

**«ВОСТОК И ЗАПАД, ХИТРЫЙ ЗМЕЙ И ЛЕВ...»:  
КОНЦЕПТ «ВОСТОК» В ТВОРЧЕСТВЕ В. Я. БРЮСОВА**

**Калмыкова В. В.**

**Аннотация.** В статье рассказывается о специфическом явлении русской культуры – «ориентализме» Валерия Брюсова. Рассматривая основные концепты «восточной» культуры, понятой в широком смысле, поэт использует эти единицы различных культурных парадигм как знаки собственных лирических состояний, выстраивает с их помощью и свою историософию.

**Ключевые слова:** ментальный, оппозиция, семіозис, форма, формула.

**Анотація.** Калмыкова В. В. «Схід та захід, хитрий Змії та Лев...»: концепт «Сходу» в творчості В. Я. Брюсова. Статтю присвячено специфічному явищу російської культури – «орієнталізму» Валерія Брюсова. Розглядаючи головні концепти «східної» культури, яку розуміють у широкому сенсі, поет використовує ці одиниці різних культурних парадигм як знаки власних ліричних станів, вибудовує за допомогою них й свою історіософію.

**Ключові слова:** ментальний, опозиція, семіозис, форма, формула.

**Annotation:** In the article of V. V. Kalmykova «The East and the West, artful Snakes and the Lion...»: the concept «the East» in creativity of century of V. Bryusov», it is spoken about the specific phenomenon of Russian culture – «orientalism» of Valery Bryusov. Considering the main concepts of the «east» culture understood in a broad sense, the poet uses these units of various cultural paradigms as signs on own lyrical conditions, builds with their help and the historiosophy.

**Key words:** mental, orientalism, semiosis, form.

**Постановка проблемы, актуальность, цели и задачи исследования.**

Идея «Востока» появилась в культуре «Запада» с того давнего момента, когда возникло разделение «света» на «части»: она стала глобальным «Другим», необходимым зеркалом, без которого никакая ментальность не может осознавать самое себя. Следует сразу отметить, что ментальное пространство «Востока» имеет мало общего с географическим: в равной степени для Леонардо да Винчи, Николая Михайловича Карамзина или Умберто Эко «Восток» был и есть «то, что не Запад», а «привязка» к тому или иному континенту не имеет значения. Типологически «Востоков» даже не один, а два: первый – христианский (Иерусалим, Византия), и это для европейской культуры – «моё-Другое», второй – буддийский, конфуцианский, языческий (Индия, Китай, Иран и др.), чужой, «не-моё-Другое».

Та или иная форма сознания, усвоенная западной ментальностью из восточного мыслительного обихода, в громадном большинстве случаев трансформируется до неузнаваемости, утрачивая – или почти утрачивая – свою внутреннюю форму. Однако в некоторый момент последняя может неожиданно актуализоваться, превратиться в носитель смысла, и «западная» форма сознания обернётся парадоксальным по своей природе «восточным смыслом» или даже «восточным локусом», существующим – опять-таки – главным образом в пространстве мысли, вопреки географии. Таков целый ряд оппозиций, группирующихся вокруг центральных: «деяние (Запад) – недеяние (Восток)», «анализ – синтез», «частное – целое», кстати говоря, и «свет – тьма»

и др. К ним примыкает, например, противопоставление «говорение – безмолвие/ тишина», характерное для европейской поэзии во все века её развития.

Для русского автора наиболее важным представляется вопрос идентификации: к какому культурному ареалу он относит себя и Россию – к западному или к восточному? Ответ на последний вопрос не только порождает систему индивидуальных и общекультурных ценностей, структурирует картину мира, но и влияет на выбор образных и языковых приёмов и средств построения такой картины.

Всё сказанное в полной мере относится к творчеству Валерия Яковлевича Брюсова – литератора и мыслителя, «культурного героя» и «ключевой фигуры» русского символизма. Брюсов, так или иначе, имеет в виду общие места, образующие для «европейца» специфический «восточный» семиозис («восточные» созерцание, философия, роскошь, коварство и др.).

