

An abstract painting featuring a composition of bold, flat colors and geometric shapes. The background is divided into large areas of yellow, orange, blue, and red. Overlaid on these are several curved, fan-like shapes in pink, green, and light blue. Two large, black, stylized letters, resembling 'T' or 'I', are positioned on the left and right sides of the composition. The overall style is reminiscent of Russian Constructivism or Suprematism.

ЕКАТЕРИНА БОБРИНСКАЯ

РУССКИЙ АВАНГАРД

ПРИНЦИПЫ НОВОГО
ТВОРЧЕСТВА

Екатерина Бобринская
Русский авангард: принципы
нового творчества
Серия «История и
наука Рунета. Лекции»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=72622813

Русский авангард: принципы нового творчества / Екатерина

Бобринская: АСТ; Москва; 2025

ISBN 978-5-17-175031-2

Аннотация

Книга Екатерины Бобринской – искусствоведа, доктора наук, специалиста по русскому искусству XX века – посвящена авангарду как художественному и культурному феномену эпохи глубоких трансформаций. Автор показывает, как художники начала века обращались к образу «скифства», к поискам национальных истоков и одновременно к утопическому проектированию будущего.

На примере творчества Н. Гончаровой, М. Ларионова, В. Чекрыгина и других мастеров раскрывается, как авангард соединял архаику и новаторство, прошлое и грядущее, превращаясь в пространство идей и экспериментов.

Книга адресована всем, кто интересуется историей искусства и культурой рубежа эпох, когда живопись и художественный жест становились инструментами переосмысления мира.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Предисловие	6
I. мифология истории	13
«Скифство» в русской культуре начала XX века и скифская тема у русских футуристов	13
Конец ознакомительного фрагмента.	66

Екатерина Бобринская

Русский авангард: принципы нового творчества

Серия «История и наука Рунета. Лекции»



© Е. Бобринская, текст, фото, 2025

© ГТГ, иллюстрации, 2025

© ООО «Издательство АСТ», 2025

Предисловие

В эту книгу вошли тексты, написанные автором в разное время (1990—2020), однако, так или иначе связанные с изучением «принципов нового творчества» в русском искусстве начала XX столетия. Формируя этот сборник, я не стала располагать тексты в соответствии с хронологией их создания, а собрала в тематические блоки, представляющие устойчивые направления в моих исследованиях русского авангарда. Мне хотелось прежде всего представить не историю моего развития как искусствоведа, а выделить проблемные поля, привлекавшие меня на протяжении достаточно долгого времени, к которым я обращалась не раз и на разных этапах. Некоторые из этих текстов – главы из уже опубликованных книг, другие – отдельные статьи в сборниках или каталогах. В последнюю часть я включила несколько текстов из незавершенной на сегодняшний день книги о лучизме М. Ларионова.

Расположение текстов в сборнике следует принципу от общего к частному: от общих вопросов, таких как «мифология истории», мифология толп, тема нового человека или трансформация традиционных границ искусства, к проблемам индивидуальных интерпретаций «принципов нового творчества» у Е. Гуро, И. Зданевича, А. Крученых и В. Матвея или контекстуальных связей только одного течения – лу-

чизма М. Ларионова.

Конечно, за время, прошедшее с момента публикации в середине 1990-х годов ряда статей, включенных в этот сборник, изменились представления об авангардном искусстве, появился обширный фактический материал, сложились новые методологические подходы к искусству и в моих собственных работах, и в работах моих коллег. Тем не менее я сочла возможным не вносить какие-либо корректировки в написанные ранее тексты. На мой взгляд, искусствоведческие тексты (как и произведения искусства) также представляют собой исторические свидетельства, также связаны со своей эпохой. Время, в которое они создаются, также оставляет в них свои следы, свои знаки и смыслы. Исходя из этого, я позволила себе посмотреть на собственные работы отстраненно как на исторические документы, не дополняя или исправляя несовершенства, очевидные для меня с дистанции времени.

Первоначальным стимулом к написанию многих текстов этого сборника было ощущение недостаточности формально-стилевого подхода к искусству, особенно остро, на мой взгляд, проявившееся в 1990-е в изучении русского авангарда. И тогда, в 90-е годы, и сегодня мне представляется, что социокультурные практики, переживание жизни и миропонимание (*Weltanschauung*) той или иной эпохи неизменно влияют на искусство, независимо от того занят ли художник репрезентаций реальности или формальными поисками,

создает ли он фигуративные или беспредметные произведения. Привычки и стереотипы мышления и видения, свойственные той или иной эпохе, находят свое преломление не только в традиционном искусстве, но и в поисках «принципов нового творчества» художниками авангарда.

В моих исследованиях русского авангарда я стремилась не забывать, что манера видеть и излагать языком образов те или иные идеи, то есть то, чем всегда заняты художники, связаны с окружающим контекстом культуры, с идеями философскими, научными, социальными и политическими, с самим способом *бытия-в-мире*. Меня всегда интересовал вопрос: какие общекультурные мифологемы или философские и социальные концепции можно распознать в поисках художниками начала XX века новых принципов творчества, новых форм искусства. Вероятно, именно так я могу сформулировать внутренний сюжет этой книги, связывающий разные тексты.

Интеллектуальная традиция, с которой я соотношу мои собственные исследования, всегда предполагает готовность к включению в сферу внимания искусствоведа материала дисциплин, не связанных напрямую с привычной историей искусства, замкнутой лишь на произведениях художников, на истории форм и стилей. Ориентация на расширение и углубление интерпретационного пространства вокруг искусства, обнаружение порой неявных и ускользающих связей между конкретным произведением и его культурным кон-

текстом в самом широком смысле этого слова – вот приоритеты в моих исследованиях авангарда на протяжении многих лет. Однако при всех расширениях интерпретационных полей вокруг авангарда мне всегда казалось важным удерживать связь с конкретным произведением искусства, сохранять собственную специфику искусствоведческой дисциплины, вовлекая ее во взаимодействие с другими сферами гуманитарного знания, но не заглушая ее уникального голоса.

Большинство текстов, представленных в этом сборнике, посвящено изучению тех связей, которые возникают между историей искусства и историей идей, точнее – историей расхожих мифологем, сопутствующих искусству, исподволь проникающих в изобразительный язык, а иногда в значительной мере его формирующих. Отдельно хотелось бы подчеркнуть мой интерес к стереотипам мышления, к коллективному знанию, рассеянному и в самой атмосфере культуры, и в разных текстах в массовой прессе или в массовой изобразительной продукции. Эта новая информационная и образная среда, возникающая на рубеже столетий в эпоху формирования интенсивных информационных потоков и новых массмедиа, оказала, на мой взгляд, существенное влияние на разных представителей авангардного искусства.

