает сомнений. Критерием их «включения» в данную группу является формальное упоминание о Китае, «китайском» или использование китайской тематики вообще. Вторая группа содержит произведения Н.С. Гумилева, которые ранее считались принадлежащими его перу. Затем их стали называть переводами с китайского, потом – с французского и, наконец, авторскими версиями (прочтениями) уже существовавших произведений.

Традиционно речь, в первую очередь, идет о сборнике «Фарфоровый павильон». В этом случае издатели и исследователи подчеркивают «оригинальное» или «первичное» авторство произведений. Например: Ли Бо «Фарфоровый павильон» и «Счастье»; Ли Вэй «Луна на море»; Юань Цзе «Природа»; Тзе Тие «Дорога»; Цзяо Жань «Три жены мандарина» и «Соединение»; Ду Фу «Странник» и «Дом»; Чжао Жо-Сюй «Поэт»¹⁶³.

¹⁶³ Солнцева Е. Г. Китайские мотивы в «Фарфоровом павильоне» Н.С. Гумилева. // Вестник РУДН. Серия: «Литературоведение. Журналистика». 2013. №4. С. 74.

В ряде случаев указанное авторство доказано (Ли Бо, Ду Фу и др.). Применительно к отдельным произведениям оно гипотетично или вызывает сомнения. Имеют место и сомнения в верности интерпретаций, существовании указанного автора или, что встречается намного чаще, в правильности написании имен китайских авторов. Вариативность в написании имен фиксируется исследователями непосредственно с момента публикации текстов, и объясняются следующими обстоятельствами:

1. Особенностью переводов с китайского на французский, с учетом специфики звукового и идиоматического ряда;
2. Особенностью перевода с французского на русский, с учетом тех же обстоятельств;
3. Специфическими действиями автора, который теоретически вполне мог включить в число переводных произведений собственное сочинение и т.д.

Чем же объясняется выбор «для перевода» стихов китайских поэтов? Только ли фактом их пребывания в поэтическом альманахе? Или в творчестве русского и китайских авторов, их биографии, мировоззрении есть что-то общее, связующее восточных поэтов через века с «конкистадором в панцире железном» из далекой России?

«Поэт и небожитель» Ли Бо (701-762 гг.) увлекался фехтованием, учился у странствующих рыцарей, каковым иногда называют и его самого. Тем более что часть молодости он провел в странствиях по родному краю, отказавшись от предложенной ему административной должности¹⁶⁴. Естественно, ничто не могло помешать Н. С. Гумилеву, увлеченному «конкистадорами» и путешествиями, разглядеть в мэтре китайской поэзии «родственную душу».

В Шацю Ли Бо создает группу «Шестеро беспечных из бамбуковой долины». Молодые люди не служат, не работают, но лишь веселятся, употребляют вино и всячески «получают удовольствие от жизни». Не отсюда ли образы Н.С. Гумилева:

¹⁶⁴ Торопцев С. Жизнеописание Ли Бо. Поэта и небожителя. М.: Институт Дальнего Востока. РАН. 2009. С. 157.

«и несколько друзей за чашами, // повернутых вниз головой»? А название «Бамбуковая долина», скорее всего, перекликается со строками: «бамбук совсем похож на хижины» и «деревья – словно море крыш»¹⁶⁵.

Великий китайский поэт Ду Фу (712-770гг.) в юные годы много путешествовал. Само по себе это обстоятельство могло заинтересовать Н.С. Гумилева как во многом совпадающее с его собственной юностью. Ду Фу продемонстрировал порядочность и верность, не покинув семью императора во время восстания Ань Лушаня и отправившись в изгнание вместе с ними.

Не здесь ли кроется разгадка странного поведения Н.С. Гумилева после ареста 3 августа 1921 г., когда о его реабилитации просили М. Лозинский, А. Луначарский, М. Горький и...все кроме самого Н.С. Гумилева, который, подобно великому Ду Фу «делал, что должно...». В отличие от Ду Фу следственная комиссия не сочла его невиновным и не выпустила из тюремного заключения. Поэтому умереть как Ду Фу во время плавания в своей лодке-джонке (не отсюда ли заимствован столь часто повторяющийся в стихах Н.С. Гумилева образ) он не имел возможности...¹⁶⁶.

Начало XX столетия в России – время «тектонических изменений» в сознании российской интеллигенции. Время, в котором «возникают» интересные двойственные образы, сочетающие прозаический быт и необычный внутренний мир, мифы и реальность. Не случайно возникали легенды об Александре Блоке – о том, что он потомок германских принцев, у Анны Ахматовой, согласно её собственной версии, родословная ведется от хана Ахмата, а «конкистадор» Николай Гумилев, никогда не бывавший в Китае, бесстрашно покоряет его поэтические просторы...

Николай Степанович Гумилев родился 3 апреля 1886 года в Кронштадте в семье врача Степана Яковлевича и Анны Ивановны Гумилевых. Профессия отца

¹⁶⁵ Конрад Н. И. Ду Фу. URL: [Читать книгу «Ду Фу», Николай Иосифович Конрад \(4italka.ru\)](http://4italka.ru)

¹⁶⁶ Куликова Е. Ю. «Восток и нежный и блестящий...»: пантуны и павлины Николая Гумилева // Постигание Востока: культурные смыслы и интерпретации. 2015. С. 77.

указывается исследователями как «корабельный врач». Семья, вероятно, занимала в Кронштадте стабильное, но, как тогда принято было говорить, положение «без особых экономических ожиданий». После выхода в отставку отца в 1895 г. семейство переселяется в столицу. Будущий поэт, вероятно, не разделял стремление родителей обосноваться в столице империи, поскольку биографы сообщают о том, что у него резко ухудшается состояние здоровья (хронические, ежедневные головные боли, повышенная чувствительность к свету, аллергические реакции на новые запахи, вкусы и т.д.). Именно в это полное мучительных переживаний время совсем ещё юный Н.С. Гумилев пишет свое первое литературное произведение – четверостишие «Живала Ниагара». Уже в этом детском опусе впервые (заметим не без доли иронии) намечается сквозная тема поэта, ведомого Музой Дальних Странствий, а также проявляется одна из особенностей будущего авторского стиля – способность обостренно слышать и чувствовать ритмику поэтического слова.

Время с 1900 по 1903 гг. семья Гумилевых была вынуждена провести на юге. «Путешествие из Петербурга в ...Тифлис», вероятно, оказало большое влияние на мальчика. Вполне возможно, что, наблюдая как петербургские болота сменяются донскими степями, а те, в свою очередь, могучими хребтами Кавказских гор, Н.С. Гумилев мог впервые почувствовать тот неуловимый запах путешествий и приключений, который станет в дальнейшем непременным атрибутом его странствий, путешествий реальных и вымышленных, поэтических. Поэтому вполне закономерно, что именно здесь в Тифлисе состоялся его литературный дебют. Было опубликовано первое стихотворение Н.С. Гумилева «Я в лес бежал из городов...».

«Тифлисский» период жизни Н.С. Гумилева благотворно сказался на его здоровье. Окрепнув и возмужав, юный поэт возвращается домой. В 1906 г. он окончил Царскосельскую гимназию. Обучение в гимназии будущий поэт, вероятно, «добрым словом» не вспоминал, однако, вполне возможно, что именно здесь он впервые услышал и осознал «пробуждение своей лиры», во многом обязанной Царскому Селу. «Отечеством», как и собственно «Лицеум», гимназия

Н.С. Гумилеву не стала, но сформировала вполне явственный вектор «прочь бежать» из скучных гимназических классов.

Незадолго до этого события на семейные деньги был издан первый сборник стихов Н.С. Гумилева «Путь конквистадоров». Вполне вероятно, что название, по представлению Н.С. Гумилева, обязательно должно было нести некую особую смысловую нагрузку, «тайный код». Молодой поэт ощущал в себе право говорить не только от собственного имени, представлять себя рыцарем, завоевателем, конквистадором, путешественником, перед которым были открыты весь мир и вся жизнь. Он ощутил в себе способность говорить от лица целого поколения.

В этом отношении он был отчасти прав. Не только он и его поколение, значительная часть российской интеллигенции нуждалась в переменах. Россия начала XX века «застыла в ожидании Революции». Увлечение мистикой, духовными практиками Востока, восточными религиями, осознание присутствия мощной силы, все это притягивало и пугало одновременно.

Н. и К. Рерихи, Е.П. Блаватская и другие мыслители, деятели культуры видели и ощущали в Востоке и Китае, в частности, дремлющую, но готовую пробудиться силу, огромный потенциал духовности и, презрев осторожность, готовы были броситься «с головой» в грядущие перемены.

В.С. Соловьев в 1890 г. прямо назвал Китай одной из главных опасностей Европы¹⁶⁷. Он отмечал, что главное преимущество китайской нации в том, что она способна с легкостью перенимать европейские достижения, не меняясь при этом внутренне, не желая изменять, «европеизировать» свою ментальность, образ жизни, традиции и духовный уклад¹⁶⁸.

В этом, пожалуй, Россия начала XX века, как никогда ранее, была «ментально» близка Европе. «Российские европейцы» интуитивно ощущавшие страх перед китайским конфуцианством с его «коллективистскими традициями»,

¹⁶⁷ Лисевич И.С. Поэты «Золотого века» Ли Бо и Ду Фу. // Литературная учёба. 1986. № 6. С.198.

¹⁶⁸ Сотова Т.О. Сборник стихов «Фарфоровый павильон» Н. С. Гумилева. Мировоззрение китайских поэтов и отношение к ним переводчика. // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2014. №3. С. 130-140.

не вспоминали про российскую крестьянскую общину с собственными традициями коллективизма. Однако «призрак перемен», ощущение революции уже явственно витали в атмосфере общественной жизни России. Общество разделилось в своих ожиданиях. Одни готовы были принять перемены, другие намеревались противостоять им. Н.С. Гумилев избрал «третий путь» – путь поэта.

После окончания гимназии молодой литератор и ярый поклонник Ницше отправляется в Париж. Вполне вероятно, что список покоренных «конквистадором» территорий должен был «открываться» именно неофициальной столицей «Старого света».

Так называемый «первый», парижский, период жизни Н.С. Гумилева чрезвычайно важен для исследователей его творчества и потому неплохо известен. Однако необходимо отметить, что, по-видимому, именно здесь начинаются увлекательные странствия поэта-«конквистадора». На вполне определенное время именно Париж стал «отправной точкой» для молодого поэта и путешественника. В частности, здесь начинается его увлечение «Востоком». На первом этапе 1907-1908 гг. поэт «попадает» под его очарование. Он пока ещё не разделяет свои увлечения на «африканские», «персидские», «китайские» или «иные», жадно впитывая все, что является для него новым, волнующим, не исследованным. Объектом нашего внимания является лишь «китайская» составляющая восточного цикла. Что касается иных концептов и их влияния на творчество Н.С. Гумилева, то они довольно подробно рассматриваются в исследованиях Е. Ю. Куликовой¹⁶⁹.

На втором этапе, в 1908-1909 гг., Н.С. Гумилев переходит к практическому исследованию «таинственного» Востока. Здесь необходимо отметить, что увлечение Н.С. Гумилева восточной экзотикой никак не связано с традицией «колониального туризма», сочетающей ощущение «превосходства» представителя «высокой» европейской цивилизации с желанием осмотреть развалины достопримечательностей, убедиться в отсталости далёкого мира и в лучшем случае посочувствовать бедным и обездоленным.

¹⁶⁹ Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: Refl-book, 2004. С. 514.

Для «странствий» Н.С. Гумилева характерен поиск истины, стремление познать мир и через это познание осуществить поиск смысла собственной жизни. Современные исследователи творчества Н.С. Гумилева полагают, что выбор стран для путешествий не был случайностью. Поэт руководствовался каким-то планом, нам в настоящее время не ясным. Возможно, это была попытка реализации детской «гимназической» мечты: увидеть места, которые большинство его одноклассников запомнят лишь по гимназическим учебникам. Не исключено, впрочем, что это было своеобразное «паломничество» – к храмам восточной религии и культуры, синтезирующим извечную мудрость человечества, памятникам искусства, созданиям древнейших цивилизаций.

В 1908 г. Н.С. Гумилев совершил поездку в Египет, а затем участвовал в «Абиссинской» экспедиции известного востоковеда, академика Василия Радлова. Это путешествие интересно тем, что именно здесь многие исследователи жизни и творчества Н.С. Гумилева склонны видеть его первое возможное обращение к «китайской теме». В.В. Радлов имел прямое отношение к музейным коллекциям, в том числе «восточным», китайским, и теоретически мог способствовать возникновению интереса Н.С. Гумилева к жизни народов Востока. Тем более что примерно с этого времени в произведениях поэта начинают появляться эпизодические «китайские» фрагменты ¹⁷⁰.

В 1909 г. Н.С. Гумилевым было написано стихотворение «Путешествие в Китай», посвященное С. Судейкину. Несмотря на использование в произведении нескольких китайских символов, это произведение, без сомнения, принадлежит европейской поэтической традиции. В 1910 г. Н.С. Гумилев возвратился в Царское Село. Новые путешествия «конквистадора» оказали огромное влияние на становление личности и развитие поэтического дарования Н.С. Гумилева. Результатом этих странствий стал не только появление сборника «Жемчуга», но и возникновение целого ряда поэтических замыслов, реализованных позднее. Из

¹⁷⁰ Раскина Е.Ю. Геософские аспекты творчества Н.С. Гумилева. Московский гуманитарный ин-т им. Е. Р. Дашковой. Москва.: МГИ, 2009. С. 122

новых странствий он возвратился только 25 марта 1911 года, страдая от приступа тропической лихорадки.

Разумеется, биографы поэта убеждены в том, что Н.С. Гумилев никогда не бывал в Китае. Однако китайская тема не просто присутствует в его творчестве «де-факто», но и позволяет утверждать, что поэт длительное время и весьма целеустремленно интересовался литературой и культурным наследием «Поднебесной», изучал его. И не просто изучал, но пытался осмыслить и синтезировать собственную, оригинальную версию его восприятия и толкования. Вполне возможно, верный своей традиции, он мог планировать путешествие в Китай. Однако, это, разумеется, лишь гипотеза.

Современные исследователи находят в творчестве Н.С. Гумилева много типично «европейского» влияния и лишь «внешние подражания» китайской поэтической традиции. Автор использует их скорее интуитивно, подчиняясь правилам стилизации. Поэтому в его произведениях так часты упоминания «беседок по середине реки», «яшмы», «хрупких девушек», «хрупких лодок», «павильонов», «шелков разных цветов», «фарфора» и т.д.

С другой стороны, каждый будущий мастер учится на признанных образцах... В увлечении Китаем просматриваются и вполне банальные аспекты творческого соперничества. Так именно в 1911 году в журнале «Аполлон» вышла в свет статья Максимилиана Волошина «Клодель в Китае», в которой автор представил свою, авторскую версию «поэтического экзотизма». Волошин утверждал, что явление родственное «голоду по пряностям», который Европа ощущала накануне и во время «Великих географических открытий», испытывает современная литература, для которой характерно перенесение в область мечты и слова такой же страсти к географическим приключениям.

С 1911 г. «китайские мотивы» всё интенсивнее звучат в творчестве Н.С. Гумилева. Именно этим годом датируется посвящённое Сергею Маковскому стихотворение «Я верил, я думал, и свет мне блеснул наконец...». Восемь последних строк (два последних четверостишия) которого, известны как романс А. Вертинского.

Китайская акварель.

И вот мне приснилось, что сердце моё не болит,
Оно - колокольчик фарфоровый в жёлтом Китае
На пагоде пёстрой ... Висит и приветно звенит,
В эмалевом небе дразня журавлиные стаи.
А тихая девушка в платье из красных шелков,
Где золотом вышиты осы, цветы и драконы,
С поджатыми ножками смотрит без мыслей и снов,
Внимательно слушая лёгкие, лёгкие звоны ¹⁷¹.

Характерной особенностью этого поэтического текста следует признать прямые символические апелляции к китайским поэтическим образам. И это, безусловно, может свидетельствовать о том, что на момент создания произведения автор уже не просто был знаком с памятниками китайской классической литературы, но и приступил к их творческому переосмыслению, инкорпорации в мир собственных поэтических образов.

В 1912 г. в журнале «Гиперборей» поэт опубликовал стихотворение «Возвращение», в котором довольно явственно была обозначена тема, точнее, выражен порыв – «достигнуть стен Китая». Вполне вероятно, что начавшаяся вскоре Первая Мировая война помешала Н.С. Гумилеву совершить давно задуманное путешествие в Китай.

В 1914 г. было опубликовано стихотворение «Китайская девушка», которое исследователи творчества Н.С. Гумилева считают тематически близким к более позднему сборнику «Фарфоровый павильон».

Китайская девушка.

Голубая беседка

¹⁷¹ Гумилёв Н.С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988. С. 582–583.

Посредине реки
Как плетёная клетка,
Где живут мотыльки.
И из этой беседки
Я смотрю на зарю,
Как качаются ветки,
Иногда я смотрю;
Как качаются ветки
Как скользят челноки,
Огибая беседки
Посредине реки.
У меня же в темнице
Куст фарфоровых роз,
Металлической птицы
Блещет золотом хвост.
И, не веря в приманки,
Я пишу на шелку
Безмятежные танки
Про любовь и тоску.
Мой жених всё влюблённей;
Пусть он лыс и устал,
Он недавно в Кантоне
Все экзамены сдал ¹⁷².

В 1916 г. поэт публикует стихотворение «Змей», в котором «китайская тема» также присутствует, но актуализируется с принципиально иной личностной и исторической точек зрения. В произведении присутствует отсылка к историческому прошлому русского народа («...Позабыв Золотую Орду / Пестрый грохот равнины китайской...») и обвинение змея в краже русских красавиц с

¹⁷² Гумилёв Н. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988. С. 582–583.

указанием на вполне вероятное возмездие со стороны богатыря Вольги Святославича.

Исследователи отмечают также сохранившийся фрагмент текста еще одной поэмы в «китайском стиле». Гумилев назвал ее «Два сна». Поэма повествует о детстве Лайце и Тенвея, происходивших из семей мандаринов. Фрагмент поэмы сохранился в «редакторском портфеле» издательств «Творчество» и «Русское искусство», однако, так и не получил доступ к широкому читателю.

Безусловно, главным произведением «китайского цикла» произведений Гумилёва является сборник стихотворений «Фарфоровый павильон». Считается, что основной массив этих стихов был «написан во время последнего пребывания поэта в Париже, куда он явился из Петрограда через Лондон 1 июля 1917 года в распоряжение военного комиссара Временного правительства России генерала Зенкевича и некоторое время тщетно ожидал отправки сначала на Салоникский, а затем, после Октябрьской революции, на Персидский фронт»¹⁷³.

Последний парижский период жизни Н.С. Гумилева отмечен множеством новых знакомств, общением с интересными творческими людьми, участием в выставках и т.д. В 1918 г. издательство «Гиперборей» выпускает поэтический сборник Н.С. Гумилева «Фарфоровый павильон». Сборник выходит с подзаголовком «Китайские стихи» и состоит из двух частей. Первая получает название «Китай», вторая «Индокитай». С этого времени, пожалуй, можно говорить об окончательном формировании корпуса стихов Гумилёва на «китайскую тему».

Фарфоровый павильон.

Среди искусственного озера
Поднялся павильон фарфоровый.
Тигриною спиною выгнутый,
Мост яшмовый к нему ведет.

¹⁷³ Солнцева Е. Г. Китайские мотивы в «Фарфоровом павильоне» Н.С. Гумилева. // Вестник РУДН. Серия: «Литературоведение. Журналистика». 2013. №4. С. 72-79.

И в этом павильоне несколько
Друзей, одетых в платья светлые,
Из чаш, расписанных драконами,
Пьют подогретое вино.
То разговаривают весело,
А то стихи свои записывают,
Заламывая шляпы желтые,
Засучивая рукава.
И ясно видно в чистом озере –
Мост вогнутый, как месяц яшмовый,
И несколько друзей за чашами,
Повернутых вниз головой¹⁷⁴.