Следует сразу оговориться, что в брюсовской системе координат существует одна позиция, и географически, и культурно интерпретируемая как находящаяся между Западом и Востоком: это Армения. В стихотворении «К армянам» (1916) говорится: «Да! Вы поставлены на грани // Двух разных спорящих миров... // Все бури, все волненья мира, // Летя, касались вас крылом, – // И гром глухой походов Кира, // И Александра бранный гром. <...> Там, откровенья скрыв глубоко, // Таила скорбная мечта // Мысль Запада и мысль Востока, // Агурамазды и Христа...» (II, 235-236). Но это единственный у Брюсова случай: Более никакая страна не мыслится им как существующая в межуточном пространстве, на широко понятой «границе» Востока и Запада.

**Основной результат исследования.** «Ориентализм» Брюсова во многом определён контекстом его эпохи: недаром же японское, китайское и др. искусство было притягательно для художников на рубеже XIX – XX вв., недаром так много восточных мотивов разного толка возникало на страницах журнала «Весь». Показательно обращение Брюсова к Бальмонту в письме 1900 г.: «Майя. Как Вы, мечтающий о индийской мудрости...»<sup>1</sup>. Бальмонт в конце 1890-х увлечённо изучал философию индуизма, что отразилось на образности его поэтических книг. Но подобный интерес был свойствен далеко не только Бальмонту.

Сам Брюсов по складу – человек явно «западный»: он деятель и преобразователь, хотя и не чуждый мистицизму, диахронически – восточному, синхронически – западному. Центр брюсовских квазиисторических исследований (романы «Алтарь победы», «Юпитер поверженный») – даже не Византия, которую тоже можно при желании интерпретировать как пограничную область, а однозначно и знаково «западный» Древний Рим. Тем интереснее увидеть, как воплощаются в его творчестве определяющие, с точки зрения европейца, концепты и оппозиции восточной культуры. Анализ показывает, что здесь, как и во многих вопросах, Брюсов идёт своим путём, нетипичным для литераторов-современников.

Уже в конце 1890 гг. Брюсов представляет себе «восточную» парадигму мышления как некоторый *этап, фазу развития европейского сознания*. Статью «Мировоззрения Баратынского» (1898) он заканчивает следующим образом: «Развитие Баратынского – это история развития нашего общества. . . Вспомним же, что этими ступенями были: сначала беспечный эпикуреец, или деланная разочарованность, потом рассудочное понимание с тяготением к буддизму и, наконец, покаянное возвращение к вере» (VI, 42<sup>2</sup>) (имеется в виду христианство). Брюсов последовательно сближает «нирвану» и «пантеизм», в равной мере определяющие душевный строй Баратынского: «Баратынский искал последнего убежища в пантеистическом учении, в надежде на какую-то нирвану, которая, наконец, утишит трепет сердца и разрешит все запросы души тем, что сотрёт её в ничто» (там же, 38). Пантеизм для Брюсова – это прежде всего Спиноза; известно, насколько большое значение для молодого поэта имели произведения Спинозы и Лейбница.

Меж тем для самого Спинозы, «западного» мыслителя, пантеизм – суть производная «восточного» идейного комплекса, хотя «готовый продукт» имеет, разумеется, все черты ментального создания европейца. Брюсов, как и любой вдумчивый читатель, воспринимая не только текст, но и контекст, предтекст и подтекст философии Спинозы, одновременно обретает некоторую «культурную матрицу» для восприятия протографов, в философском тексте верифицированных в сравнительно слабой степени. И дело, вероятно, не в буквализме; для поэта-символиста «намёки» оказывались, по всей вероятности, более важными, чем возможные точные «отсылки».