В предисловии к собранию этих текстов мне также важно отметить ту роль, какую сыграли в моих исследованиях тру-

ды ученых, кого я считаю своими учителями, – Д. Сарабьянова и М. Алленова. В их работах меня всегда восхищало и увлекало стремление к расширению пространства для интерпретации и понимания искусства; включение аргументов из области социально-политической истории или теологии, филологии, философии, практик социального бытования искусства или естественно-научных дисциплин. Неустанный поиск новых подходов к изучению искусства в их книгах, статьях или докладах на конференциях, а также особый опыт, навсегда оставшийся в воспоминаниях после их лекций и семинарских занятий в МГУ, неизменно был и остается для меня источником вдохновения и плодотворных дискуссий.

Наконец, я хочу с сердечной благодарностью вспомнить моих коллег из Института искусствознания и тех, кто уже покинул нас, и тех, с кем сегодня я имею настоящее удовольствие общаться на заседаниях нашего отдела искусства Нового и Новейшего времени. Многолетнюю практику, всегда доброжелательного, но одновременно – строгого обсуждения разнообразных текстов, которые создают члены нашего научного сообщества, я без сомнения могу считать не только особой научной школой, стимулирующей мои искусствоведческие изыскания, но и той дружеской средой, в которой я с равным интересом и благодарностью встречаю и поддержку, и критику своих текстов.

В предисловии к своей первой книге, посвященной рус-

скому авангарду¹, я приводила цитату из статьи А. Михайлова. Это размышление не утратило своего значения по сей день и по-прежнему представляется мне принципиально важным при изучении искусства XX столетия. «Каждое произведение, – подчеркивал Михайлов, – есть некоторый бесконечный облик смысла, смысла, который нам одновременно дан как целое, и в то же время мы знаем, что раскрыть его до самых последних окончаний и концов мы никогда не будем в состоянии»². Эти же характеристики искусства подчеркивали многие русские живописцы и поэты авангарда. «Каждый смысл, – писала, например, Е. Гуро, – вмещает бесконечность смыслов, так как смысл (закон) всякого смысла – бесконечность»³.

Я также хочу обратить внимание на открытую перспективу моих исследований. Именно поэтому я включила фрагменты из книги о лучизме М. Ларионова, над которой работаю в настоящее время, подчеркивая незавершенность моих исследований «принципов нового творчества». Сборник этих статей я рассматриваю как возможность не столько подвести какой-то итог, сколько наметить основные линии продолжающихся сегодня и предполагаемых в будущем поисков

¹ Ранний русский авангард в контексте философской и художественной культуры рубежа веков. М.: ГИИ, 1999.

² Михайлов А. Поэтические тексты в сочинениях Антона Веберна // Вопросы искусствознания. IX (2/96). С.491.

³ Гуро Е. Бедный рыцарь // Guro E. Selected Prose and Poetry. Stockholm, 1988. P. 206.

бесконечных смыслов, которые раскрывает и в то же время скрывает искусство.

I. мифология истории

«Скифство» в русской культуре начала XX века и скифская тема у русских футуристов

«Мы на крайнем пределе веков!» – этот лозунг первого футуристического манифеста Маринетти сфокусировал в себе кардинальные для мироощущения авангарда мотивы: устремленность к предельным состояниям, к экстремальному опыту сознания, в которых пересекаются образы апокалиптические и образы «райского» бытия, вернувшегося к своим истокам. В русской культуре начала XX века многие описания истории рождения футуризма воспроизводят аналогичное видение мира у предела: *«Мы словно дошли до предельной черты, за которой хаос и мрак неведения, эта конечность поражает наблюдателя наших дней, он приходит к выводу, что положенный круг бытия стремится сомкнуться, а может быть, уже и замкнут... Прислушайтесь к голосам вокруг – и вы поймете, что настало время всеобщей ликвидации... Старый мир кончен... Строительство будущего на развалинах разрушенного мира, строительство из ничего, новою божественною волею челове-*

ка-творца – вот идеал футуризма»⁴. Именно этот эмоциональный фон, сопутствующий рождению авангардного искусства, определил принципиальные свойства его эстетики и сообщил многим течениям авангарда интонации мистической революционности.

В русской культуре конца XIX и начала XX века революционно-мистические настроения времени находили для себя разные сферы и формы реализации. Религиозный нигилизм сектантства и мистицизм соловьевцев, культивировавших радикальные концепции отрицания старого мира, революционное движение народников с очевидными религиозными мотивировками, неоязыческие и гностические увлечения многих деятелей искусства формировали то парадоксальное соединение политического и религиозного радикализма, которое было, пожалуй, основным лейтмотивом в русской культуре начала XX столетия. Одной из важных характеристик мироощущения, основанного на мистическом и политическом радикализме, была, условно говоря, «архаизация» культурного сознания, проявлявшаяся и в актуализации мифотворчества, и в культе бессознательных и стихийных начал, и в непосредственном историческом и археологическом интересе к архаике, и в радикальных экспериментах авангарда, иногда апеллировавших прямо к «первобытным» формам художественного творчества.

Мистический нигилизм, мистическая революционность

⁴ Закржевский А. Рыцари безумия. Футуристы. Киев, 1914. С. 4, 55.

стали также той почвой, на которой в русской культуре родился и просуществовал вплоть до начала 1920-х годов скифский миф. В конце XIX и начале XX века скифская тематика оказалась в русской культуре тем центром, в котором неожиданным, на первый взгляд, образом соединились мистические историософские концепции, оккультизм, радикальная революционность и реальная политическая практика. Увлечение скифским сюжетом преломлялось на свой манер в разных художественных объединениях, сохраняя, однако, неизменными определенные свои характеристики. Именно эти устойчивые мотивы, сопутствующие скифскому мифу, дают возможность обозначить некоторые сквозные тенденции в культуре того времени и неожиданные пересечения между, казалось бы, враждующими и противоположно ориентированными художественными течениями.

Специфический «эзотерический» и революционный подтекст скифской темы был сформирован еще до 1917 года. Однако наиболее отчетливые формы революционно-мессианской идеологии «Скифство» получает в первые годы после Октябрьской революции. Революционные события дали импульс для раскрытия некоторых тенденций времени, существовавших в культурном сознании в значительной степени на уровне бессознательного. Скифский сюжет в культуре начала XX столетия стал своего рода метафорой этих бессознательных устремлений.