Е.Г. Солнцева приводит в своей работе оригинал стихотворения, принадлежащего классику китайской литературы Ли Бо, которое известно, как «Пируя в павильоне семейства Тао» (宴陶家亭子).

曲巷幽人宅， В изогнутой аллее притаилось жилище
高门大士家。 Богатого и знатного вельможи.
池开照詹镜， Пруд выглядит, как зеркало,
林叶破颜花。 На деревьях расплылись цветы в улыбке.
绿水臧春日， Изумрудные воды оценивают весенние дни,
青轩秘晚霞。 Окна галереи скрывают вечерний закат.
若闻弦管妙， Слышатся звуки прекрасные флейты и цитры,
金鞞不能夸。 Как же не восхвалять парк Цзиньгу¹⁷⁵.

(перевод Е.Г. Солнцевой).

¹⁷⁴ Гумилёв Н. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель. 1988. С. 582–583

¹⁷⁵ Солнцева Е. Г. Китайские мотивы в «Фарфоровом павильоне» Н.С. Гумилева. // Вестник РУДН. Серия: «Литературоведение. Журналистика». 2013. №4. С. 72-79.

Таким образом, вопрос о «переводе» Н.С. Гумилевым этого и иных произведений, с учетом, разумеется, того обстоятельства, что поэт не владел китайским, в настоящее время не поднимается. Если собственно перевод и имел место, то, скорее, с французского языка на русский и – с варианта составителя альманаха китайской поэзии на «интуитивную» смысловую версию самого Н.С. Гумилева.

Как уже неоднократно отмечалось, в произведениях Н. С. Гумилева, посвященных «китайской тематике», присутствует оригинальный, авторский смысловой дискурс, сочетающий личный чувственный авторский опыт с интуитивно ощущаемой китайской семантикой. Поэтом используется «некий» близкий китайский литературный символ, адаптированный к внутреннему авторскому переживанию ситуации.

Таким образом, китайские символы, использованные автором, уже не собственно «китайские», но все еще не «российские» и европейские. Они сохраняют внешнюю «китайскую» форму при вполне европейском (или российском) ее смысловом наполнении. В этом отношении необходимо отметить, что сама попытка текстового осмысления превращается в вариативную условность. Например, упомянутый в тексте стихотворения символ «искусственное озеро» имеет у автора, скорее, европейское происхождение и используется в значении чего-то несуществующего, надуманного, возможно, искусственного.

«Фарфоровый павильон» как понятие, символ встречается в обоих культурных дискурсах. Павильон – временное строение, пристанище, некий «не дом», в значении отсутствия семейного очага. В китайской традиции «фарфор» может символизировать изящество, благородство, а в европейской – хрупкость, скоротечность времени и земной жизни. «Тигриною спиною выгнутый, / Мост яшмовый к нему ведет.» Мост яшмовый также является символическим образом в поэзии. Его символика тесно связана со значением яшмы в древнем Китае. Яшма – самый популярный из всех драгоценных камней, она считается уникальным воплощением творчества Бога.

Некоторые образования заключены в круглые формы, они представляют небо, другие высечены в квадратные, они символизируют землю. Те и другие выражают древнюю китайскую идею: небо кругло, а земля квадратна. В некоторых религиозных церемониях также используются яшмовые блюда и тарелки: обычно в рот умершего кладут яшмовую цикаду, подразумевая, что цикада может воскреснуть после спячки, что означает вечную жизнь. В поэзии эпохи Тан прилагательное «яшмовый» традиционно считается синонимом слов «красивый» и «совершенный». «Яшмовый мост» в стихотворении «Фарфоровый павильон» представляется «выгнутым, как спина тигриная».

Как известно, тигры в древнем Китае олицетворяли силу и мужество, выражали готовность отстаивать справедливость. В мифологии Пять Тигров защищали Поднебесную от сил Хаоса. Красный тигр находится на юге (олицетворяет лето, стихию огня), черный тигр находится на севере (олицетворяет зиму, стихию воды), синий тигр находится на востоке (представляет весну, стихию дерева), а белый тигр — на западе (представляет осень, драгоценный элемент — золото). Желтый тигр находится в центре, а его стихия – земля: «Этот Желтый тигр помещается в Центре, как император помещается в сердце Китая, и как сам Китай помещается в Центре мира», — интерпретирует символику Желтого тигра Х.Э. Керлот.

«Фарфоровый павильон» выражает абстрактные внутренние переживания с помощью реальных, физически ощутимых предметов, эта метафора в полной мере воплощает эстетические принципы акмеизма. Субъективность и объективность, лиризм и повествование тонко интегрированы в стихотворении, что соответствует стилевым особенностям стихов древнекитайских поэтов; всё это позволяет избежать вольной романтической интерпретации и расплывчатости символизма.

При всей внешней схожести с китайской традицией, скорее всего, авторская стилизация имеет отношение и к европейскому толкованию – трудная дорога для избранных. В ином смысловом истолковании этот образ мог бы восприниматься по-другому. Например, как предупреждение о возможной беде или опасности и т.д. Наконец, важно отметить, что словосочетание «яшмовый мост» в китайской

традиции не встречается. Прежде всего, в силу немислимости существования подобной конфигурации.

«Немногочисленные друзья» – универсальный символ с похожей интерпретацией, «светлые платья» – символ мудрости, очищения, одеяние людей, прошедших через искусства и испытания. «Чаши с драконами» – характерный китайский образ, где дракон – символ силы и царственности. В европейской традиции дракон – это отрицательный персонаж. В китайской – положительный. В Китае принято сравнивать достойных личностей с драконами; даже существует поговорка: «Будем надеяться, что Ваш сын станет драконом».

Особого внимания заслуживает образ «желтая шляпа». Это тот самый авторский концепт, состоящий из китайского символа и его европейского (русского) авторского наполнения. Семантически это близкие понятия (почти идентичные) из разных культурных традиций. В Китае шляпы, но не желтые, а зеленые, носят мужчины, которым «изменили» их возлюбленные. В российской традиции желтый цвет – цвет измены и предательства. Таким образом «желтые шляпы» есть символ придуманный (сконструированный) самим Н.С. Гумилевым – «сочетание» предательства и разлуки....

Чем же был Китай для Н.С. Гумилева?

Призрачным образом внутренних грез, переживаний и размышлений, волнующих юношу, влекущих к себе путешественника и искателя приключений? Какое место занимала в его творчестве «китайская концепция»? Что искал российский поэт в китайских образах и символах? Интуитивно ощущаемую сокровищницу мудрости, ответы на терзающие вопросы или, быть может, он все еще слышал эхо труб и поступь «конквистадора в панцире железном...»? Вероятно, и то, и другое, и третье.

Влекомый «Музой Дальних Странствий», поэт, подобно бодлеровским «пловцам», устремлялся «В неведомого глубь, чтоб новое обрести». Художественный метод автора «Капитанов» основывался на «зримости» душевных переживаний, разворачивании картин душевного мира, причудливости «пейзажей души», далеко не всегда совпадающих с реальной обстановкой

посещаемых им стран или живущих в его воображении. Вместе с тем поэт постигал восточную мудрость, изучал культуру Китая, творчески перерабатывая весь этот художественный потенциал в своих произведениях.

ГЛАВА 3. ПОЭТИЧЕСКИЙ ОРИЕНТАЛИЗМ М.А. ВОЛОШИНА

3.1. Обретение Востока: Коктебель и «гений места»

Общеизвестно, что для лучшего понимания творчества того или иного писателя, художника важно учитывать влияние природно-территориальных, историко-культурных факторов, продуцируемых локальными объектами, на становление и развитие внутреннего мира личности. Многие исследователи отмечают объективную связь между выдающимися представителями культуры и определенными территориальными локализациями (локациями)¹⁷⁶.

В качестве территориальных локаций принято рассматривать макро- и микро-объекты. В российской традиции наиболее известны исследования микро-локаций: домов, поместий, деревень (сел) и небольших населенных пунктов. Не случайно говорят об определенном духовном «влиянии» деревни Болдино как «места творчества» на А.С. Пушкина; поместья Карабиха на Н.А. Некрасова, имения Шахматово на А.А. Блока и т. д.¹⁷⁷. В мировой практике довольно часто встречаются территориальные «обобщения». Например, в составе макро-локаций представляются города, регионы, географические (исторические) области и т. д.

В настоящее время объекты такого рода принято называть «местами силы», чем подчеркивается многофакторность влияния локации. По отношению к людям искусства, непосредственно связанным с локациями, в современной науке используется термин – «гений места».

Значительное воздействие на формирование личности и развитие творческого мировосприятия Максимилиана Волошина «оказал» Коктебель. Абсолютно естественным было и «обратное влияние» автора «Киммерийских

¹⁷⁶ Тюпа В.И. Литература и ментальность. М., Вест-Консалтинг. 2009. 276 с.; Тюпа В.И. Художественный дискурс (введение в теорию литературы). Тверь, ТвГУ. 2002. С. 200.

¹⁷⁷ Клинг О.А. Человек как субъект и объект художественного антропологизма // Художественная антропология: теоретические и историко-литературные аспекты. Под редакцией М. Л. Ремневой, О.А. Клинга. М., Макс пресс. 2011. С.11-17.

сумерек» на Коктебель¹⁷⁸. Именно многогранной творческой деятельности М. Волошина Коктебель обязан своим безусловным «шармом»¹⁷⁹. Таким образом, можно утверждать симфоническое влияние «места» и «гения места» на формирование яркой, творческой мифологемы территориальной локации. В данном случае не подлежит сомнению важность влияния Коктебеля на поэтическое творчество М. Волошина¹⁸⁰.

История «симфонических» отношений поэта и географической локации начинается прозаично. Коктебель - в переводе с тюркского означает: «кок» – синий (голубой); «тебе» (тепе) – вершина; «эль» - (край). «Край голубых вершин», за исключением поэтического названия и красоты окружающего природного ландшафта, мало чем отличался от десятков таких же маленьких, неприметных, татарских деревень Восточного Крыма. Долгое время туристов и путешественников не привлекали ни местный морской залив, ни горы, ни «историчность» Коктебеля.

История Коктебеля так же не является «уникальной», скорее, типичной для Крыма. В I веке н.э. здесь были поселения киммерийцев, затем проживали тавры, греки, гетузы, болгары. С VIII по X вв. на месте будущего Коктебеля существовал маленький приморский торговый городок, разрушенный печенегами; затем, с середины XIII века эти места привлекли внимание татар, которые и заселили пустынные земли.

Несмотря на то, что соседние территории Судак (Сурож) и Феодосия (Кафа) находились в составе Османской империи, Коктебель, вероятно, всегда входил в состав Крымского ханства, так что непосредственного культурно-исторического «османского влияния» не испытал.

Таким образом, к середине XIX века Коктебель, уникальностью которого так искренне восхищались многие из гениев отечественной культуры, представлял

¹⁷⁸ Ковтунова И.И. Ключевые признаки мира в поэзии Волошина. Владимир, издание А. Ковзуна. 2009. С.24 .

¹⁷⁹ Заяц С.М. Лик М. Волошина и эстетика символизма // Филологические науки. Вопросы теории и практики. №7 (25). Часть 1. 2013. С.72-75.

¹⁸⁰ Корниенко С.Ю. Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин – Марина Цветаева. М.: Языки славянской культуры, 2015. С.418 .

собой маленькую, диковатую, бедную татарскую деревушку без всяких перспектив на «промышленное» развитие, с патриархальным укладом жизни и неспешным «тягучим» течением времени¹⁸¹.

«Второе рождение» Коктебеля относится к концу XIX столетия. Известный врач-офтальмолог, профессор Эдуард Андреевич Юнге приобрел в Коктебельской долине небольшой участок земли. Трудно ответить на вопрос, что именно побудило его совершить этот, странный, на первый взгляд, поступок. С учетом практически полного отсутствия инфраструктуры, туристических достопримечательностей, «легендарной» или реальной привлекательности, объект вложения средств обладал лишь одним преимуществом – дешевой землей¹⁸².

Однако Э.А. Юнге был незаурядным человеком и, обладал изрядной долей интуиции. Кроме медицины он был знатоком истории, культуры, искусства и археологии. В настоящее время нельзя с уверенностью утверждать смог ли профессор Э.А. Юнге стать первым «гением места» Коктебеля, или это были прагматические инвестиции небольшого семейного капитала, т.е. непосредственно «коммерческий проект».

Известно лишь то обстоятельство, что Э.А. Юнге, действительно планировал постройку на приобретенных землях элитного дачного поселка, с комфортными дачами и коттеджами, однако при его жизни проект реализован не был. Вполне возможно, что именно ему принадлежит попытка придания «французского» звучания названию татарской деревни.

Местные жители называли деревню «Кок-тепэ», т.е. «Синие вершины». В концепте «Коктебель» четко фиксируется окончание топонима – «[бэль]», придающее ему чарующий европейский шарм. После смерти основателя его наследники стали распродавать активы несостоявшегося проекта. На этом этапе и происходит судьбоносное событие: пересечение двух сюжетно-событийных

¹⁸¹ Кунцевская Г.Н. Неповторимый Крым в судьбе и творчестве русских писателей. Симферополь. Таврида. 2011. С. 364.

¹⁸² Ложко В.Ф. Серебряная память Коктебеля. Симферополь. Ната. 2008. С.384 .

линий. Мать М. Волошина приобретает у наследников несостоявшейся «Коктебельской Ривьеры» небольшой земельный участок. Так начинается «третье рождение» Коктебеля, непосредственно связанное с именем М. А. Волошина¹⁸³.

Максимилиан Александрович Волошин родился 16 (28) мая 1877г. в Киеве. Отец - Александр Максимович Кириенко-Волошин (1838-1881гг.), коллежский советник, член Палаты уголовного и гражданского прав г. Киева. Мать – Елена Оттобальдовна Глезер (1850-1923гг.). После разрыва родителей М. Волошин проживал с матерью в Таганроге и Севастополе. В 1881 г. умер отец М. Волошина.

В 1893 г. Елена Оттобальдовна купила участок земли в Коктебельской долине, обустроила дом, заложила сад и переехала сюда с сыном. Таким образом, Коктебель «появился» в жизни и судьбе будущего поэта, переводчика и художника М. А. Волошина. Вполне возможно, что интуитивно очарование этого уголка «таинственной Тавриды» почувствовали и другие представители творческой интеллигенции. Поскольку в 1912 г. дачу в Коктебеле покупает К. Тренев, в 1915 г. В. Вересаев и т.д.

Следует отметить, что период с 1893 по 1916 гг. М.А. Волошин провел в странствиях, в том, разумеется, смысле, что Коктебель в этот период еще не был осознан и прочувствован им в качестве Дома. Однако очарование Коктебеля сразу же было воспринято Еленой Оттобальдовной. Вполне возможно, что она с самого начала планировала создать здесь «семейное гнездо», «семейную пристань», тот самый Дом, которого они с сыном фактически лишились после развода с А. М. Кириенко-Волошиным...

М.А. Волошин не сразу признает «особое влияние» Коктебеля. Он учился в Феодосийской гимназии. С 1897 по 1899 гг. обучался на юридическом факультете Московского университета, в 1899 г. посетил в Ялте А.П. Чехова, затем он отправляется в путешествие по Австрии, Италии и Швейцарии, слушает лекции в Берлинском университете и Сорбонне, берет уроки рисования. Его собеседниками (иногда – заочными) и друзьями в этот период жизни выступают А. Франс, О.

¹⁸³ Кобзев Н.А, Плясов Н.Ф, Свидова Т.М. Дом – музей М. А. Волошина: Путеводитель. / Симферополь.: Таврия, 1990. С 63.

Редон, Р. Гиль, позднее – Р. Роллан, П. Пикассо, Д. Ривера. С мая 1902 г. М.А. Волошин серьезно занимается живописью.

В 1903 г. М.А. Волошин возвращается в Россию, но не в Коктебель, а в Москву. Здесь к нему приходит литературная известность. Он много печатается, «вливается» в круг российских символистов, часто бывает в Париже, однако все эти поездки и перемещения, новые знакомства, новые занятия, перемена мест, людей, настроений, все это говорит об отсутствии Дома, семьи и постоянства.

Исследователи жизни и творчества М.А. Волошина отмечают, что именно 1903 г. становится для него «началом пути» в Коктебель. О причинах подобного выбора исследователи не имеют исчерпывающих сведений. Возможно, на решение обосноваться в Коктебеле повлиял его «добрый ангел» Елена Оттобальдовна, желавшая, что бы у сына была семья, дети и жизненное пристанище¹⁸⁴.

Не исключено и то обстоятельство, что М.А. Волошин уже находился под определенным очарованием этого волшебного уголка Восточного Крыма с таинственными бухтами, холмами и скалами, татарскими легендами, степными запахами полыни и морского йода, горными тропинками и знаменитыми вершинами гор, так причудливо меняющими оттенки синего цвета.

М.А. Волошин абсолютно искренне говорил, что: «Коктебель не сразу вошел в мою душу: я постепенно осознал его, как истинную родину моего духа. И мне понадобилось много лет блужданий по берегам Средиземного моря, чтобы понять его красоту и единственность...»¹⁸⁵.

В 1903 г. М.А. Волошин начинает обустривать Коктебель. Этот процесс займет целое десятилетие и может быть сравним с состоянием «влюбленности». Когда внимательному и неравнодушному взгляду открываются тайные, ранее сокрытые от посторонних мельчайшие подробности жизни и характера предмета влечения. М. А. Волошин сам создает проект Дома.

¹⁸⁴ Дом – музей М.А. Волошина. Путеводитель. / Н.А. Кобзев, Н.Ф. Плясов, Т.М. Свидова. Симферополь. Таврия. 1990. 63 с.

¹⁸⁵ Волошин, М.А. Автобиографическая проза. Дневники. Составители: З. Д. Давыдов, В. П. Купченко. - М. Издательство: Книга. - 1991. - 416 с.

Вначале внимание М.А. Волошина привлекают внешние детали самого Коктебеля: спокойная, круглая морская бухта, ландшафт, холмы и горы, меняющие цвета. Затем происходит увлечение внутренним миром, глубинной сутью Коктебеля. М.А. Волошин отмечал: «я чувствую, как что-то выясняется, связывается в душе. Настоящее постепенно связывается с каждой минутой прошлого. Все цельно, все едино, все оправдано. Я начинаю действительно только теперь приобщаться Коктебелю»¹⁸⁶.

Сам Дом М.А. Волошина получил яркое образное «решение». Он сочетал разнообразие стилей, объемов, параметров, замковые или вернее храмовые окна, «террасы-палубы и вышку-мостик», лестницы, особое расположение помещений, уютную самодельную мебель, «домотканые покрывала».

В Доме было много подарков друзей: немыслимое собрание картин и фотографий, удивительные коллекции камней, раковин, великолепные книги. Все это, вероятно, можно сравнить с внутренним миром самого хозяина Дома, позволяет «осмыслить его личность. В тоже время дом предстает удивительно гармоничным, составляющим единое целое с коктебельским ландшафтом»¹⁸⁷.

Сам М. Волошин признавался, что только «через много лет ... понял истину, что при первом впечатлении бросаются в глаза заранее известные “общие места”. Поэтому я искал в Коктебеле “общих мест” юга, а их тут необычайно мало. Первое лето я видел только скупость и скудость природы и красок. А их необыкновенная выразительность и элегантность для меня оставалась недоступной. Понадобились долгие годы моей юности, посвященные искусству и странствиям, чтобы открыть оригинальность и красоту Коктебеля»¹⁸⁸.

В 1906 г. М.А. Волошин женился на Маргарите Васильевне Сабашниковой (1882-1973 гг.). Брак был неудачным и фактически распался в 1907 г. Пожалуй, впервые М.А. Волошин был вынужден искать покоя и поддержки. В 1907 г. М.А.

¹⁸⁶ Жарков, Е. И. Страна Коктебель. Культурные очаги. Середина XIX – середина XX веков / – К. Издательство: Болеро. - 2008. – с.153.