С «восточным» (конкретнее – финикийским) мифологическим комплексом связано и один из важных смысловых комплексов брюсовской философии истории: это *тайна*. Известно, что поэт очень интересовался всеми современными ему способами изучения древности – от дешифровки надписей до археологических раскопок. Любовь к познанию, вера в человеческий разум, «неустанное стремленье // От судьбы к иной судьбе», однако, не исключали понимания того, что живая жизнь, трепет, дыхание исчезают безвозвратно и реконструкции не поддаются, и что именно *невосстановимое* и есть «главный смысл» ушедшей эпохи и культуры. Тайна оказывается главным действующим лицом в рассказе «Элули, сын Элули» (1915), повествующем о гибели археологической экспедиции после вскрытия гробницы древнего финикийца. Гибель исследователей – месть Элули, чьё проклятие действенно сквозь века (увы, это тоже – один из видов диалога «сквозь века»).

Персонажи восточных мифологий зачастую оказываются для Брюсова «формой» или «материалом» для воплощения его любимых мыслей. Понять брюсовскую концепцию художественной формы помогает, например, следующий отрывок из статьи «Ненужная правда (По поводу Московского Художественного театра)» (1902): «Предмет искусства – душа художника, его чувство, его воззрение; она и есть содержание художественного

произведения; его фабула, его идея – это форма; образы, краски, звуки – материал. Каково содержание гётевского Фауста? – душа Гёте. Что же такое взятая им легенда о Фаусте и различные философские идеи, объединяющие драму? Это – её форма. А образ Фауста, Мефистофеля, Гретхен, Елены и все частные образы, наполняющие отдельные стихи, – это материал, из которого ваял Гёте» (VI, 62)<sup>3</sup>. По сути, поэт везде говорит о себе, о том, что происходит в его душе. Употребляемые им мифологические единицы служат лишь акцентами, отсылающими читателя к тому или иному смысловому комплексу, взятому во всей совокупности присущих ему коннотаций.

Такой *формой* оказывается для поэта, например, древнее поверье, лежащее в основе стихотворения «На журчащей Годавери» (1894): «Индусские женщины гадают о любви, пуская по течению рек листья банана с положенными на них цветами. Если лист опрокинется, это предвещает несчастье» (I, 575). Сюжет становится носителем ощущений, имеющих мало отношения к реальной или даже мифологической Индии, к Кали или к баядере. То же можно сказать о стихотворениях «Ассаргадон (Ассирийская надпись)» (1897), «Халдейский пастух» (1898), «Рамсес. Отрывок» (1899), «Жрец Изиды» (1900), поэме «Аганат. Финикийский рассказ» (1898) и др.

Брюсовский интертекст устроен так, что единицы из других культурных систем (неважно, индивидуальных или родовых), попадая в произведение поэта, становятся *знаками* или *формулами* того или иного чувства, ощущения, состояния, отношения и др. (так, например, «восточный» Моисей наряду с «западным» Суллой становятся для поэта *знаками* презрения к толпе). Упоминание имени некоторого «восточного» божества уже само по себе оказывается сюжетным. Пожалуй, наиболее часто поэт использует образы древнеперсидской, ассирийской, финикийской, египетской мифологий. Древние мифологические системы важны для поэта и в плане актуального для него диалога через столетия: сквозь тьмы веков до лирического героя доносятся голоса не только давно умерших людей, но и целой культуры, выступающей как личность: «Ты, странник из земли, любимой небом, // Сын племени, идущего к лучам, – // Пусть ты клянёшься Тотом или Фебом, // Внимай, внимай, о чужестранец, нам! // Мы были горды, высились высоко, // И сердцем мира были мы в веках, – // Но час настал, и вот, под бурей Рока, Погнулись мы и полегли во прах. <...> Но и твои поникнут в прах твердыни, // Чтоб после путники иной страны, // Останки храмов видя средь пустыни, // Дивились им, величьем смущены. // Быть может, в землях их восстанут тоже // Дворцы царей и капища богов, – // Но будут некогда и те похожи // На мой скелет, простёртый меж песков» (II, 181) («В разрушенном Мемфисе», 1913).