Скифская мифология изначально базировалась на двух

тенденциях: революционной и мистической. Главный идеолог «Скифства» как целостного культурного течения Иванов-Разумник его революционную генеалогию возводил к высказыванию Герцена в одной из глав «Былого и дум»: *«Я, как настоящий скиф, с радостью вижу, как разваливается старый мир, и думаю, что наше призвание – возвещать ему близкую кончину»*. Образ скифа – варвара, несущего очистительную бурю в ветхий старый мир, – стал символическим воплощением революционных и нигилистических тенденций времени. Революционная линия «Скифства» всегда была окрашена в антизападнические тона. Причем важно подчеркнуть, что антизападное мыслилось тождественным антибуржуазному. *«Что же есть „Скифство“, как не духовный максимализм, – писал Иванов-Разумник. – И в Европе реакционной, и в Европе революционной, в самом духе „пригожей Европы“ он (скиф. – Е. Б.) видит глубокую внутреннюю противоположность свойственного России духа „максимализма“»*⁵. Неприятие «глубокой ненормальности» западного стиля жизни можно отметить и в творчестве крупнейших представителей символизма – А. Белого и Д. Мережковского. *«Религия современной Европы – не христианство, а мещанство»*, – писал Мережковский⁶. Е. Лундберг – один

⁵ Иванов-Разумник Р. Испытание в грозе и буре. Берлин, 1920. С. 196–197. Контуры революционного «Скифства» – как антизападного и антибуржуазного течения – были намечены еще в 1912 году в ряде статей Иванова-Разумника: Иванов-Разумник Р. Человек и культура. Заветы. 1912. № 6.

⁶ Мережковский Д. Грядущий хам. СПб., 1906. С. 21.

из активных участников скифского движения в послереволюционное время – подчеркивал этот радикальный антизападный тон «Скифства»: *«...скифство это направлено не внутрь, не те или другие настроения культивирует, а направлено против европейской культуры и метко бьет в наиболее подлые ее места»*⁷.

Мистическая версия скифской темы – выступавшая иногда явным, а иногда скрытым фоном для ее версии революционной – формируется во второй половине XIX века прежде всего в некоторых оккультистских и теософских кругах как один из вариантов мессианского расового мифа. Центральным мотивом скифской мифологемы как особой расовой мистики было настойчиво утверждавшееся родство между скифами и «белой расой», с которой связывались истоки европейской культуры, религии и сознания. О связях скифов с таинственным племенем гиперборейцев – часто подразумевавшимся под определением «белая раса» и игравшим в расовой мифологии конца XIX и начала XX века особую роль, писал еще Геродот⁸. Интересно, что в воспоминаниях Е. Лундберга есть эпизод, указывающий на вполне осознанное оперирование мифологемами мистической скифской истории у главного идеолога «Скифства» Иванова-Разумника. *«Еще в эпоху „Заветов“ избрал Иванов-Разумник псевдоним – Скиф. С тех пор этот тон в его писаниях*

⁷ Лундберг Е. Записки писателя. Берлин, 1922. С. 119.

⁸ Геродот. История. Л., 1972. С. 195.

окреп и покрыл другие тона. „Мы гипербореи, – любовно цитирует он Ницше. – Мы достаточно хорошо знаем, как далеко в стороне мы живем от других“. „Ни по земле, ни по воде ты не найдешь пути к гиперборейам“, – так понимал нас еще Пиндар. По ту сторону севера, льда, смерти наша жизнь, наше счастье»⁹. Надо отметить, что в культурном сознании XIX века существовал устойчивый стереотип восприятия России как северной страны, во многом послуживший основой для параллелей между гиперборейями, скифами и русскими. «Восприятие России как страны Севера было настолько устойчивым, что даже шведы (!) воспринимали Россию и Малороссию (!) как страну севера... благодаря чему Западная Европа прямо наследует и прочно удерживает античное восприятие Скифии (отождествляемой затем с Россией) как Севера»¹⁰.

Наибольшее распространение в десятиные годы получили оккультистские и теософские трактовки скифского мифа. Согласно им скифы были непосредственно связаны с легендарным Рамом и «белой расой», спустившейся на европейскую территорию с Севера. Мистическая версия скифской темы неоднократно рассматривалась в сочинениях Папюса. В одной из статей, опубликованных в журнале «Изида», он, излагая свое эзотерическое толкование истории, подчер-

⁹ Лундберг Е. Указ. соч. С. 118–119.

¹⁰ Эстетика немецких романтиков / комментарии А. Михайлова. М., 1987. С. 595–596.

кивал особое значение России как центра, с которым, собственно, и была связана изначальная история мессианской расы. «*Белые* (под которыми в концепции Папюса прямо подразумеваются скифы. – Е. Б.) спустились с севера, из *Ross-Land*, или „Земли лошадей“, *теперешней России*»¹¹. Знаменитый оккультист Сент-Ив д'Альвейдер (чья деятельность была достаточно тесно связана с Россией) отождествлял белую расу в целом с кельтами и рассматривал кельтов, туранцев и скифов как родственные племена, расы, связанные с циклом Рама¹².

Э. Шюре – член антропософского общества Штайнера (о связях штайнерианства и «Скифства» в послереволюционное время еще будет идти речь) – обращался к этой теме в духе теософской расовой теории. В своей книге «Великие посвященные», в 1910-е годы переведенной и несколько раз переиздававшейся в России, Шюре излагает в беллетризированной форме теософскую версию четырех рас, последняя из которых – белая раса – наделена особой мессианской ролью. «*Расцвет белой расы* (которую он в целом отождествляет со скифами. – Е. Б.) совершался под ледяным дуновением северного полюса. Греческая мифология называет белых гиперборейцами». «Скифы, сыны гиперборейцев...» – отмечает

¹¹ Папюс. Эзотерические беседы // Изида. 1912. № 2. Ноябрь. С. 11.

¹² Сент-Ив д'Альвейдер. Миссия Индии в Европе. Миссия Европы в Азии. Пг., 1915.

Шюре¹³. Далее в его повествовании рассказывается история преодоления скифскими племенами под предводительством Рама грубой и лишенной духовности религии друидесс и перемещения скифов в результате этой борьбы в Азию. *«Великое переселение, предводительствуемое Рамой, пришло в движение, медленно направляясь в центр Азии... Он заключил дружественный союз с Туранцами, скифскими племенами с примесью желтой расы, которые занимали возвышенности Азии; он увлек их к завоеванию Ирана, откуда окончательно изгнал черных, желая, чтобы чистая белая раса занимала центр Азии и оттуда светила всем другим народам как яркий светоч»*¹⁴. Эта история содержит в себе завязку одного из центральных сюжетов для всей скифской идеологии – перемещение мессианского центра на Восток и мотив «ухода», «отказа» от Запада.