¹⁸⁷ Дом М. А. Волошина в Коктебеле. URL: [Дом музей М.А.Волошина в Коктебеле | Крым Главная \(home-voloshin.ru\)](http://Дом_музей_М.А.Волошина_в_Коктебеле_|_Крым_Главная_(home-voloshin.ru))

¹⁸⁸ Волошин М.А. История моей души / Собрание сочинений. Т. 7, кн. 1. Журнал путешествия (26 мая 1900 г. -- ?). М.: Элисс Лак, 2000. С.281.

Волошин принимает решение о переезде в Коктебель. Здесь он создаёт цикл «Киммерийские сумерки». Так Коктебель становится объективной частью его творческого мира.

Дела требуют его присутствия в Москве. Однако «крымская тема» уже «не отпускает» его. В 1910 г. он публикует свой первый поэтический сборник «Стихотворения 1900-1910». Увлеченно работает над статьями об А.С. Голубкиной, М.С. Сарьяне, К.Ф. Богаевском. С К. Ф. Богаевским М.А. Волошина связывала искренняя дружба. Их объединяло удивительно тонкое восприятие красоты таинственной крымской земли.

В 1912 г. в журнале «Апполон» была опубликована статья М. А. Волошина о К.Ф. Богаевском. В статье автор не просто описал жизненный путь знаменитого друга, но впервые сформулировал собственное видение целого ряда творческих концептов будущей «Киммерийской тематики».

В 1913 г. М.А. Волошин выступает с публичными лекциями, в 1914 г. публикует книгу избранных статей о культуре: «Лики творчества». Между тем, в 1913 г., заканчиваются основные работы по строительству Коктебельского дома. Дом М. А. Волошина готов, но неуёмный путешественник продолжает свои творческие странствия.

В 1916 г. выходит в свет антивоенная по духу и пронзительная по силе воздействия на читателя книга стихов «Anno mundi ardentis 1915» («В год пылающего мира 1915»). Одновременно с «пламенными» стихами увидели свет и крымские акварельные пейзажи...

Исследователи не имеют единого мнения о том, с какого времени (с 1916 или 1917 гг.) М.А. Волошин жил в Коктебеле постоянно. Однако то, что Коктебель с 1917 г. стал для него тем самым Домом, о котором мечтала Елена Оттобальдовна, не подлежит сомнению. Здесь в Коктебеле «происходит» слияние «места силы» и человеческого гения.

С этого времени Коктебель навсегда станет частью жизни и творчества М.А. Волошина. Он будет присутствовать в его произведениях: в прозе, в

стихотворениях, в живописи, в исторических мистериях и философских озарениях и сохранит это присутствие вплоть до последних дней жизни М.А. Волошина.

Следует отметить, что и Коктебель «принял» М.А. Волошина не сразу. «После долгого пути по плоскогорьям и ложбинам вдруг раскрывалась долина Коктебеля. И на всю жизнь в памяти остался залив, замкнутый “зубчатым окоемом гор”, с его чистыми, неожиданно яркими красками, ставший “нечаянной радостью” в жизни многих людей.

Казалось, каждая покрытая щебнем тропинка в горах, облако, столбом встающее на горизонте, каждый куст, несмолкаемый прибор – все здесь насыщено духовной, почти человеческой жизнью и мыслью»¹⁸⁹.

Постепенно М.А. Волошин обрел свой Коктебель, наделив его справедливо или интуитивно теми самыми качествами, которые считал важными для себя.

«Его» Коктебель «становится ... символическим образом мироздания, в котором аккумулируются все многообразные “лики земли”, следы ее истории и культуры, а “Киммерии печальная область” – универсальной парадигмой бытия, являющего все единство разнообразия и вбирающего все разнообразие единства. Глубже всего Волошин постигал этот уголок земли в уединенных созерцаниях, однако Коктебель всегда был для него земным пределом, открытым для разнообразных веяний живой жизни. Коктебель дает возможность Волошину уйти от чуждой ему “механической” цивилизации в мир природы, естественных человеческих отношений и преемственной, органической культуры»¹⁹⁰:

«Припаду я к острым щебням, к серым срываю размытых гор,

Причащусь я горькой соли задыхающейся волны,

Обовью я чобром, мятой и полынью седой чело.

Здравствуй, ты, в весне распятый, мой торжественный Коктебель! ¹⁹¹

¹⁸⁹ Волошин М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М.: Правда. 1991. С. 381.

¹⁹⁰ Волошин М.А. Стихотворения и поэмы. Екатеринбург.: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1992. С. 31.

¹⁹¹ Волошин М.А. Молюсь за тех и за других: Стихи, поэмы, статьи. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 98.

Особое место в творчестве М.А. Волошина занимают поэтические циклы: «Киммерийские сумерки» (1907-1909) и «Киммерийская весна» (1910-1926). Эти произведения М. А. Волошина полны лиризма и внутреннего драматизма. В поэтических произведениях был обобщен болезненный жизненный опыт, выражен результат тяжелого расставания с М. Сабашниковой.

Именно здесь «рождается» один из «ликов» его Киммерии – «величие и скорбь». Не случайно, что именно в это время М.А. Волошин много рисует, воссоздаёт в своих акварелях различные виды Коктебеля. Вполне вероятно, что таким образом он «компенсирует» понесенные утраты.

«И этот тусклый зной, и горы в дымке мутной,
И запах душных трав, и камней отблеск ртутный,
И злобный крик цикад, и клекот хищных птиц –
Мутят сознание. И зной дрожит от крика...
И там – во впадинах зияющих глазниц
Огромный взгляд растоптанного Лица»¹⁹².

Современные исследователи творчества М.А. Волошина отмечают необычайную «созвучность» или «союзность» его поэтического и живописного дарования. Коктебель «поэтический» и Коктебель «живописный» создают своеобразный «синергетический эффект», в котором поэтическое описание Коктебеля выступает в качестве «звукоряда» к его акварельным изображениям.

В своем творчестве М.А. Волошин добился монументального триединства. Коктебель рассматривается автором «в трех ипостасях» - море, горы и степи. Для каждой из составляющих автор нашел определенный творческий «ракурс» восприятия. Вместе же они через поэзию, публицистику и живопись передают всю многогранность авторского восприятия Коктебеля.

¹⁹² Волошин, М. Молюсь за тех и за других: Стихи, поэмы, статьи. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. С.98.

В годы Гражданской войны М.А. Волошин, подобно мудрецам прежних эпох, предпочел остаться «над схваткой». «В те дни мой дом - слепой и запустелый / Хранил права убежища, как храм, / И растворялся только беглецам, / Скрывавшимся от петли и расстрела. / И красный вождь, и белый офицер. / Фанатики непримиримых вер. / Искали здесь, под кровлею поэта, / Убежища, защиты и совета. / Я ж делал все, чтоб братьям помешать / Себя губить, друг друга истреблять...»¹⁹³.

После окончания Гражданской войны Советская власть относилась к М.А. Волошину снисходительно. Он подвергался порой нападкам критики, однако М.А. Волошин продолжал, наряду с созданием историософских произведений, воспевать столь любимый им Коктебель.

В 1924 г. М.А. Волошин способствует учреждению в своем Доме «Дома Творчества Литфонда СССР» (первоначально: «Бесплатный Дом Творчества»). «Дворец Оборотов», так иногда называли его Коктебельский дом друга, вновь гостеприимно распахнул объятия для всех гостей. В 1926 г. он создает стихотворение «Дом поэта», в котором обобщает свой «Коктебельский» поэтический и жизненный опыт.

«Будь прост, как ветер, неистошим, как море,
И памятью насыщен, как земля,
Люби далёкий парус корабля
И песню волн, шумящих на просторе.
Весь трепет жизни, всех веков и рас
Живет в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас»¹⁹⁴.

В 1927 г. М.А. Волошин женился на Марии Степановне Заболоцкой (1887-1976), которая становится надёжной «хранительницей домашнего очага». После смерти поэта Мария Степановна оберегала его творческое наследие.

¹⁹³ Там же. С. 99.

¹⁹⁴ Там же. С. 368.

В 1930г., готовя выставку своих акварелей, М.А. Волошин написал статью: «О самом себе». В ней он суммировал «Коктебельский опыт» живописца. Поэтический опыт воссоздания образа Коктебеля находит выражение в одноимённом стихотворении:

«Как в раковине малой Океана
Великое дыхание гудит,
Как плоть ее мерцает и горит
Отливами и серебром тумана,
А выгибы ее повторены
В движении и завитке волны,
Так вся душа моя в твоих заливах,
О, Киммерия темная страна,
Заключена и преображена.
С тех пор, как отроком у молчаливых
Торжественно-пустынных берегов
Очнулся я, -душа моя разъялась,
И мысль росла, лепилась и ваялась
По складкам гор, по выгибам холмов.
Огнь древних недр и дождевая влага
Двойным резцом ваяли облик твой –
И сих холмов однообразный строй,
И напряженный пафос Карадага.
Сосредоточенность и теснота
Зубчатых скал, а рядом широта
Степных равнин и мреющие дали
Стиху - разбег, а мысли -меру дали.
Моей мечтой с тех пор напоены
Предгорий героические сны
И Коктебеля каменная грива:

Его полынь хмельна моей тоской,
Мой стих поет в волнах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой»¹⁹⁵.

В 1931 г. М. А. Волошин завещал свой дом «Союзу Писателей». Незадолго до смерти в 1932 г. М. А. Волошин назвал Коктебельский пейзаж одним из самых красивых на земле. «Гений места» покидал свой Дом и Коктебель, ставший одной из главных тем в его поэтическом и художественном творчестве. 11 августа 1932 г. М.А. Волошин скончался и был похоронен на горе Кучук-Енишар вблизи Коктебеля.

В целом именно Коктебелю М.А. Волошин был обязан идентификации и обретению собственной версии Востока. Первоначально, это ощущение приходит к нему через соприкосновение и сопричастность с крымской землей, через ощущение сопричастности Киммерии. Однако насколько бы, фигурально выражаясь, не «возвышалась» эта поэтическая вершина в его творчестве, из Коктебеля ему также были «видны» и доступны и иные «вершины», достопримечательности поэтического Востока.

¹⁹⁵ Волошин М.А. Молюсь за тех и за других: Стихи, поэмы, статьи. М.: ЭКСМО-Пресс. 2001. С.370.

3.2. Эстетическое осмысление Востока М.А. Волошиным

Как уже говорилось, рубеж XIX и XX столетий стал для России отправной точкой на пути к изменению общественного сознания и самой общественной жизни. Перемены в политической жизни страны дали толчок писателям и художникам Серебряного века к поиску нового в искусстве, в культурной жизни¹⁹⁶.

Так в творчество символистов того времени начал входить Восток со своей философией, духовностью, мировоззрением, что давало возможность осмыслить происходящие изменения не только в окружающем мире, но и в самом себе, познать духовное наполнение человека и его предназначение.

На этом этапе проникновения восточных образов и мотивов в словесность становятся популярны учения Е. Блаватской и позже – Р. Штейнера. Немаловажное место в процессе восприятия Востока в русской литературе и философии того времени занимают труды Вл. Соловьева. Именно в них формулировались основные положения русской мысли применительно к Востоку. Все эти учения, теории, мирозерцания затрагивали умы и души многих поэтов Серебряного века, в первую очередь, В. Брюсова, М. Волошина, Вяч. Иванова, А. Белого, Н. Гумилева и др.

Именно восточная философия дает им возможность понимания окружающей действительности: в частности, того, что «...власть толпы может быть вреднее власти одного»; «...справедливый раздел капитала не устранил насилия над не европейскими народами». Волошин столкнулся с этими утверждениями, когда был с инженером В. Вяземским на строительстве трассы Ташкентско-Оренбургской железной дороги, он сказал тогда: «Совершается какая-то всемирно-историческая подлость».¹⁹⁷

¹⁹⁶ Абрамова И. А. Максимилиан Волошин в 20-е годы: поэзия и позиция. М., 1994. Бабкин Д.С. Максимилиан Волошин // Русская литература. 1971. №4. С.148-154. Баландин Н.И. Искания и провидение М. Волошина // Техника молодежи. 1989. №3. С. 43.

¹⁹⁷ Купченко В.П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись, жизнь и творчество. Спб.: Алетейя, 2002. С. 199.

Китайская империя была самой загадочной для России, она воспринималась как дикая и варварская страна, с такой же дикой и варварской культурой, но если ты погружаешься в нее, узнаешь ее смысл и природу, то оказывается, что она не более варварская, чем европейская культура.

С юности М. Волошин увлекался оккультизмом и всем, что было связано с эзотерическим знанием. Его интересовало все неизвестное и мистическое, поэтому проявление Востока в его творчестве вполне закономерно, и со временем восточная философия займет если не первоначальное, то довольно значительное место в творчестве поэта¹⁹⁸. «Буддизм в его первоисточнике» стал для Волошина, по его собственному утверждению, «первой религиозной ступенью». Этому способствовало знакомство в сентябре 1902 г. с хамбо-ламой Бурятии Агваном Доржиевым. Именно от него поэт узнал, что в буддизме всякая пропаганда идеи является преступлением – подобно тому, как насилие над личностью. Этот постулат, подкрепляющий личные убеждения поэта, которые тогда ещё начинали формироваться в определённую систему, будет во многом определять его код поведения и характер отношения с людьми.

Волошин прошел большой путь исканий, разочарований и находок, именно благодаря этим поискам, поэт вывел для себя безупречную формулу поэзии. Для Волошина 1900 год - это год «китайского пробуждения», по словам самого поэта. Ссылкой в Среднюю Азию он обязан студенческим беспорядкам, в которых участвовал, когда еще жил в Москве¹⁹⁹.

Именно в Средней Азии Волошин знакомится с творчеством В. Соловьева и Ф. Ницше, во всех своих путешествиях он никогда не расстаётся с их произведениями. «Сюда до меня дошли “Три разговора” и “Письмо о конце Всемирной Истории” Владимира Соловьева, - пишет Волошин - здесь я впервые прочел Ницше»²⁰⁰.

¹⁹⁸ Афанасьев З. Купченко В. Стихи гимназиста Волошина. Литературная Армения. Ереван, 1987. №8. С. 95-96.

¹⁹⁹ Купченко В.П. Вольнолюбивая юность поэта // Новый мир. 1980. № 12. С. 220.

²⁰⁰ Давыдов З.Д, Купченко В.П. Максимилиан Волошин вспоминает... // Литературная учеба. 1988. №5. С. 96.

Хотя Ф. Ницше и Вл. Соловьев имеют разногласия во взглядах и суждениях, они сходились в одном - наступает конец старого мира и старого человека. Наступает новый мир, который требует нового видения и понимания мироздания. В творчестве Волошина главное понимание Востока было основано на работах Соловьёва и Ницше, в трудах которых Восток был связан с религиозно-философскими категориями; сказались также влияние религиозно-философских учений Е.П. Блаватской (теософии) и Р. Штейнера (антропософии), построенных на сочетании восточной и христианской философии²⁰¹.

М. Волошина настолько заинтересовали выводы и оценки мироздания двумя философами, что благодаря их суждениям Волошин воспринимает и изучает Европу, а затем все больше интересуется Востоком. Обновление мира и человека находит новый смысл в восточной мудрости: не случайно восточным проповедником Заратустра становится главный герой книги Ницше. Ведь и Восток, и Запад, в понимании этих мыслителей, каждый по-своему, стимулировали свободу воли, свободу мысли.

Чем больше Волошин изучал культуру Запада и Востока, тем больше он начинал осознавать необходимость воссоединения восточной духовной свободы и европейской рациональности.

В 1901 году Волошин уезжает в Париж, где проживает с некоторыми перерывами практически до 1916 года. В Париже Волошин начинает писать стихи, позже вошедшие в цикл под названием «Годы странствий». И первым в этом цикле появляется стихотворение «Пустыня» (1901), где шумный Париж полностью противоположен среднеазиатской пустыне, «немому», величественному Востоку.

«Монмартр... Внизу ревёт Париж –
Коричневато-серый, синий...

²⁰¹ Куприянов И.Т. Формирование поэтической личности Максимилиана Волошина. Киев, 1971. Давыдов З.Д., Купченко В.П. Строитель внутреннего града // Волошин М. Автобиографическая проза. Дневники. М., 1991. С.343-359.

...Но мне мерещится порой,
Как дальних дней воспоминанье,
Пустыни вечной и немой
Ненарушимое молчанье»²⁰².

Духовные поиски, искания, странствия – это все пустыня. Волошин в своем творчестве обращается к пустыне как к многоликому, многогранному герою своих произведений. На тот момент Волошин находился только в начальной стадии своего понимания Востока; тем не менее уже тогда он усматривает здесь осколки древних цивилизаций. В дальнейшем он переработает свои юношеские впечатления и будет воспринимать Восток, Азию в качестве пракультуры, некоего мирового древа, от которого тянутся его европейские ответвления. Просматриваются здесь и параллели с творчеством других поэтов того времени.

А. Белый был близок М. Волошину «прежде всего как личность, как ярчайший выразитель символистского мирозерцания». ²⁰³ Сближало их и увлечение антропософией Штейнера, теософией, вобравшей в себя элементы брахманизма, индуизма и буддизма. Поэтому можно провести параллель между Востоком А. Белого и Востоком М. Волошина. Н. Гумилева и М. Волошина сроднила скорее магия Востока, которая выступает в виде иероглифов и слов, которые можно соединить в одно целое. Для М. Волошина иероглиф как символ, в котором отражено не только слово, но и органичная часть китайской культуры, обладает абсолютной универсальностью, которая бесконечна, тогда как Гумилев считал слова и числа конкретными понятиями, хотя где-то божественными, в которых собраны все смыслы литературы в целом.

Для Волошина иероглиф, в первую очередь, выражение творения человека, а для Гумилёва - слово Бога. То есть Восток для Гумилёва – это возможность эстетически приукрасить образную систему в произведениях, в то время как

²⁰² Стихотворение печатается по публикации: Волошин М. Пустыня. URL: [Пустыня — Волошин. Полный текст стихотворения — Пустыня \(culture.ru\)](http://culture.ru)

²⁰³ Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 134.

Восток для Волошина придает этой системе большее философское наполнение. Разумеется, они приходили к разным умозаключениям, использовали разные образы; каждый поэт в своем отношении к Востоку выбирал свой неповторимый путь его познания.

Самоопределение Волошина как поэта произошло под влиянием Ф. Тютчева, отчасти – Вл. Соловьёва и Вяч. Иванова; во многом, с их подачи в его творчестве появляются специфически восточные образы и символы.²⁰⁴

«Молчит сомнительно Восток,
Повсюду чуткое молчанье...
Что это? Сон иль ожиданье,
И близок день или далек?
Чуть-чуть белеет темя гор,
Еще в тумане лес и доли,
Спят города и дремлют селы,
Но к небу поднимите взор...

Смотрите: полоса видна,
И словно скрытной страстью рдея,
Она всё ярче, всё живее –
Всё разгорается она –
Ещё минута, и во всей
Неизмеримости эфирной
Раздастся благовест всемирный
Победных солнечных лучей»²⁰⁵.

(Ф. Тютчев. «*Молчит сомнительно Восток...*», 1865).

А вот фрагмент раннего произведения М. Волошина:

²⁰⁴ Горловский Ал. Волошин и Тютчев // Волошинские чтения: Сб. научных трудов. М., 1981.

²⁰⁵ Стихотворение печатается по публикации: Тютчев В. Молчит сомнительно Восток. URL: [Молчит сомнительно Восток... — Тютчев. Полный текст стихотворения — Молчит сомнительно Восток... \(culture.ru\)](http://culture.ru)

«...Пустыня спит и мысль растёт...

И тихо всё во всей пустыне:

Широкий звёздный небосвод,

Да аромат степной полыни...»²⁰⁶.

(«Пустыня», 1901).