Наибольшее количество употреблений «восточных» концептов приходится на произведения, раскрывающие любовную тему: «тайна страсти» оказывается наиболее полно выражена через «восточный» семиозис, хотя последний у Брюсова не расширяется. В стихотворениях «Жрице

Луны» 1, 2 (оба 1904) нет никаких аналитических намёков на причину появления в тексте знаковых имён Астарты, Тота, Изиды, и единственная мотивировка – внутренняя ассоциация поэта. Характерно, что в отделе «*Ἔρως ἀνίκητος μάχῃ*» («Эрос, непобеждённый в битве») книги «Все напевы» (1909) наименее аналитичным и в высшей степени откровенно-страстным в передаче любовного чувства оказывается *газелла* «Лишь одного!» (1905), соседствующая с другими примерами поэтических «твёрдых форм» – здесь октавы, рондо, сонет, триолеты.

Формулы даются поэтом без каких-либо трактовок: нельзя вычислить логически, почему та или иная константа культуры, именно и только она, становится знаком определённого состояния. Стихотворение «В Дамаск» (1903) строится по принципу постепенного набора признаков, по которым телесная любовь, соитие как высшая ценность бытия, уподобляется одной из восточных святынь – Дамаску: «таинство», «храм», «обряд», «обитель», «ангелы», «тропарь», «лампады», «алтарь». Следует заметить, что все эти единицы семантического поля «Дамаск» не являются ни специфически восточными, ни специфически мусульманскими, как вправе ожидать читатель. Тем неожиданнее финал произведения: «Водоворотом мы схвачены // Последних ласк. // Вот он, от века назначенный, // Наш путь в Дамаск!» (I, 311).

Бывают ситуации, когда важен и сюжет – в равной степени и типичный для мифологии (культуры), из которой заимствуется, и домысленный поэтом. Такова лирическая поэма «Во храме Бэла» (1903), где за основу взят обряд принесения девственницы в жертву верховному божеству. Схожую функцию выполняет Синдбад-мореход в стихотворении «При свете Луны» (1918): «Словно взор склонён к страницам сказки, // И мечта с Синдбадом держит путь» (III, 9).

В аналогичной функции «художественной формы» в стихотворении «Учёный» (1895) выступают древнеперсидские боги-братья: светлый, добрый Ормузд, или Агурамазда (Ахурамазда), и злой, тёмный Ариман, он же Анхра-Майнья. Но здесь ситуация сложнее – речь идёт о желательном для Брюсова единстве полярных начал мира. Идеальным для поэта оказывается «мир земли на высоте фантазий, // ...брат Ормузд, обнявший Аримана» (I, 36), то есть – единение добра и зла, являющееся, как известно, в эстетике поэта программным. Здесь уместно напомнить известнейшие брюсовские строки из стихотворений «Скала к скале; безмолвие пустыни...» (1895) («Добро и зло – два брата и друзья. Им общий путь, их жребий одинаков»), поэмы «Царю Северного Полюса» (1898-1900) («Я вам принёс благовую весть, // Мечты былых веков: // Что в мире много истин есть, // Как много дум и слов. // Противоречий сладких сеть // Связует странно всех: // Равно и жить и умереть, // Равны Любовь и Грех») (I, 256) и «З. Н. Гиппиус» (1901) («Хочу, чтоб всюду плавала // Свободная ладья, // И Господа и Дьявола // Хочу прославить я») (I, 355). Получается, что одна из самых дорогих Брюсову идей, одна из основ его мировоззрения, неизменных на протяжении всей жизни, имеет, пусть опосредованно, *восточное происхождение*.

Интересно проследить, по каким критериям поэт выстраивает свой индивидуальный вариант традиционных оппозиций «север – юг» и «восток – запад». «Север» для него ассоциируется, согласно обыденной логике, прежде всего с «холодом», понятием, разумеется, не климатически, а ментально: «Смуглая девочка знойного Юга, // Что ты искала на Севере слепо? // Счастья, в объятиях нового друга? // Но обрела лишь молчание склепа!» (I, 64) («Чёрные тени узорной решётки...», 1895). Юг – с огнём, жаром, прежде всего душевным. «Холодность», «бесстрастие» для поэта во всём корпусе его произведений являются качествами недействительной, фиктивной, ненастоящей жизни; душевный жар, страсть, напротив, гарантируют подлинность прожитого. Таким образом, оппозиция «Север – Юг» проходит по линии «действительное – недействительное», «подлинное – мнимое», а не по какой-либо иной. В поэме «Царю Северного полюса» жажда подвига, присущая северным викингам-первооткрывателям, превращает Северный Полюс в средоточие страсти к открытию новых земель, к созиданию, к творчеству во имя самого творчества.