Ближние трактовки скифского мифа можно найти и в других сочинениях теософского и оккультистского толка. Эти мифологические конструкции, разрабатывавшиеся часто в сферах, далеких от искусства, оказывались нередко основой для мифологии культурных движений.

Важно отметить, что мистический аспект скифской темы формировался, с одной стороны, на фоне кризиса ортодоксальной религии, а с другой – на фоне оживления интереса к языческим и гностическим культам и философии. Скиф-

¹³ Шюре Э. Великие посвященные. Калуга, 1914. С. 32.

¹⁴ Там же. С. 38.

ская мифология в русской культуре со всей очевидностью была связана с этими неоязыческими увлечениями. Кроме того, мифология «отверженности», сложившаяся вокруг нового искусства (начиная с «проклятых» поэтов Франции), нередко соприкасалась и пересекалась в это время с революционным бунтом, на знамени которого часто были начертаны имена отверженных и повергнутых богов. М. Элиаде в статье «Оккультизм и современный мир» писал об этой тенденции в искусстве Франции, проявившейся у символистов и подхваченной затем художниками и поэтами авангарда: *«Они отрицали современную официальную религию, этику, социальные устои и эстетику. Некоторые из них были не только антиклерикалами, как большинство французских интеллектуалов, но и антихристианами. Они отвергали фактически все иудейско-христианские ценности, так же как греко-римские и ренессансные идеалы. Их интересовали гностики и другие секретные объединения не только из-за редкостных оккультных знаний, но также потому, что они подвергались преследованиям со стороны Церкви. В оккультной традиции эти художники искали доиудейско-христианские и доклассические (догреческие) элементы, т. е. египетские, персидские, индийские или китайские творческие методы и духовные ценности... Стефан Малларме утверждал, что современный поэт обязан преодолеть Гомера, потому что с него начался упадок западной поэзии. А когда интервьюер спросил: „Но какая же поэзия существо-*

вала до Гомера?“ – Малларме ответил: „Веды!“¹⁵ Очевидно, что этот процесс носил общеевропейский характер и в России его своеобразие заключалось главным образом в той особой роли, какую играли в этом движении многочисленные русские секты, соединявшие в своих доктринах глубоко архаичные элементы и революционный дух своего времени. *«Я не мыслю себе Россию без этих людей и этого рода духовных движений, – писал о сектантах Н. Бердяев. – Это есть характерное русское странничество... Все эти искаатели праведной жизни в Боге, которых я встречал в большом количестве, были революционерами, хотя революционность их была духовная, а не политическая. Все они были религиозные анархисты»*¹⁶.

¹⁵ Eliade M. Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions. Chicago, 1978. P. 53.

¹⁶ Бердяев Н. Самопознание. М., 1990. С. 187. М. Агурский в своем исследовании о русской революции подчеркивал значение сектантских движений в революционных событиях: «Массовое движение революционного религиозного нигилизма подрывало основы дореволюционного строя и сыграло выдающуюся роль в революции 1917 г., как в Феврале, так и в Октябре. Религиозный нигилизм сектантов и большевизм быстро обнаружили общность, несмотря на кажущуюся противоположность. Она прежде всего проявилась в стремлении к полному разрушению старого мира и к замене его новым мессианским центром Земли». – Агурский М. Идеология национал-большевизма. Paris, 1980. С. 26. Сектантская мистика привлекает внимание многих деятелей культуры: Розанов, Бердяев, Бальмонт, Белый, Гиппиус, Евреинов, Блок, Клюев, Кузмин, Радлова, Крученых, Гуро, Хлебников и др. В этот период выходит огромное количество литературы, посвященной самым разным сектам, и многие историки религии склонны считать, что сектоведение как особая наука складывается именно в это время. О влиянии сектантства на творчество многих литераторов см. в работах: Ivask G. Russian Modernist Poets and the Mystical Sectarrians // Russian

В русском искусстве основные параметры скифского мифа были сформулированы первоначально в творчестве символистов. В конце XIX и начале XX века скифский сюжет занимал воображение многих поэтов-символистов, как правило, сопрягаясь с темой очищения, освобождения через приобщение к варварской, первозданной стихии.

У большинства символистов, обращавшихся к скифской теме, господствовали мотивы, с одной стороны, окрашенного ностальгией воспоминания о мифологических истоках, а с другой – узнавания в себе, в современном человеке, – глубинной связи с духом своих предков:

Если б некогда гостем я прибыл,
 К вам, мои отдаленные предки, —
 Вы собратом гордиться могли бы,
 Полюбили бы взор мой меткий...
 Словно с детства я к битвам приучен!
 Все в раздолье степей мне родное!
 И мой голос верно созвучен
 С оглушительным бранным воем...

Modernism. Culture and the Avant-Garde. Ithaca: Cornell University Press, 1976; его же. О хлыстах и хлыстовской поэзии // Возрождение. Париж, 1970, ССХХV. Никольская Т. Тема мистического сектанства в русской поэзии 1920-х годов XX века // Ученые записки ТГУ. Вып. 883. Тарту, 1990. Эткинд А. Содом и Психея. М., 1996; его же. Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998.

В. Брюсов. 1900

Скифская тема неизменно была связана с мотивами свободы и особым, подобным «мистической сопричастности», чувством слитности с природой:

Мы блаженные сонмы свободно кочующих скифов,
Только воля одна нам превыше всего дорога...
Нет ни капищ у нас, ни богов, только зыбкие тучи
От востока на запад молитвенным светят лучом.

К. Бальмонт. 1904

Номадизм, не только как историческая форма быта скифских племен, но и как особое состояние духа, устремленного к неизвестному, пребывающего в вечном движении и странствии, был постоянным компонентом скифской темы:

Без оглядки стремимся к другой непочатой стране.
Наше счастье – война, наша верная сила – в колчане,
Наша гордость – в не знающем отдыха быстром коне.

К. Бальмонт. 1904

Еще один неизменный мотив скифского мифа – воинственный скифский дух и трактовка войны как очистительной, жертвенной мистерии:

Мы – те, о ком шептали в старину,
С невольной дрожью, эллинские мифы:

Народ, взлюбивший буйство и войну,
Сыны Геракла и Эхидны, – скифы...
Мы ужасали дикой волей мир,
Горя зловеще, там и здесь, зарницей...