Переключка образов, сходство умонастроений в обоих стихотворениях налицо. Мудрое, «чуткое молчанье» загадочного восточного мира – вот тот мотив, который доминирует в этих произведениях. Но есть и различия. У Тютчева поэтически зафиксирован момент перед пробуждением к жизни лесов и долин, городов и сёл, целого мироздания. У Волошина европейский, шумный город с постоянным движением сопоставляется с тихой и молчаливой пустыней; такие сравнения не редки в творчестве Волошина, это один из путей познания различных культур, их противостояния. Художественной иллюстрацией такого противостояния явилась трилогия Белого («Серебряный голубь», «Петербург» и «Москва»).

Отличительной особенностью образов пустынных пейзажей в стихотворении 1901 г. является то, что Восток предстает перед читателем как последовательность видений зримых, материальных.

«Застывший зной. Устал верблюду.

Пески. Извивы желтых линий.

Миражи бледные встают –

Галлюцинации Пустыни.

И в них мерещатся зубцы

Старинных башен. Из тумана

Горят цветные изразцы

²⁰⁶ Стихотворение печатается по публикации: Волошин М. Пустыня. URL: [Пустыня — Волошин. Полный текст стихотворения — Пустыня \(culture.ru\)](http://culture.ru)

Дворцов и храмов Тамерлана»²⁰⁷.

Восток в этом стихотворении — не только пейзажные зарисовки. Пустыня представлена как нечто мифическое, сказочное, даже немного фантастическое, и с каждой строчкой эти сказочные образы множатся:

«Царевна в сказке, - словом властным
Степь околдованная спит,
Храня проклятой жабы вид
Под взглядом солнца, злым и страстным».²⁰⁸

В то время Волошин еще отдает некоторую дань традициям романтизма в своих произведениях, так что присутствие в них сказочного описания оправданно. Отсюда – характерные параллели–противостояния. Париж реален и осязаем, а Восток фантастичен, мистичен и недостижим.

Фантастичность и сказочность пустыни усиливается, потому что присутствует многоуровневый стих: опущен сравнительный союз «как», порядок слов нарушен («правильное» построение предложения выглядело бы примерно так: «Степь спит как царевна в сказке, околдованная властным словом»). Ю. И. Минералов так пишет об использовании этого приема: «В художественных произведениях подобная “ниша” — не просто пустое место, ждущее своего заполнения, а место концентрации ассоциативных отношений».²⁰⁹

В начале своего творческого пути Волошин понимал, что восточная философия необычайно схожа с философией романтизма, она дает универсальное понятие окружающего мира, познает его в целостном единстве противоречий. Это специфическое понимание мира можно сравнить с первобытным пониманием

²⁰⁷ Там же. URL: [Пустыня — Волошин. Полный текст стихотворения — Пустыня \(culture.ru\)](http://culture.ru)

²⁰⁸ Стихотворение печатается по публикации: Волошин М. Пустыня. URL: [Пустыня — Волошин. Полный текст стихотворения — Пустыня \(culture.ru\)](http://culture.ru)

²⁰⁹ Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. Поэтика и индивидуальность. М.: Владос, 1999. С.123.

мира восточного человека. Именно романтический интертекст во многом сформировал Волошина как литератора; он осознал, что необходимо постоянно находиться в состоянии противостояния окружающему миру, а также проводить параллели между своей судьбой и жизнью героев мировой литературы и истории. В дальнейшем поэт придёт к осмыслению законов эволюции жизни человечества. В основу волошинской историософии будет положена система равновесий, «мир осязаемых и стойких равновесий», возникший «из вихрей и противоборств», согласно поэме «Путями Каина», «обречённый на распад, но и сохраняющий надежду на спасение, восстановление изначальной гармонии»²¹⁰

Однако на раннем этапе жизни, да и в период «лихолетья», всякого рода «противостояний» в судьбе поэта было немало, причём одним из самых известных противостояний, «вызовом» всему миру стала ссылка в Туркестан: «изгнание-уход в пустыню». Пустыня становится аллегорией Востока, местом познания истины и прозрения у М. Волошина. Для романтической традиции в целом и для русских поэтов-романтиков, в частности, пустыня - не только пейзаж, это образ, который обладает многообразием мирового устройства (эспаса) и сопрягается с переживаниями романтического героя²¹¹. Поэты Серебряного века во многом следуют этой традиции.

Развитая интуиция и логика позволит Волошину в дальнейшем своем творчестве не только противопоставлять Запад и Восток, но и стараться объединить их в единый мир как частицы общего времени и мирового пространства, позволить им быть абсолютно равноправными в своем единении. Оставаясь по духу глубоко русским поэтом, Волошин вбирал в себя культуру Запада и Востока, объединяя элементы той и другой в своём творчестве.

Для Волошина в философском понимании мира Запад предстает как совершенная форма, а Восток как совершенное содержание. Ещё в юности Волошин испытывает потребность «пройти сквозь латинскую дисциплину

²¹⁰ Пинаев С.М. Близкий всем, всему чужой. Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте Серебряного века. М.: РУДН, 2009. С. 315.

²¹¹ Жарких В. Время как эстетическая категория в мировоззрении М. Волошина// Проблемы некоторых эстетических категорий в теории и истории эстетики. М., 1983.

формы», учиться «художественной форме – у Франции», он изучает европейское искусство как искусство формы, познаёт эту форму на всех уровнях стихопоэтики. Отсюда особый, «ремесленный» подход к поэзии: «Ты будешь кузнецом / Упорных слов, / Вкус, запах, цвет и меру выплавляя / Их скрытой сущности...», – так понимается Волошиным творчество («Подмастерье»)²¹². Однако, познав «всю европейскую культуру в её первоисточнике» и оставив себе из неё только «человеческое» (общечеловеческие начала), поэт намеревался «идти учиться к другим цивилизациям», «искать истины» – в Индию и Китай. Японцев он неоднократно называл своими учителями в живописи. Благодаря им, художник приходил к выводу, что в акварели «не должно быть ни одного лишнего прикосновения кисти», что в искусстве должны преобладать простота и изящество (изящество – «изъятие всего лишнего»). Волошин вникал в теософские умопостроения, увлекался магией, постигал «Эзотерический буддизм» А.П. Синнета, искал оригинальный подход к «Двенадцати дзянам».

Как поэт Серебряного века Волошин не мог в своем творчестве не обратиться к мифам. Для поэта таким мифом станет «Гомерова страна» Киммерия, которую он сам называет землёй, насыщенной памятниками искусства и истории. Это страна, овеянная дыханием мифов. Пребывание Одиссея в Киммерии становится для молодого Волошина одним из ключевых сюжетов. Однако путешествие Одиссея в Киммерию Волошин будет воспринимать как познания, ведущий на край земли. Познание достигается через соприкосновение со смертью²¹³. Не случайно морские пещеры Карадага будут вызывать у поэта ассоциации с нисхождением в Аид. Впоследствии в творчестве Максимилиана Волошина тема смерти станет одной из важных в понимании смысла существования человека на земле и сущности мироздания.

²¹² Стихотворение печатается по публикации: Волошин М. Из литературного наследия. Спб., 1991. С.39.

²¹³ Полканов А. Крымские встречи (К столетию со дня рождения М. Волошина) // Звезда. 1977. №5. С.184-187. Рязанов В. Киммерийские берега М. Волошина. // Художник. 1984. С. 39. Самвелян О. Легенда о Коктебельском отшельнике // В мире книг. 1987. №4. С.65-67. Сайкин О. Певец киммерийской земли. Москва, 1977. №5. С.179-180.

Восток постепенно занимает ключевое место в произведениях и в жизни Волошина. Поэт склоняется к тому, что представители романтического искусства видят и воспринимают Восток ограниченно: он для них является только поверхностным и живописным фоном, на котором разворачивается интересный сюжет, кипят страсти. Необходимо уйти от этих стереотипов, чтобы глубже постигать этот мир и познавать сами методы восточного творчества.

Такое глубокое погружение в область восточных учений дает возможность Волошину увидеть Восток во всем его многообразии – не только в поэзии, но и в музыке, в живописи. Азиатская пустыня, колыбель цивилизации, оказывается близка его духовной родине, Коктебелю. Восток даёт поэту основу для восприятия мира, истории человечества

Однако Восток тем не менее продолжает оставаться для поэта мистическим и загадочным:

«...Вели ступени плоскогорий.
К престолом азиатских гор.
Откуда некогда, бушуя,
Людские множества текли,
Орды и царства образуя.
Согласно впадинам земли...»²¹⁴.

К концу 1900-х годов М. Волошин отходит не только от романтических стереотипов в творчестве, но и от философии символизма. Поэт определяет свой художественный метод как неореализм. Здесь важно то, что «каждое явление имеет своё самостоятельное значение, из-под каждого образа сквозит дно души поэта»; при этом выражается не только его субъективное «я», но и «мировая первооснова человеческого самосознания...»²¹⁵

²¹⁴ Стихотворение печатается по публикации: Волошин М. Из литературного наследия. Спб., 1991. С.40.

²¹⁵ Волошин М.А. Лики творчества. Л.: Наука, 1988. С. 62.

Волошин вновь и вновь возвращается к образу пустыни. Пустыня предстает перед читателем как безвременный космос, где нет ничего личного: человек не что иное, как песчинка в безграничной Вселенной, и перед событиями космического масштаба все равны. Лирический герой Волошина не просто наблюдатель: он не только причастен к космосу и мировой истории – он растворяется в них полностью и без остатка.

Пустыня не определена рамками бытия, она выходит за рамки осязаемого, теперь она – и прародительница цивилизации, и бесконечность. По Волошину, именно Восток становится отправной точкой в развитии истории, при основании человечества, он положил начало всему мирозданию. Отсюда желание поэта представить пустыню не просто как художественный образ, а как исток и начало бытия, начало истории человечества.

Назначение поэта – в пустыне постигать высшую истину, божественное откровение, но не брать на себя роль некоего мессии:

Я не пойду в твой мир гонцом
Не расстелюсь кадильным дымом –
В пустыне пред Твоим лицом
Пребуду в блеске нестерпимом.

(«Я не пойду в твой мир гонцом...»). 1910)

Ещё в 1900-м году, находясь в Туркестане и постигая Восток в первоначальной стадии, поэт выделял своё главное впечатление: «ощущение пустыни – той широты и равновесия, которое обретает человеческая душа, возвращаясь на свою прародину». Пустыня, в восприятии Волошина, то место, куда «уходили пророки для духовных исступлений». Она «создаёт... то уединение, которое заставляет обращать взор к ночному небу, к другим уединённым и тоскующим Солнцам»²¹⁶.

²¹⁶ Волошин М.А. Архаизм в русской живописи // Волошин М.А. Собр. Соч. Т.5. М., 2007. С. 121 – 122.

О. мать-невольница! На грудь твоей пустыни
Склоняюсь я в безмолвной тишине...

(Полынь, 1907)

Отсюда – мостик от осознания Востока как «прародины» цивилизации и «человеческой души» к восприятию Киммерии как «родины духа» поэта.

В стихотворении «Пустыня» 1919 г. Волошин переоценивает воспоминания своей юности, он изменяет своё отношение к мифологии. В позднем произведении возникают образы «людских множеств», соотносимых с потоками низвергающейся с гор воды. Появляется образ прародителя, покинувшего небеса и спускающегося на землю вместе с потоком горных рек.

«И, нисходя по склонам горным,
Селился первый человек
Вдоль по теченьям синих рек,
По тонким заводям озерным...»²¹⁷.

Волошина привлекает не только процесс постижения жизни древнего человека, ему интересен путь к познанию человека как личности, в его взаимоотношения с цивилизацией и мирозданием. А потому человек остается один на один с небесами. Вокруг него расцветают безграничные миры. Миры не только цветут, но и отцветают, цивилизация не бесконечна, она может погибнуть и только Творец независимо от приближения к нему героя присутствует рядом с ним незримо и постоянно²¹⁸.

«А по ночам в лучистой дали

²¹⁷ Стихотворение печатается по публикации: Волошин М. Из литературного наследия. Спб., 1991. С.42.

²¹⁸ Шервинский С. Сын земли Киммерии // Литературное обозрение. 1977. №9. С.78-79.

Распахивался небосклон,
Миры цвели и отцветали
На звездном дереве времен...»²¹⁹.

По мере того, как менялись философские взгляды Волошина, эволюционировал и образ Востока в его произведениях. Интерес к Востоку как к неведомой цивилизации, противопоставляемой миру западных ценностей, сменялся восприятием Востока как колыбели древней культуры, как начала человеческой истории, как источника извечной мудрости и определенной космической, даже божественной силы. Если в начале XX века образ Востока у Волошина формируется под влиянием символистов и традиций русской литературы в целом, то к 1919 г. поэт приходит к личностному осмыслению Востока.

М. Волошин как поэт и художник приходит к выводу, что для углубления понимания мироздания, развития философии жизни необходимо расширять границы творчества, не только осваивать разные литературные жанры, но и разрабатывать их применительно к культуре Востока. Е.В. Завадская соотносит идею соединения литературы и живописи со стилем «фэнлю» (ветер и поток) китайской школой вэньжэньхуа, отмечая, что в китайской философии давно соединены и поэзия, и живопись, только в своем единстве они могут дать полную картину понимания мира.²²⁰ Это замечание в полной мере характеризует творческий метод «киммерийского» поэта и художника.

Волошин в своем творчестве не ограничивался восточной философией, живописью, литературой, он совмещал их с традициями русской литературы, что способствовало созданию уникального, исключительно волошинского мира художественных образов. При этом восточные влияния навсегда закрепились в самой философии жизни поэта, его восприятии мира, человеческих отношений.²²¹.

²¹⁹ Стихотворение печатается по публикации: Волошин М. Из литературного наследия. СПб, 1991. С.44.

²²⁰ Завадская Е.В. Поэтика киммерийского пейзажа в акварелях М.А. Волошина (отзвуки культуры Востока) // Волошинские чтения: Сб. Науч.тр. -М., 1981

²²¹ Стрелкова А.Ю. Концепция творчества в художественном сознании Максимилиана Волошина. Диссертация ... кандидата филологических наук.:10.01.01.М., 2017. С. 261 .

Максимилиан Волошин выделил для себя несколько принципов восприятия и создания образов Востока:

- Восточная тематика приходит в русскую культуру через призму европейского искусства, что определенно сказывается на её характере. Особое место при выборе наибольших выразительных средств занимает вся философия и красота французского импрессионизма²²². Но в самой природе импрессионизма поэт находит восточные «корни».

- Восток становится художественной категорией, наводит на размышления в области философии; он перестает быть просто экзотическим фоном поэзии²²³.

- Восток продолжает оставаться мистическим и космическим явлением, понимание процессов восточной культуры связано с религией, что даёт возможность восприятия человека как мировой сущности в космических явлениях цивилизации и мироздания²²⁴.

- Восток открывается Волошину как первоначальное познание мира и как выражение первобытной гармонии человека и космоса. Образ Востока в поэзии Волошина проявляется через сочетание тайных мистических обрядов, Восток – это место, где человек напрямую общается с космосом.

Не случайно склонного к мистике и оккультизму поэта интересовали «космические» легенды Востока, которые он нередко претворял в свои произведения. Так в «Гностическом гимне Деве Марии» он совместил в центральном образе разные значения, имеющие отношения к восточной философии и религии. Здесь фигурируют и Мула-Пракрити, и Парабрама – понятия ведической философии. Дева Мария соотносится не только с греческой Афродитой, но и с древнеиндийской Майей, олицетворяющей обман и иллюзию, а также – с Марой, буддийским божеством, ассоциирующимся со смертью.

Максимилиан Волошин – человек, поэт, антропософ. Сборник статей. М.: Антропософское общество в России. 2007. С.11 – 19.

²²² Пинаев С.М. Максимилиан Волошин, или себя забывший бог. М.: Молодая гвардия. 2005. С. 87 – 89.

²²³ Парнис А.Е. «Евразийские контексты Хлебникова»: от «калмыцкого мифа» к мифу о «единой Азии» // Евразийское пространство: звук, слово, образ М., Языки славянской культуры. 2003. С.299-345.

²²⁴ Лавров А.В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-плеяда. 2007. 632 с.

В своей художественного осмысления Востока Волошин воссоздаёт образы и выражает идеи индуистского и буддийского искусства, но они преломляются под влиянием русской философии, классической литературной традиции, наконец, собственных верований и миропонимания поэта.

Важнейшее влияние в плане понимания образа Востока оказал на Волошина Поль Клодель. Волошин воспринимал Клоделя не столько как поэта, драматурга, сколько – философа-мыслителя, познающего восточную мудрость. Следы этого влияния отчётливо проявляются в статье «Клодель в Китае».

«Ключ к творчеству Клоделя – в его излюбленном символе». «Смысл человека в мире стал ему понятен через дерево», – замечает Волошин и вторит молитве Клоделя: «Широко шумное, открой мне то слово, которое есть я сам, чьё странное напряжение я чувствую в себе!... Как ты сосёшь землю, внедряя и распространяя во все стороны свои сильные, свои проникающие корни! А небо! как ты воздымаешься в нём! Как напрягаешься... в своём дыхании – в своей листве – лике огня! И неистощимая земля, сжимающая все корни твоего существа... и всё небо нужны тебе для того, чтобы ты росло прямо»²²⁵.

Возникают ассоциации с волошинской Киммерией. Ведь это та же (выражаясь языком Клоделя) «неистощимая земля, сжимающая все корни твоего существа, и небо с солнцем и звёздами...». Именно в неё, в эту землю, подобно дереву, вырастает поэт, творчески её «сосёт», припадая к истокам своей духовной родины, распуская в ней свои корни.

Поэт подчёркивает постоянное стремление человека достигать новых высот, двигаясь по жизни, как по вертикали. Эта вертикаль символична и в то же время – материальна, так что и достичь в своём понимании высот мироздания можно, уложив эту модель в схему: храм, дерево, человек. У человека много рук, подобно ветвям дерева. Они символически соответствуют различным областям знания, видам искусства. Волошин и сам был выдающимся поэтом, художником, философом, талантливо проявлял себя во всех своих ипостасях на протяжении всего жизненном пути.

²²⁵ Волошин М.А. Лики творчества. - Л.: Наука : Ленингр. о-ние, 1988. С.82.

В начале статьи о Клоделе Волошин критически воспринимает личностное осмысление Востока и продолжает двигаться по пути познания восточной философии в ее истоках. Поэт открыл для себя, что второе поколение символистов «обнаружили своим бегством новое отношение Европейца к земле и человеку... Там, где XVIII в. видел первый рассвет человечества, мы угадываем последние лучи того дня, что тянется сотни веков до начала нашей всемирной истории».

В связи с «Познания Востока» Клоделя, «мы осознаем, насколько варварской является европейское видение мира по сравнению с великой древностью тех стран». Эти истины, что Волошин открыл для себя ещё в Туркестане²²⁶.

«Путешествия» Клоделя включает в себя крепкий колорит «горних странствий», что позволять понимать Восток содержательно как платформы для философского понимания мира и саморазвития, поэт ведет читателя вслед за Клоделем в путешествие на Востоке – не столько посещения экзотических мест земли, сколько по символическим «ступеням посвящения в мистерии Востока»: «Логика молитвы, логика храма, логика письма, логика садов, логика города – вот ступени» этого посвящения²²⁷.

Взгляд религии Волошина основывается на материальном мире. Однако жизнь в высшем ее вопрошении – это только духовные смыслы. «Я смело утверждаю глубочайший его пантеизм: всебожественность, всебожие, всюдубожие», – говорила о поэте Цветаева. – Причём, скорее, именно «всюдубожие», чем «всебожие»: пантеизм Волошина означает не столько единство, интегрирующее многое, сколько гармонию сохранной множественности, то, что архетипический психолог Р. Лопес-Педраза определил это понимание следующим образом: «Многое содержит целостность единого, не теряя возможностей многого».²²⁸

²²⁶ Там же. С. 80-81.

²²⁷ Там же. С. 90.

²²⁸ Адамс В. Архетипическая школа // Кембриджское руководство по аналитической психологии. М.: Добросвет, 2000. С. 227.