Вторая оппозиция строится ещё более сложно. Восток и Запад – это скорее две истины, противоположные по смыслу и для Брюсова – неразрывно связанные, не существующие одна без другой (см. статью «Истины. Начала и намёки», 1901).

Стихотворение «Проблеск» («Восток и Запад, хитрый Змей и Лев...», 1900) даёт своеобразную панораму исторических взаимоотношений Запада и Востока, показанных в вековой нескончаемой борьбе. Здесь не место говорить о славянофильских настроениях Брюсова, отразившихся в произведении; значительно более интересны параллельные ряды, через которые раскрываются оба мировых начала (разумеется, их выстраивание – мировоззренческий для Брюсова момент). Итак, Восток – «хитрый Змей», гроза, орды турок, орды Батыея, Русь (sic!), падение Византии. Обратим внимание на смешение восточных типов культуры, о котором говорилось в начале статьи, и на отнесение Руси в ареал «Востока». Запад – Лев, Крест, намёк на крестовые походы («Вот, собраны под знаменем Креста, // На Западе роятся ополченья...»), папская власть, мировая цепь (символ связи времён, чрезвычайно важный для Брюсова).

Однако в какой-то момент принцип параллельности нарушается, ранее стройная канва мировых событий и общекультурных ассоциаций становится невозможной: «Но мир меняют тайны быстрых лет. // Чу! не мечи стучат, – то гром орудий! За океаном вскрылся Новый Свет, // И над Крестом смеются буйно люди! // А на Востоке вновь встаёт колосс, // Безвестный, грозный, странно-неизменный... // И, как предвестье новых страшных гроз, // Свой скиптр с Крестом возносит над вселенной» (I, 227-228). Если понятие «Новый Свет» дано в общекультурном смысле, то имеется в виду открытие Америки (которая, как известно, действительно расположена «за океаном»), которое отнесено

к 1492 году. Эта дата для России знаменательна: на 1492 г. согласно церковным расчётам был намечен «конец света», все ждали Апокалипсиса, в связи с чем даже Пасхалии на более поздние годы не рассчитывались<sup>4</sup>. Но примерно в то же время произошло и «открытие России» для европейских стран: мореплаватели, сбиваясь с пути, оказывались в Архангельске – и выясняли, что на этих землях имеет быть государство, дотоле им неизвестное. Так что «Новый свет» у Брюсова – человека весьма начитанного и вполне возможно имевшего в виду указанные исторические коннотации, – многозначнее, чем это кажется на первый взгляд.

В этом же контексте стоит рассмотреть и концепцию «Москва – Третий Рим», которая стала актуальной с первой четверти XVI в., однако связана с тем же 1492 годом. «...В 1492 г. глава русской церкви, митрополит Зосима составляет «Изложение пасхалии», предвещающее пасхалию на новую, восьмую тысячу лет, где провозглашает Москву новым Константинополем, а московского великого князя (Ивана III) называет»<sup>5</sup> самодержцем не только новому граду Константинову – Москве, но и всем русским и иным многим землям. «Поскольку Константинополь понимался как новый или второй Рим, провозглашение Москвы новым Константинополем открывало возможность её восприятия в качестве третьего Рима. Однако Константинополь был не только «новым Римом», он был также и «новым Иерусалимом». . . : в качестве нового Рима Константинополь воспринимался как столица мировой империи, в качестве нового Иерусалима – как святой, теократический город. Обе эти идеи оказываются актуальными для русского культурного сознания – обе они находят воплощение в осмыслении Москвы как «нового Константинополя». Существенно при этом, что Москва сначала понимается как новый Иерусалим, а затем – уже на этом фоне – как новый Рим, т. е. теократическое государство становится империей (а не наоборот!)»<sup>6</sup>.