В. Брюсов. 1916

Только богу войны темный хворост слагаем мы в кучи
И вершину тех куч украшаем железным мечом...

К. Бальмонт. 1904

С темой войны в символистской мифологеме самым тесным образом связана и одна из центральных идей «Скифства» – стихия, вырывающаяся на поверхность культуры, взрывающая все ограничения, максимализм и даже экстремизм в требовании безграничной свободы:

Стены Вольности и Прав
Диким скифам не по нраву.
Guillotin учил вас праву...
Хаос – волен! Хаос – прав!
Нам, нестройным, – своеволие!
Нам – кочевье! Нам – простор!
Нам – безмежье! Нам – раздолье!
Грани – вам, и граней спор.

В. Иванов

О значении стихийных мотивов в творчестве «младших»

символистов писали многие исследователи. З. Минц в одной из своих статей подчеркивала: «...символизму 1890-х гг. зачастую присущ антиэстетизм, а символизму 900-х гг. – отождествление красоты с хаосом, дисгармонией, „стихийей“»¹⁷. Основные сюжеты скифской мифологемы согласуются у символистов с увлечением проявлениями стихийного начала в современности. Такими значениями мифологизированных стихийных сил наделяются прежде всего понятия «народ», «природа», «революция» и различные формы сектантских движений как образцы стихийного религиозного творчества.

В культуре тех лет скифство также прочитывалось как один из мотивов, указывающих на скрытые стихийные энергии и связи с дохристианской традицией, сохранившиеся в современности, точнее – пробуждающиеся в глубинах современного духа. Кроме того, в скифской мифологеме подспудно присутствовал еще один существенный мотив: жажда не просто обновления, но – принципиально новых форм культуры, новой цивилизации. Предчувствие катастрофы, которым был пропитан воздух тех лет, связывалось часто напрямую с трагической и в то же время «желаемой» гибелью современной – христианской – цивилизации. Лундберг описывал эти настроения в своих воспоминаниях: «Историк с удивлением укажет на то напряженное ожидание мировой

¹⁷ Минц З. О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов // Ученые записки ТГУ. Вып. 459. Тарту, 1979. С. 78.

катастрофы, которым больны мы все... Не хочется понаслышке пересказывать конкретные случаи ожидания мировой катастрофы. О них много знают московские религиозные кружки, группирующиеся около Н. А. Бердяева и Е. К. Герцык. Московские чайные, извозчики трактиры, часовни с ночными богослужениями слышат то, что не звучало с петровских времен, что, казалось, замерло в скитах и на Керженце. Катастрофа мыслится раньше всего как гибель христианства»¹⁸.

Еще одним постоянным – подспудным или выраженным со всей резкостью – мотивом в скифской мифологии символистов было роковое противостояние и противоположность Запада и Востока, воплощавших не столько географические или этнокультурные традиции, сколько два типа мироощущения, два типа человеческой породы, существовавшие извечно и извечно враждующие. «Восточные» и «западные» люди могли жить в географических измерениях, отнюдь не совпадающих с их духовным статусом. Противостояние между ними мыслилось в категориях борьбы изначальных сил человеческой истории, сопрягаясь с самыми древними формами космогонических мифов.

Проблема Востока и Запада именно как двух духовных типов и Востока как мистического исторического пути для России звучала уже у Соловьева:

¹⁸ Лундберг Е. Указ. соч. С. 108.

О Русь! в предвиденье высоком
Ты мыслью гордой занята;
Каким же хочешь быть Востоком:
Востоком Ксеркса иль Христа?

Запад, в соответствии с устойчивой мифологией, трактовался многими символистами как страна смерти:

Ветер с западной страны
Слезы навевает;
Плачет небо, стонет лес,
Соснами качает.
То из края мертвецов
Вопли к нам несутся.

В. Соловьев

Но и *Ex oriente lux* (свет с Востока) не всегда был окрашен в однозначно положительные тона. В лагере символистов тревога в отношении этого *lux* была выражена, в частности, в известном стихотворении В. Соловьева «Панмонголизм», где тема рождения новой стихийной силы в человеческой истории, силы, преобразующей облик мира, была представлена как пророчество о гибели России – Третьего Рима – под натиском «пробудившихся племен» Востока.

Скифство в этой дилемме духовного «востока» и «запада» получало особый статус, отождествляясь с некой третьей стихией, третьей силой истории. С одной стороны, она явно

противопоставлялась западу, но с другой – отнюдь не отождествлялась напрямую с востоком. Ее выход на историческую арену означал прежде всего возврат к своим мистическим истокам и близкий конец старого мира. Иными словами, скифская мифология для символистов отражала в себе две центральные в культуре начала XX века темы: эсхатологические предчувствия катастрофических перемен и связанные с ними ожидания нового золотого века.

* * *

На фоне этой устойчивой мифологии в 1910-е годы русские футуристы (прежде всего те, кто был связан с объединением «Гилея») также обращаются к скифской теме. Основные характеристики скифского мифа футуристами были восприняты от символизма: «варварство» как спасительная сила для современной культуры, война как сфера духовной реализации, культ архаической сопричастности природным ритмам, стихийность, экстатичность мироощущения и мифология свободного кочевья. Так же как и у символистов, скифский сюжет пересекается у футуристов с увлечениями язычеством и сектантством.



Рис. Владимиръ Бурлюкъ.

УЧИТЕЛЬ и УЧЕНИКЪ.

РАЗГОВОРЪ.

Соч. Велимира Хлѣбникова.

958

ХЕРСОНЪ.

Паровая Типографія пресмннкоу О. Д. Ходушиной.



В. БУРЛЮК. ОБЛОЖКА КНИГИ В. ХЛЕБНИКОВА
«УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИК». 1912

Как и символистское, так и футуристическое скифство окружено рядом устойчивых мотивов, сопутствующих скифской мифологии в русской культуре. Многие из них тематически не связаны со скифами, но воспроизводят настроения и мироощущение, так или иначе представленные в скифском мифе, – либо в его мистической, либо в его революционной версии. К началу 1910-х годов – то есть к моменту формирования футуристических группировок – скифский миф уже приобрел в русской культуре отчетливый эсхатологический и мессианский характер, и достаточно широкий спектр тем в футуризме был связан именно с этими характеристиками скифской мифологемы.