А между тем: «Творчество Клоделя – предтеча грядущих мистерий европейского духа», – пророчил Волошин, несмотря на то, как христианский мир меняется и дошел практически до своей кончины. Клодель, в понимании Волошина, не выбирал религию, он придерживался той философии, которая давала ему понимание того, для чего живет человек, в чем его предназначение. Смысл человека, его положения в мире он воспринимал через символ дерева: «Разве человек не дерево, которое ходит? Он так же поднимает голову и ветви свои распростирает в небе, и корни свои внедряет в землю»²²⁹ Возникают ассоциации и с мировым Древом жизни:

«Небо его всё ещё касается Земли,
блаженно в ней растворяясь.
Поэтому дитя из чрева Матери-Земли
рождается прямо в небо и растёт одновременно, зеркально,
– ветвями ввысь и вглубь корнями.

Волошин интерпретирует эти образы в антропософском ключе:

Дитя растёт, и в нём растёт иной,
Не женщиной рождённый, непокорный,
Но связанный твоей тоской упорной,
Твоею вязью родовой.

(Материнство)

Клодель – не только путешественник, ведь географических странствий поэту мало для понимания мироздания. Он жил на кладбище, точнее, в пагоде, окружённой кладбищами, чтобы изучить Китай под углом зрения смерти. Кладбище — это переход в небытие, узнать то, что является подлинным в этом

²²⁹ Лютова С.Н. Максимилиан Волошин: путями инобытия // Культурное пространство путешествий: Материалы научного форума 8-10 апреля 2003 г. 5 секция: Пути и путники.

мироздании то, что происходит сейчас или то, что будет происходить в другой реальности после смерти.

«В эту древнюю, терпкую, замкнутую культуру, в которую, кажется, можно вступить только одним путём – через двери рождения, Клодель нашёл свой собственный путь, ведущий через область смерти... Смерть сделала ему понятным сон», – пишет Волошин²³⁰.

На кладбище Клодель получает свой таинственный опыт в том, как сон, смерть и тайна мироздания связаны между собой, как они неразрывно следуют друг за другом. Мистика изменения грани между жизнью и смертью происходит как во время сна, по Клоделю, так и во время загробного шествия по земле коасати.

Заснувший город так похож на Некрополь, лица сонных подобны маскам смерти. Здесь Волошин указывает на «ключ ко всей сложной книге «Познание Востока»: «Мать-Земля и причащение к ней человека сном, пищей, усталостью становится основной темой творчества Клоделя». Мы все принимаем пищу как жертву и сами жертвуем свои тела Земле на прокорм других существ. «Земля – заимодавица... Семя зла заложено с алчбой пищи. Всякий кто ест – умрёт», – открывает истину Клодель²³¹.

Осознание того, что пустыня смерти – лишь форма жизни, а сама жизнь не что иное как гимн Земле, – становится очередным этапом познания Востока Волошиным. Постижение им амбивалентного (мать – могила) земного таинства связывается с наполнением смыслом первых слов пасхального тропаря: «Смертию смерть ...поправ». Постижение этой истины станет кульминацией и в «странствии» Клоделя по Китаю.

Волошин переводит из книги «Познание Востока»: «Все глаза подымая к вечным горам, я всесоборно приветствую честное тело Земли. О, края чаши вокруг меня! От вас мы принимаем воды Неба, и вы – престол Приношения!»²³².

²³⁰ Там же. С.92.

²³¹ Волошин М.А. Лики творчества. – Л., 1988. С. 94.

²³² Волошин М.А. Лики творчества - Л., 1988. С. 95.

Насколько можно интерпретировать это откровение, мать – извечно та, которая указывает отца сыну, кто подводит сына к отцу. По патриархальному закону, сын – кровь и собственность отца, а мать – лишь субстрат вызрастания семени, им освящённый, лёг в основу отношение христианской религии. Но Волошин полагает, напротив, что мать была основой связи между отцом и ребенком, а супружество как таковое должно быть расторгнуто, и ребенок становился основой связи матери и отца.

Волошин символически приблизился к вере Востока еще в степи Туркестана, где солнце было его крестителем, а «крестильницей» стала земля. В «личном космосе» Коктебеля этот процесс получит своё развитие: поэт будет воспринимать себя как «сына земли», «древней гомеровой страны», и огнепоклонника. Примерно то же произошло с Клоделем, он также был обращен в эту веру, поэтому Волошин видел в Клоделе единомышленника. Не случайно, завершая статью «Поль Клодель», он приводит слова французского поэта, обращённые к земле Китая и Солнцу: «В сумрачный час, когда по апельсинным лесам свадебный поезд с пылающими факелами провожает носилки жениха, всё моё существо порывается взрывом... приветствий к пурпурному Знаку над мрачным кольцом дымящихся гор»²³³

Выражаясь фигурально, поэзия Волошина была пронизана энергией солнца, солнца самопознания. Для многих современников Волошин ассоциировался, в первую очередь, с образом огня, света и жгучего полдня.

М. Цветаева так писала о духовно близком ей поэте, Волошине: «11-го августа – в Коктебеле – в 12 часов пополудни – скончался поэт Максимилиан Волошин.

Первое, что я почувствовала, прочтя эти строки, было, после естественного удара смерти - удовлетворенность: в полдень: в свой час ... в свой час - в 12 часов пополудни, кстати, слово, которое он бы с удовольствием отметил, ибо любил архаику и весомость слов, в свой час суток, природы и Коктебеля.

²³³ Там же.

Остается четвертое и главное: в свой час сущности. Ибо сущность Волошина - полдневная, а полдень из всех часов суток - самый телесный и вещественный ...». ²³⁴

Статья Волошина о Клоделе заключает в себе зерно моральной философии, к которой Волошин также почувствовал себя причастным при раздумии об «опыте пустыни». П. Клодель отправился из Европы на Восток, в Китай, чтобы искать «первокорней человека». М. Волошин заканчивает своё поездку с Клоделем фразой из его книги в собственном, по утверждению комментатора, смещающем смысл, переводе: «...Мне надо снова, ещё раз отнести к людям это лицо, с детских лет обращённое к смерти, как лицо певца, который... ждёт такта, чтобы вступить в хор». В глубинном смысле, Клодель вернулся в Европу полуослепшим – ослеплённым. Мгла, следующая за прозрением, – признак загробного пути странника коасати! Волошин же из того «чистого пространства, где самая почва свет», прибыл духовно прозревшим. Прозревшим и очищенным от смерти, дожидаясь «такта, чтобы вступить в хор» вечной жизни ²³⁵.

Волошина называли космополитом – «гражданином мира», в этом человеке пересеклись и укрепились Восток и Запад, потому что подлинным носителем культуры является сам человек, в нем самом заложены все уровни культуры. Человек – дерево, пропитанное соками культуры, древней и современной. Более того, человек – живая память Земли, мироздания. Ведь «вся история человеческих деяний записана в складках моего мозга», как утверждает Волошин в своём эссе «Норомедон». Поэт, в первую очередь, творец, потому что душа творца это вместилище времени, в котором окружающий мир соприкасается с таинством бытия. Поэт Серебряного века — это творец, который достиг уровня космического мышления и ощущения целостности бытия.

Человек, в понимании Волошина, существо космическое, и его жизнь не ограничивается координатами «здесь» и «сейчас», оно намного шире и

²³⁴ Максимилиан Волошин - художник. Сборник материалов / сост. Р.И. Попова. - М.: Советский художник, 1976. С. 238 .

²³⁵ Волошин М.А. Лики творчества - Л., 1988. С. 95.

глобальнее. Он может и должен выйти за рамки бытового обихода и ощутить человеческую жизнь в эзотерическом, космическом плане, как нечто непознанное и фантастическое. Творческому сознанию Поэта (равно, как и эзотерическому постижению восточного мудреца, пророка) доступны «И письма на дорог, начертанных в пустыне, / И в небе числа звёзд».

Восток заставил Волошина переосмыслить саму идею искусства как некий символический код, в соответствии с которым каждый человек сам творит свой исключительный мир, занимается житнетворчеством, поскольку искусство во всех его проявлениях дает ему такую возможность. Поэзия, живопись и даже оформление дома Волошина пронизывает Восток, восточная философия пропитала поэта, наполнила смыслами восприятие окружающего мира. По своим чертежам Волошин построил дом как Солнечный храм в Коктебеле на берегу моря, возле Карадага, создал там свой собственный мир. Это было место, где свершалась мистерия Духа. Природа, земля служили основанием храма, «пустыня как сам храм, где происходит мистерия, гора... как алтарь и дерево, мистическая связь между мирами». Поэт здесь «начинает познавать сакральный мир и таким образом сам человек становится первой ступенью “небесного” храма»²³⁶.

На постройку такого дома Волошина сподвигла древняя китайская история о Доме шестерых легкомысленных друзей – поэтов из Бамбуковой долины. Их объединил гениальный китайский поэт Ли Тай-бо (VIII в., эпоха династии Тан).

Молодые люди вели себя как вольнодумцы: поселились в горах Цзулай, нигде не работали и только получали удовольствие от жизни: наслаждались природой, пили вино, писали стихи. Также и Волошин, словно Теург, создал свою художественную колонию, свой «Оборотник», поселил в своем доме талантливых людей и дал им возможность погрузиться в мир поэзии, музыки, философии, праздника, особых ритуалов, добродушных розыгрышей с переодеваниями и мистификациями, где они могли, отрешившись на время от

²³⁶ Шабашов Д.В. Образ Востока в творчестве Максимилиана Волошина. Автореф. Дис. ... канд. Фил. Наук. – М., 2007. С. 17.

тягот окружающего мира, творить свои произведения, общаться и передавать друг другу накопленные знания²³⁷.

За стенами этого дома бушевала революция, царили «мор, голод и война», жизнь людей пронизывала неуверенность в себе и дне грядущем. А здесь они могли забыть на время об окружавших их ужасах, они ощущали силу духа, исходящую от Волошина, тянулись к нему и получали не только физическое, но и моральное исцеление²³⁸.

Восток с его философией привел Волошина, к потребности, расти духовно самому и помогать тем, кто находится в близком ему окружении. Восток неоспоримо занял центральное место в жизни поэта, в его поэзии, публицистике, живописи и во многом определил его философию искусства.

С.М. Пинаев считает, что принципиально важной вехой в творческой биографии М. Волошина следует считать 1901 г. В одном из своих писем поэт пишет: «В Париж еду...что бы... отбросив все «европейское» и оставив только человеческое, идти учиться к другим цивилизациям... Индии и Китаю»²³⁹. И хотя это намерение осталось неосуществленной мечтой, Восток, находится на огромном расстоянии от жизненной траектории художника, в большой степени расширил мировоззрение поэта, дает непреложное влияние на его творчество.

Как уже отмечалось, художественный метод М. Волошина близок стилю «фэнлю» (ветер и песок) китайской школы «вэньженьхуа», поскольку «именно характер этого единства поэзии и живописи у Волошина сродни китайской и японской эстетики»²⁴⁰.

Характер и степень влияния культуры Китая на М. Волошина выявлялись ещё в конце 1980-х годов. Целый ряд исследователей (Н. А. Кобзев, Т.М. Свидова, Т.В. Ярушевская и др.) полагали, что М. Волошин находился под явным влиянием

²³⁷ Смирнов И.С. «Все видеть, все понять...» (Запад и Восток Максимилиана Волошина) // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Выпуск 2. 1985. С.179.

²³⁸ Волошин М.А. Лики творчества. Л., 1988.

²³⁹ Пинаев С.М. Ориентализм в творчестве М.А. Волошина // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2012. № 4. С. 36-43.

²⁴⁰ Завадская Е.В. Поэтика киммерийского пейзажа в акварелях М.А. Волошина (отзвуки культуры Востока), Волошинские чтения. Сборник научных трудов./Составитель В.В. Купченко. М., 1981. С.55.

классической китайской формулы, объединяющей поэзию и живопись в единое целое.²⁴¹ Она была выработана ещё в XI веке китайским поэтом Су Ши в стихах о поэте и художнике Ван Вэе: «В стихах картина, а в картине – стих»²⁴². К тому же, М. Волошин старался и в своей повседневной жизни следовать принципам «знаменитых китайцев».

Таким образом, воздействие Китая (китайской культуры) на М. Волошина следует признать объективным и многогранным. Однако следует отметить, что Китай не явился для М. Волошина единственным источником духовно-творческого влияния. Скорее следует констатировать, особое, весьма значимое место Китая в довольно обширном перечне стран, как Востока, так и Запада, культурой которых поэт был увлечён.

²⁴¹ Дом-музей М.А. Волошина. Путеводитель / Кобзев Н.А. и др. Симферополь, 1990. С.23.

²⁴² Там же.

3.3. Серебряный век русской поэзии в китайском литературоведении

Творчество поэтов Серебряного века в последние десятилетия находило отражение в работах китайских филологов-исследователей. Чжоу Цичао – первый в Китае доктор философии в области лингвистики, с начала нового века. В 2009 году он поступил на работу в Институт иностранной литературы Китайской академии общественных наук и работал в отделе исследований советской литературы, в редакции журнала «Обзор зарубежной литературы», в отделе сравнительного литературоведения и в отделе исследований теории литературы. В 2009 году он поступил на работу в Институт иностранной литературы Китайской академии общественных наук и работал в отделе исследований советской литературы, в редакции журнала «Обзор зарубежной литературы», в отделе сравнительного литературоведения и в отделе исследований теории литературы. В настоящее время он является научным сотрудником, профессором, руководителем докторантуры, директором Исследовательского центра по теории литературы Института иностранной литературы Китайской академии общественных наук, по совместительству председателем Исследовательской ассоциации имени М. Бахтина, председателем Китайской ассоциации теории и науки иностранной литературы.

1984 года Чжоу Цичао публикует статьи, посвящённые истории русской и советской литературы. Монографии и сборники включают в себя: «Исследования литературы русского символизма» (Издательство литературы общественных наук, 1993), «Достижения теории литературы русского символизма» (издательство образования Аньхоя, 1998), «Исследования русской литературы в Серебряном веке» (Издательство пекинского университета, 2003). Работы, отредактированные или составленные Чжоу Цичао, также получили широкое признание в отечественных академических кругах. Среди работ главного редактора — «Превосходная библиотека русского «Серебряного века», «Полное собрание сочинений Гоголя», «Кросскультурные литературоведческие исследования» и др. Исследования Чжоу Цичао в области русской и советской литературы в основном

сосредоточены на изучении русского символизма, литературы Серебряного века и современной теории русской и советской литературы.

С момента основания Китайской Народной Республики многие китайские академические исследования были посвящены Серебряному веку в России, и появились работы, в которых систематически обсуждались поэзия, романы или литературные теории Серебряного века. Особенно после распада Советского Союза китайские академические круги стали уделять внимание российскому Серебряному веку в целом. В 1998 году исследовательское сообщество русской и советской литературы в Китае запустило волну переводов и изданий литературных произведений Серебряного века²⁴³.

Некоторые учёные, столкнувшись с этим явлением, задавались вопросом: почему несколько издательств за короткий срок издали так много русских литературных произведений «Серебряного века»? Ван Цзечжи считает, что «если вы имеете возможность прочесть вышеназванные циклы литературы и культуры Серебряного века, то нетрудно обнаружить, что их планировщиками, редакторами и переводчиками являются три поколения исследователей русской литературы и переводчиков в Китае. Большинство из них активно работают в этой области и имеют выдающиеся переводческие достижения. Данный факт убедительно показывает, что, по крайней мере, по вопросу о том, следует ли систематически

²⁴³ В начале 1998 года шанхайское издательство «Сюэлинь» опубликовало «Русскую литературу Серебряного века» (5 томов) под редакцией Чжэн Тиу. Пекинское издательство «Писатели» также выпустило серию «Серебряный век» (6 томов) под редакцией Яна Юнсина. Серии посвящен романам и включает в себя «Петербург» А. Белого, «Красное дерево» Б. Пильняка, «Мы» Е. Замятина, «Красный смех» Л. Андреева и «Бегущая по волнам» А. Грина. В апреле Юньнаньское народное издательство выпустило книгу «Сборник русской культуры Серебряного века» (7 томов) под редакцией Е Шуйфу, У Юаньмая, Ши Наньчжэна и др., под планированием Лю Вэньфэй и Ван Цзяньдао. Этот содержательный набор включает стихи, романы и прозу, а также критического произведения Л. Шестова «Начало и конец» и «философская автобиография» Бердяева - «Самопознание». 1998年初,上海学林出版社出版郑体武主编的“银时代俄国文丛”(5本)。3月,北京的作家出版社也推出严永兴主编的“银时代丛书”(6本)。这套丛书中以小说为重点,包括别雷的《彼得堡》、布尔加科夫的《撒起舞》、皮利尼亚克的《红木》、扎米亚京的《我们》、安德列耶夫的《红笑》和格林的《踏浪女人》。4月间,云南人民出版社推出了由叶水夫、吴元迈、石南征等主编,刘文飞和汪剑到等策划的“俄罗斯银时代文化丛书”(7本)。这套丛书内容小富,既有诗歌、小说和散文,也包括舍斯托夫的理论批评文集《开端:终结》和别尔嘉耶夫的“哲学自传”——《自我认知》。

переводить и знакомить русскую литературу Серебряного века, люди уже пришли к относительно единодушному мнению и ответили утвердительно»²⁴⁴.

Изучая русскую и советскую литературу, Чжоу Цичао занимался проблемами направлений Серебряного века от русского символизма до футуризма. После перевода двух избранных романов символистской школы Серебряного века и редактирования русского «Сборника Серебряного века» он опубликовал монографию «Исследования русской литературы в Серебряном веке» в 2003 году. В этой книге рассматривается литература Серебряного века в целом, а также анализируются многие частные литературоведческие проблемы данного периода. Несомненными достоинствами этого научного труда следует признать создание автором системы понятий, описывающих культурологию и моральные императивы Серебряного века.

Чжоу Цичао считает, что «порядка тридцати лет русская литература Серебряного века с ее многообразием течений и жанров и сотней направлений мысли боролась своей решимостью, исканием, упорством... со старой традицией, ломая ее»²⁴⁵. Такое наблюдение вполне справедливо, поскольку поиск ответов на мировоззренческие, философские вопросы в произведениях писателей Серебряного века отразил настроение, характер и смысл эпохи, а также открыл новую страницу в истории русской словесности. Поиск нового стиля, нового языка характеризует Серебряный век как целостное культурное образование, относящееся к неоромантическому типу культуры, которое сопровождалось уникальным, неповторимым восприятием жизни, желанием упорядочить мир, погрузившийся в хаос. Разочарованные новой реальностью, с которой пришлось столкнуться представителям этого литературного направления, творцы Серебряного века обратились к мифопоэтическим моделям мира, однако это не

²⁴⁴ Ван Цзечжи. «Принятие русской литературы в Серебряном веке», в «Сравнительном литературоведении в Китае», № 4, 1999 г. 汪介之, 《白银时代俄罗斯文学在中的接受》, 载《中国比较文学》1999年第4期。

²⁴⁵ Чжоу Цичао. Введение к «Исследованиям русской литературы Серебряного века», издательство Пекинского университета, издание 2003 г., С. 1. 周启超, 《白银时代俄罗斯文学研究》前言, 北京大学出版社年2003版, 第1页。

означало воскрешение архаики, но лишь способствовало реставрации мифа как инструмента и принципа мировосприятия.

Китайские ученые во главе с Чжоу Цичао осмыслиют само написание термина «Серебряный век», которое «претерпело эволюционный процесс от строчного в качестве метафоры к прописному в значении понятия»²⁴⁶. Строчное написание «серебряный век» может относиться к творчеству некоторых нетрадиционных поэтов, активно участвовавших в русской поэзии начала века; оно также может быть метафорой поэтической атмосферы символизма, акмеизма и футуризма в русской поэзии конца XIX и начала XX века. До 1960-х термин «Серебряный век» был в основном строчным, метафорой. В 1962 году русский поэт и издатель С. Маковский впервые использовал словосочетание «Серебряный век» (с заглавной буквы) в своей книге «На Парнасе Серебряного века». Такое употребление означало, что «Серебряный век» превратился из метафоры в понятие. Более того, «Серебряный век», будь то метафора или понятие, включает в себе общие принципиальные значения. Чжоу Цичао указывал, что «Серебряный век» прежде всего имеет целью указать на то, что развитие литературы также имеет определенную периодичность. По крайней мере, развитие литературных жанров несколько циклично. Во-вторых, «Серебряный век» соотносится с «Золотым веком». В-третьих, самыми ранними пользователями метафоры или концепции «Серебряного века» были поэты-акмеисты, культурным фоном которых служила глубокая ностальгия по утраченной молодости.