Всё это объясняет и брюсовские слова «над Крестом смеются бурно люди», и образ странного колосса, встающего на Востоке: вполне возможно, что этот колосс – Русь и Москва – новый Иерусалим, Константинополь, Рим. Однако если первые две коннотации укладываются в восточный культурный ареал, то Рим непременно связан с Западом (как мы помним, ассоциируемся с «мировой цепью»), и только с ним. Вопреки утверждению *«однозначно западного»* поэта Р. Кипплинга о том, что «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и вместе им не сойтись», Брюсов сводит обе части света в единое целое: «За диким сном мятущихся веков, // За яркой сменой дерзостных событий, // Как взору разглядеть канву основ, // Те белые натянутые нити? // Кто угадает роковой узор, // Причудливый, живой, необычайный? // Кто смело скажет, что окончен спор, // Всё решено и быть не может тайны?» (I, 228).

Основной конфликт эпох в стихотворении «Проблеск» Брюсов трактует как спор «Востока с Востоком», а не «Востока с Западом». В стихах: «Но Дух предвидел, Даниил предрек: // Славянский стяг зареет над Царьградом!»

обозначена ситуация, когда Русь-Восток одолевает Царьград-Восток, а Лев и Змей, несмотря на некоторые «чудеса недавних дней» («То франк в Москве-реке поит коней, // То русский царь вершит судьбу в Париже») пребывают в относительном согласии: «И Змей и Лев, среди равнин и рек, // Ужель отныне мирно лягут рядом?» (там же).

**Выводы и перспективы дальнейших исследований.** Сказанного достаточно для того, чтобы сделать некоторые выводы. К сожалению, в рамках данной статьи невозможно сравнить брюсовскую трактовку темы Востока с интерпретацией того же Бальмонта или Вяч. И. Иванова. Однако некоторые положения видны и при беглом взгляде. Интерес к «восточному» семиозису для Брюсова не становится поводом ни к реконструкции той или иной культурной парадигмы, ни к стилизации. Те или иные концепты он вводит в свою эстетическую систему как организованные семантические единицы, обладающие определённым семантическим полем. Эти единицы становятся для него, с одной стороны, знаками особых переживаний, состояний и др. лирического героя, а с другой – гарантом диалога культур, основанного на общем семиотическом базисе. По сути, Брюсов при таком подходе снимает оппозицию «нового» и «древнего», не прибегает к «реставрации» ветхих ориенталистских идей: для него всё, что включено в диалогическое пространство, равно современно. Извечное противостояние «Востока» и «Запада» также оказывается при таком подходе снятым: «мировая цепь», состоящая из миллионов культурных и человеческих «я», линейно соединяет все без исключения парадигмы, противопоставляя их друг другу в той лишь степени, в которой это необходимо для того, чтобы одна культура гляделась в другую, как в зеркало, и видела свой лик неискажённым.

#### Примечания:

- <sup>1</sup> [Брюсов В. Я.] Переписка с К. Д. Бальмонтом. 1894-1918 // Литературное наследство. Т. 98. В 2-х кн. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. – М.: Наука, 1991. С. 111.
- <sup>2</sup> Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, тексты В. Я. Брюсова цитируются по: Брюсов В. Я. Собрание сочинений. В 7-ми томах. – М.: Худож. литература, 1973-1975.
- <sup>3</sup> В ряде случаев объём и содержание понятий «формы» и «материала» в брюсовской трактовке пересекаются.
- <sup>4</sup> «... Предполагалось, что «времени уже не будет»... и, соответственно, как греческие, так и русские пасхалии были составлены до 1492 г.... Далее пасхалии не составлялись – время не предвиделось и, следовательно, жизнь не планировалась» (Успенский Б. А. Восприятие истории в Древней Руси // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 87).
- <sup>5</sup> Там же, с. 86-87.
- <sup>6</sup> Там же, с. 87.