Пожалуй, наиболее последовательно скифскую тему разрабатывал в своем творчестве В. Хлебников, обращавшийся непосредственно к этому сюжету не раз: «Скифское» (конец 1908), «Семеро» (1912), «Скуфья скифа. Мистерия» (1916). Скифские мотивы встречаются и в других вещах Хлебникова и – что особенно важно подчеркнуть – сопрягаются иногда с его историософскими теориями, в которых порой выступают концепции скифства как «осевой», мессианской силы в истории. В своей работе «Спор о первенстве» Хлебников, весьма показательно увязывая скифскую и северную темы, замечает: *«Отыскивая земное в земном, можно ска-*

зять: ум от звезд, сердце от солнца. Но Ислам возник в знойном поясе, вблизи от Солнца. Месть и страсть. Вера ума не должна ли родиться вдали от солнца, у льдов севера? Табити и холодный рассудок. Скифы. Ось»¹⁹.

В. Бурлюк не раз обращался к скифской тематике в своих рисунках, публиковавшихся во многих программных футуристических сборниках. Воины – стрельцы или мчащиеся на колесницах всадники – были главными героями его скифских сюжетов, вполне соответствовавших тому культу воинственности, который неизменно сопровождал скифской теме. Соединение археологически достоверных деталей в изображении костюмов и вооружения с примитивистской стилистикой, иногда непосредственно отсылающей к образцам скифской графики (вырезанным на каменных поверхностях изображениям всадников или воинов), связывало эти рисунки с той тенденцией в русском неопримитивизме, которая была ориентирована на самые архаичные пласты культуры.

Позднее, в воспоминаниях Б. Лившица, образ скифского воина – всадника и стрельца – превратился в символическую эмблему для всего русского футуризма, в которой для Лившица соединилась и расовая, и историософская мифология его времени: *«...мне, охваченному нелепейшим приступом своеобразного „гилейского“ национализма, в котором сквозь ядовитый туман бейлисиады пробивались пер-*

¹⁹ Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 646.

вые ростки расовой теории искусства, рисовалась такая картина: навстречу Западу, подпираемые Востоком, в безудержном катаклизме надвигаются залитые ослепительным светом праистории атавистические пласты, диллювиальные ритмы, а впереди, размахивая копьем, мчится в облаке радужной пыли дикий всадник, скифский воин, обернувшись лицом назад и только полглаза скосив на Запад, – полутораглазый стрелец!»²⁰

В более эпизодической форме скифские мотивы можно отметить в творчестве других художников и поэтов, в той или иной мере связанных с гилейцами. Одним из излюбленных скифских сюжетов у футуристов стали так называемые каменные бабы – скульптуры, встречающиеся в скифских курганах или непосредственно рядом с ними. Н. Гончарова провозглашала, что именно эти «каменные пустыnnицы» (как именовал их Хлебников) были подлинными источниками новаторского стиля в русской живописи. На одной из картин Гончаровой («Каменная баба», 1908. Областной музей изобразительного искусства, Кострома) древний идол водружен на стол рядом с набором кистей – символичное сочетание, прямо указующее на связь творчества современно-го живописца и его архаических прообразов²¹.

²⁰ Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. М., 1991. С. 80.

²¹ Изображенная на этой картине Гончаровой скульптура является собственным произведением художницы, следующей в своем творчестве за архаическими образцами. Благодарю Г. Г. Поспелова за указание на эту важную особенность данной гончаровской работы.

В одном из стихотворений С. Боброва скифские истуканы описаны как молчаливые зрители многовековой истории человечества, протекающей перед ними, истории, с которой они тем не менее сохраняют таинственную связь:

В степи седеющий курган
Ты издали заметишь темный,
На нем – горбатый истукан,
Он серо-желтый и огромный.
На степи он и на закат
Бросает неживые взоры, —
На дымы отдаленных хат,
На возмущенные просторы.
Ты издали к нему взирай,
В гигантскую обрубка муку.
Поднимет на печальный край
Он неослабнувшую руку...
Он разобьет, загрохотав,
Твои лукавые реченья...²²

На иллюстрации Н. Гончаровой в сборнике Боброва «Вертоградари над лозами» сюжет этого стихотворения (особенно отчетливо это представлено на подготовительном рисунке) воплощен через символическое и драматическое сопоставление двух образов-знаков: крохотной христианской церквушки, затерянной в пустынных пространствах, и ги-

²² Бобров С. Вертоградари над лозами. М., 1913. С. 111–112.

гантской фигуры древнего идола, низвергнутого со своего пьедестала, но угрожающего в своем падении разрушить все вокруг. У Хлебникова в поэме «Каменная баба» (написана уже в 1919 году) воссоздается близкий мотив оживления, тревожного и воинственного вторжения в нынешний день глубинных архаических пластов, запечатленных в каменном идоле, внезапно обретшем зрение, когда на его мертвый каменный глаз сел пестрый мотылек:

Камень кумирный, вставай и играй
Игор игрою и грома.
Раньше слепец, сторож овец,
Смело смотри большим мотыльком...
Камень, шагай, звезды кружи гопаком²³.

Игра с временными пластами – их наложение друг на друга, произвольная перетасовка, алогичное нарушение односторонности временного потока – путешествие по времени и игровая легкость обращения с историей, угадывающиеся в этих скифских мотивах у футуристов, в общем контексте футуристической эстетики прочитываются не просто как разрушение привычных норм восприятия, оживляющее уставшее от неизменной логичности сознание. Эта футуристическая борьба со временем и абсолютизацией исторического сознания является частью общей мифологии будетлян,

²³ Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 256.

со всей очевидностью отсылающей к традиционным эсхатологическим темам «выхода» из времени. «Ожившее» скифство было одной из граней этой мифологии побежденного времени и разрушенной исторической логики.



Н. ГОНЧАРОВА. КАМЕННАЯ БАБА. 1908. ОБЛ. МУ-

Известно, что архаичные и парадоксальные феномены творчества нередко становились для художников авангарда источником вдохновения и моделью в их поисках новых форм искусства. Кубизм Пикассо тесно связан с его интересом к африканскому искусству, сюрреалисты исследуют автоматическое письмо медиумов и диаграммы оккультистов, шаманская экстатическая практика привлекает внимание Арто и Хлебникова, алхимия вдохновляет Дюшана и Эволу. Очевидно, что данный список можно было бы расширить и продолжить без особого труда. Подобный круг интересов связан с центральной для авангардной философии творчества идеей преобразования и трансформации наличного порядка вещей, методика которого открывалась часто в самых парадоксальных и неожиданных сферах. Усвоив и развив символистский образ художника-демиурга, созидающего в своем творчестве новые миры и преобразующего реальность, живописцы и поэты авангарда, однако, были в значительно большей степени, чем их предшественники, озабочены поиском *конкретных техник* такой трансформации. Поэтому в противоположность символистской ностальгии об утраченной стихийной энергии предков будетляне стремились культивировать непосредственное ощущение скифства в собственной крови, рассматривая его как один из рычагов преобразования мира.