Первоначальное значение термина «Серебряный век» – это век поэзии. С 1890 по 1925 год на Русском Парнасе возникла и продолжала творить группа выдающихся поэтов. В период культурных преобразований и социальных потрясений они, каждый по-своему, уловили мелодию времени, выразили ее в своих стихах и стали певцами своей эпохи.

²⁴⁶ Чжоу Цичао. Введение к «Исследованиям русской литературы Серебряного века», издательство Пекинского университета, издание 2003 г., С. 3. 周启超,《白银时代俄罗斯文学研究》前言,北京大学出版社年2003版,第3页。

Интенсивное изучение символистской поэтики в Китае началось в 1980-х гг. Хотя это не новая тема, Чжоу Цичао считает, что для явления такой значимости, масштаба и глубины исследований, проведенных в китайских научных кругах недостаточно, поэтому необходимо многоаспектное исследование, осмысление и рефлексия русской символистской литературы в плане ее художественного освоения. Работа Ч. Цичао сыграла важнейшую роль в деле изучения русской и советской литературы в Китае – это первое систематическое и глубокое исследование русской символистской литературы в китайских академических кругах. Чжоу Цичао с воодушевлением и энтузиазмом разрабатывал проблему литературы Серебряного века, его «Исследование русской символистской литературы» является первой монографией по данной проблематике в китайской научной среде со времен новой эпохи²⁴⁷.

В «Исследовании русской символистской литературы» Чжоу Цичао проследил путь внутреннего развития, выявил генезис, содержательную сторону и основное философское наполнение русской символистской литературы, а также обратил внимание на художественный аспект русской символистской литературы.

С появлением русской литературы Серебряного века в Китае поэзия акмеизма переводилась, внедрялась и изучалась с разной степенью интенсивности. После 1980-х годов произведения поэтов-акмеистов, Гумилёва, Ахматовой, Мандельштама, постоянно включались в различные сборники китайской переводной поэзии как уникальная часть великой русской литературы.

Систематическое изучение акмеизма в Китае началось с перевода стихов основных его представителей. В августе 1929 года в Шанхайском книгоиздательстве Гуанхуа были опубликованы «Новые русские стихи» в переводе Ли Иман и корректуре Го Можо, в которые вошли двадцать пять стихотворений 15 советских поэтов, в том числе два стихотворения Ахматовой. «Все расхищено,

²⁴⁷ Чэнь Цзяньхуа. История исследований китайской русско-советской литературы, том 1, ежегодное издание издательства Чунцин, С. 143. 陈建华,《中国俄苏文学研究史论》第一卷,重庆出版社年版,第143页。

предано, продано...» и «Он прав – опять фонарь, аптека...» были переведены на китайский язык, ознаменовав первое появление поэтов-акмеистов в Китае.

Политические события, происходившие в Советском Союзе, повлияли на перевод, восприятие и осмысление акмеизма в Китае. Основные поэты этой школы не вписывались в парадигму идеологических воззрений советской власти и были подавлены и заблокированы. Перевод и изучение их творчества были остановлены на некоторое время, и только с окончанием «культурной революции» в Китае возобновилось изучение этой модернистской школы. Что касается опыта перевода наследия акмеистов, то прежде всего следует упомянуть «Советские стихи» под редакцией Ван Юлуна. Сборник переведенных стихов был издан Сычуаньским издательством литературы и искусства в январе 1990 года, что всесторонне продемонстрировало достижения акмеистической школы. Все стихи трех основных представителей этого течения были переведены и включены в сборник. В него вошли 7 стихотворений Ахматовой в переводе Чжан Хуйзена: «Проводила друга до передней...», «Вечером», «Долгим взглядом твоим истомленная...», «Мне голос был...», «Мужество», «Перед весной бывают дни такие...» и «Творчество»; он содержит 7 стихотворений Мандельштама в переводе Гоу Хунцзюня: «Как облаком сердце...», «Образ твой, мучительный и зыбкий...», «Век мой, зверь мой, кто сумеет...», «Нет, никогда, ничей я не был современник...», « О, как мы любим лицемерить...», «Ленинград» и «Еще не умер ты...». Кроме того, было выбрано одно из стихотворений Гумилева в переводе Гу Юнпу: «Шестое чувство». Произведения представителей акмеизма были включены в сборник стихов, и это стало знаменательным событием в истории публикаций русской поэзии в Китае.

Переводы поэзии акмеизма в Китае в XXI в. переживают возрождение и обращают на себя внимание многих учёных не только по причине признания достижений поэтического творчества представителей этого направления, но и потому, что явление акмеизма как поэтической школы постоянно изучается и популяризируется, вызывая всеобщий интерес к данному историко-литературному феномену.

В Китае большинство исследователей считают, что акмеизм не был слепым противником символизма, а «предстал как наследник и оппонент символизма..., придавший поэтическому творчеству ясный смысл и расширивший горизонт искусства»²⁴⁸.

В Китае некоторые антологии поэзии изначально исключали представителей акмеизма из своего состава, и связано это, конечно же, с тем, что активный период поэтического творчества представителей этого направления приходится на переходный период от старого к новому политическому режиму в России, что затрудняло их отнесение к разряду современной советской литературы. В 1921 г. по обвинению в участии в контрреволюционной деятельности Гумилев, создатель школы акмеизма, был расстрелян, что не только положило конец деятельности всего направления, но и отразилось в истории советской литературы в плане критического отношении со стороны властей к этому явлению на протяжении длительного периода. В августе 1986 года в Уханьском чанцзянском литературно-художественном издательстве вышел в свет сборник «Сто пятьдесят знаменитых лирических стихотворений современного Советского Союза» под редакцией Ван Шоужена, и в этот сборник, разумеется, не вошли произведения акмеистов.

Представителей школы акмеизма постигла непростая судьба после Октябрьской революции, но Н. Гумилев стал одним из самых известных поэтов в истории русской поэзии, так что игнорировать его наследие было уже никак не возможно. Обращаясь к идейному содержанию этого уникального направления, последователи которого стремились понять и объяснить, каким образом исторические пути человечества вписаны в законы мироздания, следует признать, что для страны, находившейся в тяжелом кризисе, все романтические ожидания оказались не востребованными.

²⁴⁸ Ян Кайсянь. Великолепие и пафос школы Акмей, Пение под маятником: избранные стихи школы Акмей, перевод Ян Кайсянь, Пекин: Октябрьское издательство литературы и искусства, 2013. С. 1-2. 杨开显,阿克梅派的华彩和悲怆,钟摆下的歌吟:阿克梅派诗选,杨开显译,北京:十月文艺出版社,2013年,第1-2页。

Достижения поэтического мастерства и опыт поэтов, реализовавшиеся в акмеистической школе, заслуживают того, чтобы не только стать главой в летописи русской литературы, но и привлечь внимание почитателей словесности всего мира. Переводы и исследования китайских литераторов заслуживают дальнейшего изучения и имеют несомненную перспективу.

Творчество акмеистов в Китае изучено не настолько широко, как течение символизма – существует менее двадцати статей, посвященных данному литературному направлению. В этих исследованиях сначала анализируются поэтические темы и даются характеристики двух течений в сравнительно-сопоставительном ключе. Многие статьи носят популяризаторский, ознакомительный характер, и лишь в магистерской диссертации Чэнь Яньяна «Поэтические положения и практика акмеизма» в теоретическом анализируются сходства и различия между акмеизмом, символизмом и футуризмом. Исходя из эстетических принципов акмеизма, здесь анализируются особенности поэтического творчества таких его представителей, как Гумилёв, Ахматова, Мандельштам.

В августе 2016 г. ученый Цзэн Сян опубликовал монографию «Исследования поэзии русского символизма и акмеизма» в издательстве газеты «Гуанмин жибао». Это достаточно подробный труд по исследованию двух направлений поэтического искусства в Китае. В первой половине книги рассматриваются основы символизма, а во второй половине более подробно обсуждаются художественные достижения школы акмеизма.

Китайские ученые дали высокую оценку школе акмеизма в масштабе мировой литературы. Например, господин Ян Кайсянь, переведший антологию поэзии акмеистов, считает: «Поэзия акмеистов — это прекрасный, но залитый кровью пейзаж западной модернистской литературы. Она вместе с поэзией символистов, поэзией футуристов и поэзией имажинистов дополняет красоту алтаря, на который положены достижения этих поэтических направлений»²⁴⁹

²⁴⁹ Ян Кайсянь. Великолепие и пафос Акмейской школы, Песни под маятником Пение: Избранные стихи школы Акмеизма. Пекин.: Издательство «Октябрьская литература и

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Диссертационное исследование посвящено изучению влияния восточных, в частности китайских, культурных традиций на русскую литературу первых десятилетий XX века.

В работе раскрываются важные культурологические аспекты процессов межкультурной коммуникации в творческом наследии поэтов Серебряного века, в эпоху, когда Восток становится невероятно притягательным для многих русских писателей, философов, деятелей искусства. Подобное знакомство и интерес к культуре Востока, в частности, к китайской культуре, можно объяснить попыткой выявить специфические особенности быта и мировосприятия жителей далёких, «экзотических» стран, в сравнении с более известным в России образом жизни представителей западной цивилизации.

Говоря о влиянии восточных, в частности китайских, культурных традиций на творчество поэтов и художников России, следует отметить, что художественное усвоение и познание культуры Востока происходило на начальном этапе почти интуитивно, основываясь на собственном фрагментарном опыте изучения восточного искусства и литературы.

Интерес к Востоку как к иной духовной сфере, цивилизации, отличающейся от средоточия западных культурных ценностей, наиболее ярко проявился в творчестве русских поэтов Серебряного века. Такая погруженность в культуру Востока, философию буддизма означала прямую попытку отступления от европоцентризма, поиска новой веры, нового вектора развития человечества, осмысления всемирного бытия. Хотя, следует оговориться, влияния западной литературы и искусства в России начала XX века отнюдь не приуменьшились.

Однако в настоящей работе затронута тема ориентализма как увлечения Востоком и восприятия восточной действительности в произведениях русских

искусство», 2013 г. С. 15. 杨开显,阿克梅派的华彩和悲怆,钟摆下的歌吟:阿克梅派诗选,北京:十月文艺出版社,2013年,第15页。

писателей. Ориенталистские пристрастия проявлялись в различных слоях российского общества; это были попытки не просто ощутить культуру Востока, но и с ее помощью отыскать свои духовные корни.

Главной чертой ориентализма Серебряного века можно считать духовный компонент, что свидетельствовало о назревшем к началу XX в. внутреннем кризисе русского общества. Важно отметить, что в России конца XIX – начала XX вв. уживалось несколько стратегий отношения к восточной культуре, что отражало ее гетерогенность и особенное геополитическое положение.

Можно с уверенностью говорить о том, что поэзия Серебряного века занимает особое место не только в российской, но и в мировой литературе. Она является объектом исследований не только в сфере филологии, но и культурологии, историографии. Изучение различных аспектов ориентализма в произведениях Серебряного века коррелирует с исследованиями в области философии и находится на стыке различных гуманитарных наук. Серебряный век является сложным историко-культурным феноменом, проявившимся в рефлексии исторической действительности общественным и художественным сознанием. Период конца XIX – нач. XX вв. отмечен и тем, что, как уже говорилось, в самых разных сферах художественной деятельности повышенное внимание было приковано к восточной культуре.

В 60-х гг. XIX в. во Франции зарождается символизм, воспринимаемый обществом как нечто непонятное и неизвестное; однако в конце XIX в. он приходит в Россию, где проявляется в сфере не только литературы, но и музыки, живописи, театра.

Представители и последователи символизма черпали вдохновение в мифах народов мира. Китайская культура была актуальна для них в отношении многовековой философской традиции и религии; она в значительной мере воспринималась через антитезы: смерть – бессмертие, мгновение – вечность, распад – возрождение. Таким образом, можно говорить о том, что Китай выступил в роли важнейшего фактора становления символизма в России. Восточная

культура оказала огромное влияние на русскую литературу конца XIX – начала XX вв., способствовала переосмыслению целей и задач искусства в целом.

Вл. Соловьёв репрезентировал образ Востока через морально-эстетические категории тишины, красоты, ожидания и преображения. Он оказал значительное влияние на символистов, особенно – младших, для которых Восток был притягателен по причине своей загадочности и таинственности и воспринимался в качестве кладезя мудрости, энергии, духовности, возможности прикоснуться к неким сакральным граням бытия.

Тема постижения бытия в его созерцательном измерении представлена в жанре лирической поэмы К. Бальмонта. Изучение его творчества очень важно в аспекте изучения образа Востока в русской поэзии, так как поэт иллюстрирует модель «художник – творчество – искусство» как результат поиска идеального в поэзии. Он прибегает к оппозициям: время – вечность, статика – динамика, способствующим раскрытию всей глубины художественной идеи. Одним из путей прикоснуться к истинному знанию является умение услышать космическое молчание внутренним слухом.

Один из родоначальников символизма в России, Д.С. Мережковский, в своем творчестве переосмысляет феномен жизни после смерти посредством сопоставления доктрин буддизма и христианства. Если в христианстве есть отрицание земного как предела бытия и утверждение небесного как стихии продолжения жизни после смерти, то буддизм отрицает любую форму бытия после физической смерти.

Поэт-символист и прозаик А. Белый вводит ориентальные мотивы, обращаясь к мистическому сюжету в произведении «Серебряный голубь», где сопоставлены христианское мировоззрение России, а также – Запада и Востока, отрицающих традиционные ценности. Отношения между цивилизациями, по мысли автора, закончатся концом света, весь европейский континент переживёт землетрясение, а при столкновении азиатов и европейцев прольётся море крови. В данном случае мы можем наблюдать ретроспективное осмысление ирреального сценария развития народов планеты.

В творчестве К. Бальмонта затрагиваются культурные традиции Китая, Индии, Японии и других регионов Востока. Буддийское мироощущение поэта нашло отражение в стихах, пронизанных печалью, сиротливостью и бездомностью, что говорит о существенных и смысловых параллелях с русской символистской традицией. Поэт был знаком с учением даосизма, поэтому в своих творениях важное место он уделяет концепту «путь». Мировоззренческий дуализм поэта проявляется в сопоставлении любви и обмана, привязанности и предательства.

К. Бальмонт в своих стихах нередко воспринимает смерть как миг перехода из одной реальности в другую, высшую. Его творчество близко к индуистскому философскому учению тем, что, как считает поэт, по мере совершенствования в поэтическом мастерстве стираются границы и противоречия, а внимание фокусируется на своего рода абсолютной реальности, обнажающей вектор устремленности души ввысь. Произведения Бальмонта заключают в себе антиномии: хаос и гармония, сон и явь, голос и тишина, жизнь и смерть свидетельствуют о бинарном взгляде на первообразы символистской эстетики.

Лирика, наполненная восточными мотивами, вводит читателя в мир свободного самовыражения, душевных переживаний, вызывает ассоциации человеческой души с храмом. Даосское влияние ощущается в образах природы, порывах души навстречу вечности, единстве с космосом. Жизнеутверждающий пафос, образ житнетворящего солнца, призыв жить светло и радостно становится в творчестве поэта сквозным, по мере духовного взросления автора наполняясь различным символическим и философским содержанием. Миссия поэта, по мысли Бальмонта, состоит в том, чтобы нести свет и добро.

Бальмонтская поэтика связана с использованием импрессионистической стилистики и мифопоэтической образности. Мимолётность становится философской категорией и является границей между временем и вечностью. Итогом пройденного жизненного пути становится дверь в нирвану, где нет пустой погони за земными благами, которых всегда не хватает, но есть особое состояние бытия, полное умиротворения мятущейся души.

Уникальность поэзии К. Бальмонта состоит в умении объединить «свое» и «чужое», опираясь на мифологическое и фольклорное наследие древних цивилизаций. Особый колорит его стихам придает сочетание простоты и немногословности с философскими размышлениями и мистицизмом, а также попытки переосмыслить задачи и цели искусства. Проблема «Восток – Запад» интерпретируется следующим образом: Запад изображается как устаревшее социокультурное образование, а Восток – как пространство для реализации новых идей.

«Китайские тексты» В.Я Брюсова создавались в основном как переложения на русский язык произведений писателей «Поднебесной» с целью как можно полнее передать формальное своеобразие китайской поэзии. Они свидетельствуют о попытках погружения автора в глубины китайской культуры, переноса в стихотворную форму основных идей древнекитайских мыслителей, в частности, Конфуция.

Тематика Востока в акмеизме базируется на использовании сюжетов китайской культуры. А.А. Ахматова воспринимала Китай как многовековую цивилизацию с истинными ценностями. Художественная система поэтессы по своей природе двунаправленна: она воспринимается автором как безграничная смысловая валентность, рождающая уникальную культурологическую образность, но в тоже время проецируется на жизненный путь А. Ахматовой. Мотивы томления и бреда, тоски и жалоб лирического «я», стремление проникнуть в «зазеркалье» памяти актуальны на протяжении всего ее творчества.

Н. Гумилеву было свойственно стремление совершенствовать свой внутренний мир и развивать своё творчество на основе глубокого знакомства с китайской культурной традицией. Восток занимал одно из центральных мест в спектре его тем. Анализируя сборник произведений «Фарфоровый павильон» Н. Гумилева, мы можем отметить хорошее знание автором восточной культуры и искусства; сюжеты одних стихотворений созвучны с китайской философией гармонии человека и природы, других – с внутренним протестом против западной цивилизации и желанием соблюдать непреходящие нормы морали. Мотивы

танцев при дворе, образы китайского патриархата, специфическое восприятие жизни глазами чиновника, конечное возвращение домой как переход из одной жизненной сферы в другую – всё это выражается Н. Гумилевым в виде органичной взаимодополняющей мозаики, в соответствии с особенностями китайского менталитета.

Выявляя существенные идеи и мотивы, составляющие буддийский контекст творчества, обращаясь к теме Востока в широком её толковании, поэт выступал в авангарде эпохи, одной из отличительных особенностей которой стало стремление к диалогу культур, своеобразной эклектике – как в русле философской мысли, так и в области эстетики.

Всечеловеческие, вечные ценности стали притягательными для Н. Гумилева по причине их тесной связи со Священным Писанием, трудами христианских авторов. Однако и восточные мотивы органично вписываются в его неоромантическое творчество. Мотивы ориентализма окрашивают историософские и геософские представления поэта в религиозно-мистические тона, Гумилев осмысливает культуру человечества как единый неделимый процесс, некий комплекс, в определенный момент способный перейти в новое качество, кардинально отличное от прежнего, где художник-поэт сможет стать путеводителем для человечества.

Чуткое восприятие действительности мотивирует поиски в сфере сакрально-мистического, поскольку именно в ней сосредоточен поиск ответов на вечные вопросы бытия. Поэтому Гумилёв обращается к мифу. При этом поэт объективирует картину мира через модель отношений человека к таким ценностям, как природа и душа, внутренний мир человека. Ибо для восточного мироощущения характерно соотнесение человека и природы. Существование человека проецируется на жизнь природы и наоборот.

Поэзия М. Волошина весьма глубока и многогранна. Как поэт и художник он испытал на себе влияние западного искусства, особенно – французского. Однако восточные влияния сказались в волошинской философии жизни, его восприятии жизни, человеческих отношений. Художник не раз называл японцев

своими учителями в живописи. Буддизм он считал своей «первой религиозной ступенью».

В 1900 г. у поэта рождается интерес к Китайской цивилизации; поездка в Среднюю Азию позволяет ему осмыслить проблему Востока и Запада, поразмышлять о конце старого мира и начале нового. Поиск духовной истины и жажда творческого обновления проявляются в обращении к восточной мудрости, в попытке синтезировать европейский рационализм с духовной свободой Востока.

В начале своего творческого пути Волошин полагал, что восточная философия идентична философии романтизма, она способствует универсальному пониманию окружающего мира, целостно, в единстве противоречий. Ведь именно такое органичное понимание мира близко естественному восприятию жизни «восточным» человеком.

Значительным образом на поэта повлияли французские мастера словесности, после знакомства с творчеством которых М. Волошин задумывается о развитии восточной цивилизации и оценивает ее как универсальную и всеобъемлющую. Восток, Азия всегда будут восприниматься им как древо пракультуры, от которой тянутся её европейские ответвления. Тема странствия у поэта неотделима от архетипа пустыни, сопряженного с мотивами духовного поиска и «блужданий», обладающего многомерностью символического пространства.

Не случайно воспоминания о путешествиях М. Волошин претворял в описание Парижа, интерпретируя этот город через образ пустыни с иным семантическим значением. Пустыня не столько представляет географическое пространство, сколько служит мостиком во внутренний мир лирического героя. Восток предстаёт как череда зрительных образов, пустынные пейзажи намеренно мифологизируются, привнося элемент фантастичности, сказочности. Поэт воспринимает Запад как мир реальный, а Восток – как мир, полный загадок и фантастики.

Поэтика Волошина рождает ассоциации, связующие природные явления с космическими, с мирозданием, перед величием которого жизненные переживания

лирического героя нивелируются. Азия воспринимается поэтом как колыбель всего человечества, пустыня изображается как универсальный образ прародины, место, где берет начало история. Такое мировосприятие, в противоположность западному менталитету, служит источником мудрости и является для поэта точкой духовного равновесия.

Мистика и магия Востока проявляются в индивидуализме как начальной стадии самовыражения. Однако «безмерность духа» требует сдерживающей формы. Долг поэта состоит в преодолении индивидуализма через самопожертвование и самоограничение. «Безвыходность, необходимость, сжатость» – принцип, имеющий отношение и к художественной форме и к жизненному коду поведения. Универсальные символы репрезентируют ступени самопостижения и самовыражения, свойственные ориентализму: концепт «молитвы», концепт «письма», концепт «смерти».

Буддизм и философия Востока мотивировали М. Волошина обратиться к сюжету из жизни принца Гаутамы и выразить свое отношение к фигуре пророка, учителя, духовного наставника. Сам поэт не был готов к такого рода миссии, хотя мир воспринимался им как большой храм, в котором есть те, кто предельно близок к познанию истины, а есть и такие, кто блуждает умом и духом. Волошин увлекался антропософией, в которой он выделял как доминанту «сведение духовного в человеке к духовному во Вселенной». Однако в конечном итоге поэт увидел в антропософии «досадное малокровие», чуждое складу русской природы, предпочтя ей православие с «его живым творческим символом, немедленно распускающимся в душе».

Волошина называли космополитом – «гражданином мира» – ведь в одной личности параллельно развивались и переплетались культурные традиции Запада и Востока. Поэт считал, что истоком подлинной культуры является сам человек, в нем заложены все уровни духовного познания и этапы развития человечества: «Человек – это книга, в которую записана история мира», отмечал Волошин и утверждал, что «все явления – Знаки, / По которым ты вспоминаешь самого себя, / И волокно за волокном собираешь / Ткань духа своего, разодранного миром»

(«Подмастерье»). Поэт явился подлинным выразителем духа Серебряного века, ибо нашёл своё законное место среди тех, кто достиг космического мышления в осознании сущности бытия.

Таким образом, рефлексия ориентальных мотивов в русской поэзии Серебряного века выразилась в акцентировании внимания на личности человека как многоаспектной сущности, в тенденции персонифицировать порывы и «блуждания» многосложной человеческой души. Человек представлен как микрокосмос, единосущный вселенной; и тот и другая – безграничны и неисчерпаемы. Жизненный путь человека проходит череду взлетов и падений. Поиски смысла жизни и места человека в этом мире выражаются порой через сопряжение антагонистических начал: жизнь – смерть, суета – спокойствие, город – пустыня, отчаяние – утешение, находка – утрата, общечеловеческое – личное. В поисках разрешения коренных вопросов бытия поэты Серебряного века чаще всего обращались к культуре Востока, так или иначе заключавшей в себе философию восприятия человеческой судьбы.

Итак, в диссертационном исследовании была предпринята попытка выявить влияние Востока, китайских культурных традиций на русскую литературу Серебряного века. Мы стремились подчеркнуть важность взаимодействия культур, что способствует гибкости восприятия и взаимопроникновению, казалось бы, противоположных тенденций мирового искусства, на основе чего в будущем становится возможным гармоничное и толерантное восприятие как западных, так и восточных традиций.

Творцы Серебряного века использовали культуру Китая как призму восприятия актуальных проблем российского общества, перспектив его развития, переосмысления места российской цивилизации в системе координат «Запад-Восток». Русские писатели и поэты стремились к пониманию «всеобщности» и «вечности» различных культур. Таким образом, в русской поэзии эпохи Серебряного века образ Китая представляет собой духовную реальность, входит в сферу сознания, включающую историю познания и открытия себя в «чужой» культуре. Он выступает в качестве нового варианта идентичности, вызванного не

столько влиянием чужой культуры, сколько являющегося новым шагом в национальном самосознании, в восприятии и оценке собственной культуры.

Следует отметить многогранность взаимных межкультурных интересов России и Китая, близость духовных исканий в сфере искусства. Поэтому в ходе творческих контактов проявляется амбивалентная тенденция, выражающаяся в попытках сохранить собственную уникальность и, вместе с тем, оказывая влияние на культуру другой страны, вбирать в себя её лучшие качества.

Можно с уверенностью говорить о том, что образ Востока, в частности – Китая, в русской литературе Серебряного века, стал для многих, причастных ей, средством идентификации себя в мировой культуре и выявления специфики своего национального «культурного кода».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГИ:

1. Азадовский, К.М. Бальмонт и Япония / К.М. Азадовский, Е.М. Дьяконова. - М.: Наука, 1991. - 190 с.
2. Андреева, Е.А. Бальмонт: воспоминания / Е.А. Андреева; под общ. ред. А.Л. Паниной. - М.: Изд-во им. Сабашниковых, Б. г. - 559 с.
3. Бальмонт, К.Д. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. / К.Д. Бальмонт; ([Сост., вступ. ст., с. 5-20, и коммент. Д.Г. Макогоненко; Ил. Н.Е.Бочаровой]. - М.: Правда, 1991. - 606 с.
4. Банников, А.Г. Первые русские путешественники в Монголию и Северный Китай: Василий Тюменец, Иван Петлин, Федор Байков. - 2-е изд. - М: Географгиз, 1954. - 55 с.
5. Бальмонт, К.Д. Лирика. / К.Д. Бальмонт. - Минск.: Харвест, -1999. - 480 с.
6. Бальмонт, К.Д. Стозвучные письма: Сочинения: Стихи и проза / К.Д.Бальмонт. - Ярославль : Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990. - 334 с.
7. Бальмонт, К.Д. Горные вершины: Сборник статей / К.Д. Бальмонт. - Москва.: Гриф, 1904. - 1 т.; 26. - 210 с.
8. Бальмонт, К.Д. Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних. Египет, Мексика, Майя, Перу-Халдея, Ассирия, Индия, Иран, Китай, Океания, Скандинавия, Эллада, Бретань / К.Д. Бальмонт. - СПб.: Пантеон, 1909. - 211 с.
9. Бальмонт, К.Д. Автобиографическая проза / К.Д. Бальмонт. - М.: Алгоритм, 2001. - 608 с.
10. Бальмонт, К.Д. Константин Бальмонт - Ивану Шмелеву: письма и стихотворения, 1926-1936. / К.Д.Бальмонт. - М.: Собрание, 2005. - 430 с.
11. Бурлюк, Д.Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения / Д.Д. Бурлюк. - Спб.: Пушкин. фонд, 1994. - 381с .

- 12.Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. - М.: Республика, 1994. - 525 с.
- 13.Белый, А. Собрание сочинений. Серебряный голубь. Рассказы. / А.Белый. - М.: Республика, 1995. - 333 с.
- 14.Белый, А. Петербург (Литературные памятники). / А.Белый. - М.: Наука, 1981. - 696 с.
- 15.Бердяев, Н.А. Русский соблазн: По поводу «Серебряного голубя» А. Белого / Н.А.Бердяев // Философия творчества, культуры и искусства. - М.: Искусство, -Москва : ИЧП "Лига", 1994. -541 с.
- 16.Бердяев, Н.А. Философия неравенства. Письма к недругам по социальной философии / Н.А. Бердяев. - 2-е испр. изд. - Paris : YMCA-press, 1970. - 244 с.
- 17.Брюсов, В.Я. Далекие и близкие: Ст. и заметки о рус. поэтах от Тютчева до наших дней / В.Я. Брюсов. -М.: Скорпион, 1912. - 214 с.
- 18.Брюсов, В.Я. Ремесло поэта: статьи о русской поэзии / В.Я. Брюсов. - Послесл. и примеч. Л. Асанова -М.: Современник, 1981. - 399 с.
19. Волошин, М.А. Любовь - вся жизнь : стихотворения, переводы, статьи, воспоминания о Максимилиане Волошине : избранное. / М.А.Волошин. - Симферополь : ДИАЙПИ, 2008. - 367 с.
- 20.Волошин, М.А. История моей души / М.А. Волошин. -М.: Аграф, 1999. - 477 с.
- 21.Волошин, М.А. Художник: Сборник материалов. / М.А. Волошин. -М.: Советский художник, 1976. - 238 с.
- 22.Волошин, М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / М.А.Волошин. - М.: Правда. 1991. - 478 с.
- 23.Волошин, М.А. Стихотворения и поэмы. / М.А. Волошин. Екатеринбург.: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1992. - 31с.
- 24.Восток в русской советской литературе / Сб. науч. тр //Ташк. гос. ун-т им. В. И. Ленина; [Редкол.: Б.А. Геронимус (отв. ред.) и др.]. - Ташкент: ТашГУ, 1988. - 94 с.

25. Гумилев, Н.С. Стихотворения и поэмы / Н.С. Гумилев. -Л.: Сов. Писатель, 1988. - 630 с.
26. Гумилев, Н.С. Избранное. / Н.С. Гумилёв. -2 изд., доп. -М.: Панорама, 1995. -542 с.
27. Гумилев, Н.С. Драматические произведения. Переводы. Статьи / Н.С. Гумилёв. Л.: Искусство: Ленингр. отд-ние, 1990. - 404 с.
28. Гумилев, Н. Стихотворения и поэмы / Н.С. Гумилёв. - 2. изд., испр., доп. - СПб.: Акад. проект, 2000. - 733 с.
29. Гумилев, Н.В. воспоминаниях современников / Н.С. Гумилёв. [коммент. В. Крейд]. - М.: СП "Вся Москва", 1990. - 316 с.
30. Ду Фу : проект Наталии Азаровой / [сост., пер., коммент. Н. Азарова]. - М.: ОГИ, 2012. -269 с.
31. Зайцев, Б.К. Бальмонт / Б.К. Зайцев // Далекое : [Сборник]. - М.: Сов. писатель, 1991. - 511 с.
32. История русской культуры : учебник для студентов вузов : в 2 ч. / Г. Березовая, Н.П. Берлякова. - М. : Владос, 2002. - 453 с.
33. Литературные манифесты от символизма до наших дней. [Сост. и предисл. С.Б. Джимбинова]. - М.: XXI - Согласие, 2000. - 606 с.
34. Лукницкая, В.К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких / В.К. Лукницкая. - Л.: Лениздат, 1990. - 301 с.
35. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. - 2-е изд., испр. - М.: Искусство, 1995. - 319 с.
36. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. - СПб.: Искусство-СПб, 2001. - 703 с.
37. Мандельштам, О.Э. Собрание сочинений : В 4 т / О.Э. Мандельштам. - М.: Арт-бизнес-центр, 1993. -366 с.
38. Соловьев, В.С. Сочинения: в двух томах / В.С. Соловьев; общ. ред. и сост. А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги. - М.: Мысль, 1988. Т. 2. - 1988. - 822 с.

- 39.Терапиано, Ю. Дальние берега: портреты писателей эмиграции: мемуары.: сборник статей. - М.: Республика, 1994. - 382 с.
40. Ходасевич, В.Ф. Колеблемый треножник : Избранное / В.Ф. Ходасевич; под общ. ред. Н. А. Богомолова; [коммент. Е. М. Бенья]. - М.: Сов. писатель, 1991. - 683 с.
- 41.Шерр, И. Иллюстрированная всеобщая история литературы / И. Шерр; Перевод с десятого (юбилейного), вновь просмотренного и дополненного профессором цюрихского университета О. Haggennmacher'ом немецкого издания [Под редакцией П. Вейберга] - М.: Изд. С. Скимунта, 1905. - 567 с.
- 42.Эренбург, И.Г. Портреты русских поэтов / И.Г. Эренбург. -Спб.: Наука, 2002. - 351 с.

ЛИТЕРАТУРА:

43. Ахматова, А.А. «Самый непрочитанный поэт» : Заметки Анны Ахматовой о Николае Гумилеве / А.А. Ахматова // Новый мир. -1990. №5.1. - С. 219-223.
- 44.Азадовский К.М. Бальмонт и Япония / К.М. Азадовский, Е. М. Дьяконова. - М.: Наука. 1991. - С. 5.
45. Анненкова Е.И. Русское смирение и западная цивилизация (спор славянофилов и западников в контексте 40-50-х гг. XIX в.) / Е.И. Анненкова // Русская литература. - 1995. - №1. - С. 123-137.
46. Анненкова Н.В. Восточные Интенции Русского символизма / Н.В. Анненкова // ДИСКУРС-ПИ: НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ. - 2004. - №1. - С. 39-41.
47. Аничков Е.В. Константин Дмитриевич Бальмонт / Е.В. Аничков // Русская литература XX века / Под ред проф. С.А.Венгерова. Т.1. -1914. - С. 66-100.
48. Афанасьев З. Купченко В. Стихи гимназиста Волошина. // Литературная Армения. Ереван, -1987. - №8. - С. 95-96.
- 49.Асмус, В.Ф. Эстетика русского символизма / В.Ф. Асмус // Вопросы теории и истории эстетики. - 1968. - С.53-61.
- 50.Бабкин Д.С. Максимилиан Волошин / Д.С.Бабкин // Русская литература. - 1971. - №4. - С.148-154.

- 51.Баландин, Н.И. Искания и провидение М. Волошина / Н.И. Баландин // Техника молодежи. - 1989. - №3. - С.43.
- 52.Бонгард-Левин, Г.М. Индийская культура в творчестве К.Д. Бальмонта / Г.М.Бонгард-Левин // Исторические записки. - 2007. -№10. - С. 398-406.
- 53.Бонгард-Левин, Г.М. Из «Русской Мысли» / Г.М. Бонгард-Левин - Спб.: Алетейя, 2002. - 232 с.
- 54.Бицилли, П.М. «Восток» и «Запад» в истории старого света / П.М. Бицилли // Россия между Европой и Азией: Евразийский соблазн. - 1993. - С. 67-73.
- 55.Брюсов, В.Я. Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам (Стихи 1912-1918 гг.): со вступительной статьей автора / В.Я. Брюсов - М.: Геликон, 1918. - 671 с.
- 56.Брюсов, В.Я. Собрание сочинений: в 7 томах. Т. 2: Стихотворения. 1909-1917 / В.Я. Брюсов; [Подгот. текстов и примеч. А.А. Козловского] - М.: Худож. Лит. 1973. - С. 461.
- 57.Ван Л. Перевод А.А. Ахматовой поэмы «Лисао»: проблемы сопоставления оригинала и перевода. Диссертация... магистра филологических наук. Ланьчоу. 2010. -78 с.
58. Василевский, А. Волошин ожидаемый и неожиданный / А. Василевский // Октябрь. - 1989. №9. - С. 201-203.
- 59.Верхарн, Э. Стихи о современности и проза в переводе Валерия Брюсова / Э. Верхарн; Портрет Э. Верхарна и обложка книги работы художника Тео Ван-Риссельберга. - М.: Скорпион, 1906. - С. 19.
60. Взаимодействие художественных культур Востока и Запада: Сборник / Отв. ред. И. Р. Еолян. - М.: Гос. ин-т искусствознания, 1998. - 272 с.
61. Восток Запад: Исследования. Переводы. Публикации / [Редкол.: Л. Б. Алаев и др.]. - М.: Наука, 1989. - 298 с.
62. Восток Запад: Исследования. Переводы. Публикации / [Редкол.: М. Л. Гаспаров и др.]. - М.: Наука, 1982. - 293 с.
- 63.Георгиевский, С.М. Мифические воззрения и мифы китайцев / С.М. Георгиевский, - Спб.: Типография И.Н. Скороходова, 1892. - 117 с.

64. Гиппиус, З.Н. Живые лица: Воспоминания / З.Н. Гиппиус. - Ленинград.: Искусство: Ленингр. отд-ние, 1991. - 198 с.
65. Давыдов, З.Д. Максимилиан Волошин вспоминает. / З.Д. Давыдов, В.П. Купченко. // Литературная учеба. -1988. №5.
66. Добровольский, А.В. Николай Гумилев: поэт, путешественник, воин. / А.В. Добровольский - Смоленск: Русич, 2001. - 416 с.
67. Долин, А. А. Пророк в своем отечестве. / А.А.Долин. - М.: Наследие, 2002. - 319 с.
68. Жарков, Е.И. Страна Коктебель: культурные очаги: середина XIX - середина XX веков / Е.И. Жарков. - Киев : Болеро, 2008. - 603 с.
69. Завадская, Е.В. Поэтика киммерийского пейзажа в акварелях М.А. Волошина (отзвуки культуры Востока) / Е.В. Завадская. ред. Т. М. Макагонова // Волошинские чтения. - 1981. - С. 55.
70. Заяц, С.М. Лик М. Волошина и эстетика символизма / С.М. Заяц // Филологические науки. Вопросы теории и практики. - 2013. №7 (25). - С.72-75.
71. Зобнин, Ю.В. Николай Гумилев поэт православия. Спб., 2000. Иваницкая Е. Спор о серебряном веке // Октябрь. 1994 №10. - С. 181-187.
72. Иванова, Е.В. Бальмонт в творчестве и воспоминаниях П.А. Флоренского / Е.В. Иванова // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. - 1993. - С.73-76.
73. Ирецкий В.Я. Воспоминания о Гумилеве / В.Я. Ирецкий. // Российский архив. -1991. Выпуск 1. - С .205-211.
74. Каган, М.С. Системный подход и гуманитарное знание / М.С.Каган. - Л.: Издание ЛГУ, 1991. - 384 с.
75. Каган М.С. Философия культуры / М.С.Каган. - Спб.: ТОО ТК "Петрополис", - 1996. - 415 с.
76. Кашаева, Р.Т. Эмоции покоя как составляющая ориентального текста в творчестве Анны Ахматовой / Р.Т. Кашаева //Студенческий электронный журнал СТРИЖ. -2015. - №4 (04). - С.13-15.