Н. ГОНЧАРОВА. КАМЕННАЯ БАБА. ЭСКИЗ ИЛЛЮСТРАЦИИ ДЛЯ СБОРНИКА С. БОБРОВА «ВЕРТОГРАДАРИ НАД ЛОЗАМИ». 1913. ГТГ

Футуристы воспринимали скифство в большей степени как стиль – конкретный образ действий, технику творчества и «технику» поведения. Философские идеи, сопутствующие этому сюжету, были для них второстепенны. Точнее – центр тяжести в скифском мифе они переносили в сферу конкретного действия. Неслучайно скифская стилистика и скифские археологические реалии рассматривались ими прежде всего как источники для новых форм искусства, для конкретной творческой практики. Оживление, возрождение в новом искусстве этого скифского стиля способно преобразить ветхий современный мир, вернуть ему энергию молодости. Поэтому в отличие от символистов скифская тематика у футуристов приобретала не только сугубо литературный, но и своеобразный жизнетворческий характер, влияя часто на мифологию поведения и «персонажные» облики.

Уже само название кубофутуристической группировки – «Гилея» – отсылало к скифской тематике. Чернянка – имение, где в 1910-е годы жила семья Бурлюков, располагалось в легендарном месте бывшей Таврической губернии, в древности носившем имя Гилея. Гилея – древняя скифская земля, родина скифских царей. Именно здесь, как писал Д. Бурлюк, «в древней Гилее, между гирлами Днепра и Джарыл-

гачем (полуостров, где жила Гидра, убитая в древние века Геркулесом)»²⁴, зарождался русский футуризм, с самого момента своего появления непосредственно соприкасавшийся со скифской мифологией. Гилейская мифология как одна из центральных при формировании футуристической группы была описана также в воспоминаниях Лившица. Причем важно подчеркнуть в этом описании, во-первых, мотив возврата к истокам и, во-вторых, связанного с ним космогонического мифа, мифа созидания нового мира: *«Возвращаясь к своим истокам, история творится заново. Ветер с Эвксинского понта налетает бураном, опрокидывает любкеровскую мифологию, обнажает курганы, занесенные летаргическим снегом, взмывает рой Гезиодовых призраков, перетасовывает их еще в воздухе, прежде чем там, за еле зримой овидью, залечь окрыляющей волю мифологемой. Гилея, древняя Гилея, попираемая нашими ногами, приобретала значение символа, должна была стать знаменем»*²⁵. То, что интерес к скифской тематике не был чистым совпадением, рожденным лишь стечением житейских обстоятельств, подтверждает также сознательное использование скифской мифологии в кругу будетлян. Так, именем скифской богини Табити было названо одно из издательств футуристов. Именно под маркой этого издательства был выпущен известный антизападный манифест Б. Лившица, Г. Якулова и А. Лурье «Мы

²⁴ Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. СПб., 1994. С. 28.

²⁵ Лившиц Б. Указ. соч. С. 36.

и Запад».

Скифская тематика – зачастую в силу обстоятельств жизни – непосредственно вторгалась у футуристов в бытовую, повседневную реальность. Место жительства Бурлюков среди скифских курганов (где, кстати, в это время проводились активные археологические исследования) как будто само провоцировало на увлечение скифскими древностями. А возможность прямого, в буквальном смысле осязательно-го контакта с ними позволяла преодолеть музейность и академическую отстраненность в восприятии истории. Братья Бурлюки довольно активно участвовали в археологических изысканиях на гилейской земле²⁶. Лившиц вспоминал, например, об участии Владимира Бурлюка в раскопках скифских курганов: *«Владимир, в летние месяцы вдохновенно предававшийся раскопкам, находил скифские луки и тулы и вооружал ими своих одноглазых стрелков на смертный бой с разложенными на основные плоскости парижанками»*²⁷.

Скифство угадывается в качестве своеобразного источника вдохновения для некоторых типично футуристических

²⁶ Эти раскопки производились в 1911 году под руководством известного археолога В. Гошкевича, и активное участие в исследовании скифских древностей принимал также отец Бурлюков. И Владимир, и его отец числились среди сотрудников Херсонского музея древностей в списке «лиц, принесших в 1909–1911 годах музею в дар различные предметы или пожертвовавших ему свой труд». См.: Херсонский городской музей Херсонского края. Летопись музея // сост. В. Гошкевич. Херсон, 1912. С. 27, 32, 34.

²⁷ Лившиц Б. Указ. соч. С. 37.

черт поведенческого стиля и житнетворческих мифов. Кульбин именовал «богатырями Гилеи» Бурлюков и их соратников. Хлебников использовал тот же принцип мифологического уподобления в одной из дарственных надписей на книге «Игра в аду», где Гончарова названа «скифской жрицей»²⁸. Эпитеты «варвары», «дикари» прочно приклеенные критикой к футуристам, также вполне соответствовали скифской мифологии, находившей свое воплощение и во взрывном, бунтарском, провокационно варварском стиле поведения будетлян. Варварство акцентировалось «богатырями Гилеи» именно как продуманный стиль поведения. При этом само увлечение скифством приобретало у футуристов свойства театральной маски, позволяющей разыгрывать на «сцене» современного им искусства определенную роль. В контексте культуры начала XX века футуристы демонстративно и прямолинейно – конечно, не без игровых и пародийных интонаций, – реализовывали символистскую мифологию стихийных творческих энергий, словно провоцируя негативную, «трусливую» реакцию у ее создателей, не желавших узнавать в них «ожившие» образы своих литературных мечтаний. Кроме того, отождествляя себя со скифами и варварами, вторгающимися в ветхий мир современной культуры, футуристы в какой-то мере проецировали на себя и мессианскую мифологию, связанную со скифским сюжетом. Определение «новые люди», ставшее одним из устойчи-

²⁸ Хлебников В. Творения. С. 708.

вых самонаименований у футуристов, вполне отчетливо отсылало к разного рода мессианским мифам о новых расах и новых людях, весьма популярных в культуре начала XX века.