77. Концова, Е. В. Восточная тема в творчестве К.Д. Бальмонта // Молодой ученый. - 2009. - № 3 (3). - С. 118 -124.
78. Кудасова, В.В. Волшебный хор поэтов. / В.В.Кудасова. - Владимир : Посад, 2006. - 181 с.
79. Куприяновский, П.В. Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба. / П.В. Куприяновский, Н.А. Молчанова, - Иваново: Иваново, 2001. - 468 с.
80. Куприяновский, П.В. "Поэт с утренней душой": жизнь, творчество, судьба К. Бальмонта / П.В. Куприяновский, Н.А. Молчанова, М.: Индрик, - 2005. - 464 с.
81. Куликова, Е.Ю. «Восток и нежный и блестящий...»: пантуны и павлины Николая Гумилева / Е.Ю. Куликова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. - 2015. - С. 71-79.
82. Купченко, В.П. Вольнолюбивая юность поэта / В.П. Купченко, // Новый мир. - 1980. - № 12. - С. 216-223.
83. Купченко, В.П. Строитель внутреннего града / В.П. Купченко. З.Д. Давыдов. // Волошин М. Автобиографическая проза; Дневники. - 1991. - С. 345-359.
84. Купченко, В.П. Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись, жизнь и творчество, 1877-1916 / В.П. Купченко. - Спб.: Алетейя, - 2002. - 512 с.
85. Кучеренко, М.В. Русский символизм как литературное течение / М.В. Кучеренко. // Молодой ученый. - 2017. - № 42. - С. 203-205.
86. Колобаева, Л.А. Русский символизм / Л.А.Колобаева. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. - 294 с.
87. Литературные манифесты от символизма до наших дней. - М.: XXI-Согласие, 2000. - 606 с.
88. Кунцевская, Г.Н. Неповторимый Крым: Крым в судьбе и творчестве русских писателей / Г.Н. Кунцевская. - М.: Тип. "Новости", 2011. - 363 с.
89. Ковтунова, И.И. Ключевые признаки мира в поэзии Волошина / И.И. Ковтунова. - Владимир : А. Ковзун, 2009. - 26, [2] с.

- 90.Корниенко, С.Ю. Самоопределение в культуре модерна : Максимилиан Волошин - Марина Цветаева : автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 / Корниенко Светлана Юрьевна. - М, 2015. - 44 с.
- 91.Концова, Е. В. Восточная тема в творчестве К.Д.Бальмонта / Е.В.Концова. // Молодой ученый. -2009. - №3. - С. 118.
- 92.Кихней, Л.Г. «Чуя старинную быль...2 мифопоэтическое преломление «национальной идеи» в лирике позднего Гумилева / Л.Г. Кихней // Гумилевские чтения. - 2006. 14-16 апреля. - С. 95.
- 93.Асмолов, А.Г. Человек как субъект и объект художественного антропологизма / Асмолов А. Г. и др. под ред. Е.Л. Ворганова. - М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2011. - 823 с
- 94.Кычанов, Е.И. Образ Китая в России XVII века / Е.И. Кычанов. // Вестник Восточного института. - 1997. - №2 (6). Т.3. - С.77-80.
- 95.Лавров, А.В. Русские символисты: этюды и разыскания / А.В. Лавров. - М.: Прогресс-плеяда, 2007. - 629 с.
- 96.Леонтьева, А.Ю. Китайский текст в поэзии младоакметистов / А. Ю. Леонтьева // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: Сборник Восточного центра. - 2015. - №16. - С 105-112.
- 97.Леонтьева, А.Ю. Китайский текст в творчестве О. Э. Мандельштама / А. Ю. Леонтьева // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия. - 2016. -№18. - С.123-127.
- 98.Ложко, В.Ф. Серебряная память Коктебеля / В.Ф. Ложко, Л. В. Храмкова ; - Симферополь.: Ната, 2008. - 384 с.
- 99.Ман Гао. Память сердца (Анна Ахматова и Китай) //Проблемы Дальнего Востока. -1990. - №3. - С.190 -196.
100. Минералов, Ю.И. Теория художественной словесности : (Поэтика и индивидуальность) : Учеб. для студентов вузов по специальности "Филология" / Ю. И. Минералов. - М.: Владос, 1999. - 357 с.
101. Муценко, Е. Г. Человек и мир в искусстве эпохи рубежа 1880 - 1916 / Е. Г. Муценко // Русская литература XX века. - Воронеж. -1999. - С.14.

102. Молчанова, Н.А. Поэзия К.Д. Бальмонта 1890-х-1910-х годов: проблемы творческой эволюции. [Монография] / Н.А. Молчанова. - М.:МПГУ, 2002. - 145 с.
103. Молчанова, Н.А. Аполлоническое и дионисийское начало в книге К.Д. Бальмонта «Будем как Солнце» / Н.А. Молчанова // Русская литература. - 2001. - №4. - С.51-57.
104. Никонов, В.А. Современный мир и его истоки / В.А. Никонов - М.: Изд-во МГУ, 2015. - 877 с.
105. Осьминина, Е.А. «Китайские стихи» Бальмонта и Брюсова: заглавие и жанр / Е.А. Осьминина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. - 2017. - № 6 (777). - С. 278-288.
106. Осьминина, Е.А. Образ Китая у русских символистов (на примере стихов В.Я. Брюсова) / Е.А. Осьминина // Сборник статей и докладов участников X Между-нар. науч.-практ. конф. - 2017. - С. 443-450.
107. Пайман А. История русского символизма /авторизованный перевод. Перевод с английского В.В. Исаакович. М.: Республика. 2000. -415 с.
108. Парнис, А.Е. «Евразийские контексты Хлебникова»: от «калмыцкого мифа» к мифу о «единой Азии» / А.Е. Парнис // Евразийское пространство: звук, слово, образ. - 2003. - С. 299-345.
109. Петрова, Т.С. Мифологические корни «Славянского Древа» К. Бальмонта / Петрова, Т.С. Петрова. // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: сборник научных трудов. - 1996. Вып 2. - С. 22-28.
110. Пиманова О.В. Поэт с «утренней душой». Константин Бальмонт / О.В. Пиманова. //Литература в школе. - 1998. №1. - С.100-103.
111. Пинаев С.М. Ориентализм в творчестве М.А. Волошина / С.М. Пинаев // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. - 2012. № 4. - С. 36-43.

112. Пинаев С.М. Максимилиан Волошин, или себя забывший бог / С.М. Пинаев. - М.: Молодая гвардия. 2005. - 659 с.
113. Пинаев, С.М. Близкий всем, всему чужой...Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте Серебряного века / С.М. Пинаев. - 2-е изд., испр. и доп. – М.: Российский ун-т дружбы народов, 2009. - 341, [2] с.
114. Пинаев С.М. Поэт ритма вечности. Пути земные и духовные возношения Максимилиана Волошина. - М: Издательский центр «Азбуковник», 2015 - 800 с. [48] л. ил.
115. Пороль П.В. Китайский миф в поэзии К. Бальмонта / П.В. Пороль // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. - 2018. - С. 45-54.
116. Пороль П.В. Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта / П.В. Пороль // Вестник РУДН. Серия:Литературоведение. Журналистика. - 2019. Т.24. - №1. - С.22.
117. Полканов А.И. Крымские встречи (К столетию со дня рождения М. Волошина) / А.И. Полканов // Звезда. - 1977. - №5. - С.184-187.
118. Прокофьев С.О. Максимилиан Волошин - человек, поэт, антропософ / С.О. Прокофьев. - 2007. - С.510 -531
119. Раскина Е.Ю. Образы китайской культуры в творчестве Н.С. Гумилева / Е.Ю. Раскина // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета: научный журнал. - 2008. - № 4(2). - С 93-97.
120. Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел / О. Ронен// Материалы и исследования по истории русской литературы. - 2000. Выпуск 4. - С. 57-64.
121. Русская литература XX века: Учеб. для общеобразоват. учреждений / Л. А. Смирнова, О.Н. Михайлов, А.М. Турков и др.]; Под. ред. В. П. Журавлева. - 5. изд. - М.: Просвещение, 2000. - 383 с.
122. Самойлов Н.А. Китай в геополитических настроениях российских авторов конца XIX – начала XX / Н.А. Самойлов // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. - 2002. Т 2. - С.452-455.

123. Самвелян О. Легенда о Коктебельском отшельнике / О. Самвелян // В мире книг. -1987. - №4. - С.65-67.
124. Самохвалова В.И. Традиционные японские искусства / В.И.Самохвалова. - М.: Знание, 1989. - 63 с.
125. Спесивцева Л.В. Тема востока в лирической поэме серебряного века / Л.В. Спесивцева // Гуманитарные исследования. - 2013. - №2 (46). - С 87-93.
126. Сотова Т.О. Сборник стихов «Фарфоровый павильон» Н. С. Гумилева. Мироззрение китайских поэтов и отношение к ним переводчика / Т.О.Сотова // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». - 2014. - №3. - С. 130-140.
127. Солнцева Е.Г. Китайские мотивы в «Фарфоровом павильоне» Н.С.Гумилева / Е.Г.Солнцева // Вестник РУДН. Серия: «Литературоведение. Журналистика». - 2013. - №4. - С. 72-79.
128. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России в 1900-1910-х годов / Г.Ю. Стернин. - М.: Искусство, 1988. - 285 с.
129. Соловьев В.С. Буддийское настроение в поэзии / В.С. Соловьёв // Философия искусства и литературная критика. -1991. - С 425-465.
130. Соловьёв В.С. Избранные произведения / В.С. Соловьёв. - Ростов-на-Дону.: Феникс. - 1998. -540 с.
131. Соловьёв, В.С. Враг с востока / В.С. Соловьёв // Избранные произведения. - Ростов-на-Дону.: Феникс. -1998. - С. 408-425.
132. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика // В.С. Соловьёв // - М.: Искусство. - 1991. - 446 с.
133. Смирнов И.С. «Все видеть, все понять...» (Запад и Восток Максимилиана Волошина) / И.С. Смирнов // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. - 1985. Выпуск 2. - С.170 -188.
134. Торопцев С.А. Жизнеописание Ли Бо. Поэта и небожителя / С.А. Торопцев. – М.: ИДВ РАН, 2009. - 285 с.

135. Таймазова Л.Л. Киммерия в поэтическом творчестве Волошина / Л.Л.Таймазова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. - 2015. №4. - С. 80-87.
136. Тюпа В.И. Литература и ментальность / В.И. Тюпа - М.: Вест-Консалтинг. 2009. - 276 с.
137. Тюпа В.И. Художественный дискурс (введение в теорию литературы) / В.И.Тюпа // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: литературоведение. - 2002. - № 3. - С. 22 -27.
138. Тяпков С.Н. Некоторые особенности поэтической философии К. Бальмонта: (предварительные замечания) / С.Н. Тяпков // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Межвузовский сборник научных трудов. - 2002. Выпуск 5. - С.33-44.
139. Ханзен-Леве. Русский символизм : Система поэт. мотивов : Мифопоэт. символизм начала века / Ханзен-Лёве, Аге А; - СПб. : Акад. проект, - 2003. - 813 с.
140. Хорунжий, С.С. Трансформация славянской идеи в XX веке / С. С. Хорунжий // Вопросы философии. -1994. - № 11. - С. 52-56.
141. Щербакова, Т.В. Осмысление темы войны в сборниках С. Городецкого «Четырнадцатый год» и «Ангел Армении» / Т.В. Щербакова // Материалы международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011». - 2011. - С.247-249.
142. Цао Сюэмэй. Образ и мотивы «китайского ума» в произведениях русских писателей XVIII века / Цао Сюэмэй; О.В. Дефье // Вестник КГУ. - 2017. - №3. - С.111-115.
143. Царева, Г.И. Все о Китае. Культура, религия, традиции / Г.И. Царева - М.: Профт-Стайл. - 2019. - 608 с.
144. У Сяоя, Лю Шаша. О восточных настроениях в творчестве Гумилёва / У Сяоя, Лю Шаша // Вестник академии иностранных языков освободительной армии. - 2017. - № 3. Т. 40. - С.151-158.

145. Цзоу Л. Восприятие А.А. Ахматовой и ее творчества в Китае / Цзоу Л, М.В. Михайлова // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. - 2019. Т.24. - №2. - С.223-234.
146. 汪介之, 白银时代俄罗斯文学在中的接受, 载《中国比较文学》1999年第4期. Ван Цзечжи. Принятие русской литературы в Серебряном веке // Сравнительном литературоведении в Китае.- 1999. № 4
147. 李丽华, 彭树业, 俄罗斯文学中女孩的哀悼 // 周刊"徐震". 2009年43号第33页. Ли Лихуа, Пэн Шуюйэ. Сетование девушки в русской литературе // Еженедельник «Сюй Жень». - 2009. - № 43. - С. 33.
148. 胡雪新, 中国诗词"瓷亭"的准确性, 山东外语教学翻译. 2011年6号第89-91页. Ху Сюэсин. Точность китайской поэзии «Фарфоровый павильон» в переводе Гумилёва // Шаньдонское обучение иностранным языкам. 2011. №6. С. 89-91.
149. 周启超, 白银时代俄罗斯文学研究前言, 北京大学出版社年2003版, 253页. Чжоу Цичао. Введение к «Исследованиям русской литературы Серебряного века. Пекин.: Издательство Пекинского университета, 2003 г. - 253 с.
150. 陈建华, 中国俄苏文学研究史论第一卷, 重庆出版社, 2007年版, 1632页. Чэнь Цзяньхуа. История исследований китайской русско-советской литературы. Чунцин.: Издательства Чунцина. 2007. - 1632 с.
151. 郑体武, 危机与复兴: 白银时代俄国文学论稿, 四川文艺出版社, 1996年, 347页. Чжэн Тиу, Кризис и возрождение: очерк русской литературы Серебряного века. Сычуань.: Сычуаньское издательство литературы и искусства, 1996. – 347 с.
152. 杨开显, 阿克梅派的华彩和悲怆, 《钟摆下的歌吟: 阿克梅派诗选》, 杨开显译, 北京: 十月文艺出版社, 2013年, 195页. Ян Кайсянь. Великолепие и пафос школы Акмей», «Пение под маятником: избранные

стихи школы Акмей. перевод Ян Кайсянь, Пекин: Октябрьское издательство литературы и искусства, 2013. - 195 с.

Диссертации, авторефераты диссертаций:

153. Абрамова И.А. Максимилиан Волошин в 1920-е годы: поэзия и позиция: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.02 / Абрамова Инна Анатольевна. - М., -1994. - 210 с.
154. Бурдин, В.В. Мифологическое начало в поэзии К. Бальмонта 1890-1900 годов: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Бурдин Виктор Валерьевич. - Иваново., 1998. - 15 с.
155. Верник, О.А. Поэзия Н.С. Гумилева в контексте литературы Серебряного века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Верник Ольга Алексеевна. - Луганск., 2007. - 16 с.
156. Видеркер, В.В. Символизм как явление культуры: на материале русской живописи рубежа XIX-XX вв: автореферат дис. ... кандидата культурологии: 24.00.01 / Видеркер Вячеслав Владимирович. - Кемерово., 2006. - 24 с.
157. Галактионова, Н.А. Национальная картина мира в поэзии К. Д. Бальмонта: дис. ... канд. филологических наук: 10.01.01 / Галактионова Нелли Анатольевна. - Тюмень, 1998. - 179 с.
158. Дорохин, О.Н. Серебряный век как историко-культурная и историографическая проблема: автореферат дис. ... кандидата исторических наук: 07.00.09. / Дорохин Олег Николаевич. - Томск., 1999. - 18 с.
159. Кихней, Л.Г. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика А. Ахматовой и О. Иандельштама: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 / Кихней Любовь Геннадьевна. - М., 1997. - 40 с.
160. Концова, Е.В. Своеобразие поэтического «Востока» в литературе Серебряного века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Концова Елена Владимировна. – Воронеж., 2003. - 22 с.

161. Купричнов, И.Т. Формирование поэтической личности Максимилиана Волошина: автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. (640) / Киев. гос. пед. ин-т им. А. М. Горького. - Киев., 1971. - 26 с.
162. Лукин, А.В. Эволюция образа Китая в России и российско-китайские отношения: XVIII - XX вв : автореферат дис. ... доктора исторических наук: 07.00.15. / Лукин Александр Владимирович. - М., 2005. - 48с.
163. Лущик, Н.А. Эволюция лирического мира Н. Гумилева (1914-1921 гг.): автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Лущик Наталья Владимировна / - М., 1994. - 22 с.
164. Попилова, В.С. Рецепция испанской литературы в России в первой трети XX века (К. Бальмонт, К. Ярхо): автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03, 10.01.01 / Попилова Вера Сергеевна. - М., 2012. - 24 с.
165. Раскина, Е.Ю. Геософские аспекты творчества Н.С. Гумилева: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 / Раскина Елена Юрьевна. - Архангельск., 2009. - 45 с.
166. Цыкунова, Г.В. Религиозные и философские идеи, мотивы и образы в художественном мире К.Д. Бальмонта : автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Цыкунова Галина Владимировна. - М., 2005. - 23 с.
167. Щербакова, Т.В. Поэзия С.М. Городецкого (1906 -1918): автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Щербакова Татьяна Валерьевна. - М., 2013. - 30 с.

Электронные ресурсы:

168. Белоусова, Е.А. Акмеизм. Статья Н. Гумилёва «Наследие символизма и акмеизм» как декларация акмеизма [Электронный ресурсы] / Е.А. Белоусова. - Режим доступа: [Акмеизм. Статья Н.Гумилёва «Наследие символизма и акмеизм» как декларация акмеизма. \(multiurok.ru\)](http://multiurok.ru)

169. Брюсов, В.Я. Me eum esse. 1896–1897. [Электронный ресурс] / В.Я. Брюсов - Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=98793&p=1>
170. Брюсов, В.Я. Китайские стихи. [Электронный ресурс] / В.Я. Брюсов - Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/15208/kitaiskie-stikhi>
171. Булгаков, М.А. Китайская история [Электронный ресурс] / М.А. Булгаков -М.: Недра, 1923. - Режим доступа: [Китайская история \(Булгаков\) — Викитека \(wikisource.org\)](#)
172. Дом М. А. Волошина в Коктебеле. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [Дом музей М.А.Волошина в Коктебеле | Крым Главная \(home-voloshin.ru\)](#)
173. Зобнин, Ю.В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилёва) [Электронный ресурс] / Ю.В. Зобнин // Николай Гумилев: электронное собрание сочинений. - 2000. - Режим доступа: [Юрий Зобнин. Странник духа \(о судьбе и творчестве Н. С. Гумилёва\) \(gumilev.ru\)](#)
174. Маяковский В.В. Китай в стихах. [Электронный ресурс] / В.В. Маяковский. - Режим доступа: [Прочти и катая в Париж и Китай \(Маяковский\) — Викитека \(wikisource.org\)](#)
175. Озеров, Л. Константин Бальмонт и его поэзия) [Электронный ресурс] / Л.Озеров. - Режим доступа: [Константин Бальмонт и его поэзия \(poetrylibrary.ru\)](#)
176. Оцуп, Н. «Серебряный век» русской поэзии [Электронный ресурс] / Н.Оцуп // Числа. -1933. - Кн 7-8. С 174-178. - Режим доступа: [Николай Оцуп. Серебряный век русской поэзии. \(narod.ru\)](#)
177. Рождественская, И.С. Фольклор Океании в сказках Бальмонта [Электронный ресурс] // Русский Фольклор. - 1978. Т.18. - С.96-11. - Режим доступа: [Карточка издания: Фольклор Океании в сказках К. Д. Бальмонта \(shpl.ru\)](#)
178. Смирнов И. С. «Все видеть, все понять...» (Запад и Восток Максимилиана Волошина) [Электронный ресурс] // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 2. М.: Наука, 1985. С. 170 -212.

- Режим доступа:
[<C2EEF1F2EEEA2DC7E0EFE0E42E20C8F1F1EBE5E4EEE2E0EDE8FF2C20
EFE5F0E5E2EEE4FB2C20EFF3E1EBE8EAE0F6E8E82E20C2FBEFF3F1EA20
322E202D20313938352E706466> \(rhga.ru\)](http://rhga.ru)

179. Тютчев Ф.И. Молчит сомнительно Восток. Стихотворение [Электронный ресурс] / Ф.И. Тютчев - Режим доступа: [Федор Тютчев - Молчит сомнительно Восток: читать стих, текст стихотворения полностью - Классика на РуСтих \(rustih.ru\)](#)

180. Федотов О. Китайские стихи Николая Гумилева [Электронный ресурс] / О.Федоров // Литература (ПС). -2003. - № 37. - Режим доступа: [Федотов О. "Китайские стихи" Николая Гумилева // Литература \("ПС"\). - 2003 - № 37 \(odbkaluga.ru\)](#)