В этой связи важно подчеркнуть принципиальную установку футуризма именно на игровой, театрализованный стиль. *«Поэзия описательная (правда жизни) и поэзия символическая, – утверждал В. Каменский, – быстро сменяются поэзией представления – где все форма, все поза, все маска, все игра»*²⁹.

Трактовка игры и театральности в футуристических кругах во многом близка к теоретическим разработкам Н. Евреинова, в которых принцип театральности рассматривается как квинтэссенция творчества как такового – как «творчество новой действительности», как «преэстетическая» деятельность. Архаическо-революционный колорит этой теории, описывающей театрализацию как «некоего рода предискусство» и апеллирующей к глубинным и извечным архетипам человеческой психики и культуры, был сродни архаическо-революционному скифству футуристов. В теории Евреинова мистика разрушения эстетических канонов и мистика созидания нового мира соединяются самым непосредственным образом. *«Человеку, — писал Евреинов, – присущ инстинкт... преобразования, инстинкт противопоставления образам, принимаемым извне, образов, произвольно творимых человеком... И какое мне (черт возьми!) дело до*

²⁹ Каменский В. Книга о Евреинове. Пг., 1917. С. 41.

всех эстетик в мире, когда для меня сейчас самое важное стать другим и сделать другое, а потом уже хороший вкус, удовольствия картинной галереи, подлинность музея, чудо техники изысканного контрапункта! ...что мне толку в эстетике, когда она мешает мне творить свободно другую жизнь, быть может, даже наперекор тому, что называется хорошим вкусом, творить, чтобы противопоставить мой мир навязанному мне, творить совсем с другою целью, чем произведение искусства – последнее имеет в виду эстетическое наслаждение, произведение же театральности – наслаждение от произвольного преобразования, быть может, эстетического, а быть может, и нет, что неважно»³⁰. Чувство театральности, о котором пишет Евреинов, – «анархическое чувство каждого из нас, которое хочет прежде всего настоящего и до безумия смелого преобразования»³¹ – было также близко тем революционно-мистическим концепциям, которыми была буквально пропитана атмосфера культуры начала XX века. «Разве сущность театра, — подчеркивал Евреинов, — не в том, чтобы прежде всего выйти из норм, установленных природой, государством, обществом?»³²

³⁰ Евреинов Н. Театр как таковой. Спб., 1912. С. 27–29.

³¹ Евреинов Н. Указ. соч. С. 30.

³² Евреинов Н. Театр для себя. Пг., 1915–1917. С. 59.



Н. ГОНЧАРОВА. СОЛЯНЫЕ СТОЛПЫ. 1910. ГТГ

Именно этот аспект понимания театра позволяет, как мне представляется, понять акцентированный театральный, игровой стиль поведения и – шире – «стиль» действия в культуре, разрабатывавшийся футуристами. Театрализация оказывается одной из самых парадоксальных граней их эсхатологического видения современного мира, находящегося в критической точке смерти и преображения. Она позволяла футуристам с легкостью примеривать к самим себе различ-

ные культурные «маски», среди которых «скифская», окрашенная в революционно-мистические и эсхатологические тона, занимала одно из главных мест. Скифская мифология воспринималась футуристами не просто как умозрительный сюжет, но, проникая в повседневную реальность, оказывалась источником ее театрализации и одновременно революционного отвержения.

Нарочитая балаганность «стиля» футуристического поведения вполне укладывалась в рамки «предискусства», а в некоторых случаях непосредственно пересекалась с эсхатологической тематикой. Своеобразные версии театрализованной (в евреинском значении этого слова) эсхатологии – находящейся за границами эстетического – часто встречаются в творчестве Крученых. В одном из стихотворений в сборнике «Дохлая луна» он рисует во многом пародийную картину конца мира, в которой расхожие «цитаты» апокалиптической образности предстают в деформирующем и огрубляющем свете балаганного театра:

Мир кончился. Умерли трубы...
Птицы железные стали лететь.
Тонуших мокрые чубы.
Кости желтеющей плоть.

Мир разокончился... Убраны ложки.
Тины глотайте бурду...
Тише... и ниже поля дорожки

Черт распустил бороду.

Антизападнические мотивы у футуристов также связывают их с устойчивым кругом тем, сопутствующих скифской мифологеме в русской культуре. В отличие от символистов, ставивших акцент на «апокалиптической мертвенности европейской жизни» (А. Белый), футуристы отстаивают в большей мере «антизападную» форму, «антизападный» стиль действия и творчества. Большинство претензий к Западу со стороны художников и поэтов авангарда связано с некими искажениями стиля, с отсутствием в западной культуре духовных ресурсов для создания новой формы: *«Европейское искусство архаично, и нового искусства в Европе нет и не может быть»* («Мы и Запад»); *«Мы против Запада, опошляющего наши и восточные формы и все нивелирующего»* («Лучисты и будущники»). В каталоге выставки иконописных подлинников и лубков Гончарова утверждала: *«Во все времена Запад Европы в своих лучших проявлениях исходил прямо или косвенно от Востока... И все же оставалась разница. Разница, коренившаяся в самом духе народов запада и востока. В большей цивилизованности первых и большей культурности, глубине духа и близости к природе вторых»*³³. Именно способность к мистической сопричастности природным ритмам, способность, коренившаяся в глу-

³³ Гончарова Н. Индусский и персидский лубок. Выставка иконописных подлинников и лубков. М., 1913. С. 11–12.

боко архаичном видении мира, составляла одно из принципиальных отличий «восточного», «азиатского», по терминологии футуристов, творческого метода, недоступного Европе. *«Не во внешних обнаружениях черпаем мы доказательства нашей принадлежности Востоку, – подчеркивал Лившиц. – Несравненно глубже – наша сокровенная близость к материалу, наше исключительное чувство его, наша прирожденная способность перевоплощения, устраняющая все посредствующие звенья между материалом и творцом, – словом, все то, что так верно и остро подмечают у нас европейцы и что им от века запрещено»*³⁴. Эта архаическая способность следовать за стихийными ритмами природы, как уже отмечалось, была важнейшим компонентом в скифской мифологии начала XX века.

Скифская мифологема в культурном сознании начала XX века выступала в качестве одной из примет мифологизированного типа мышления, которое в равной мере было присуще и символистам, и футуристам и, более того, пропитывало собой не только художественную, но и политическую жизнь. Процесс мифологизации культуры самым непосредственным образом был связан с идеей преобразования старого мира, его трансформации в новое качество. Одно из направлений этого преобразования трактовалось как обращение к истокам и первоначалам, при этом сам тип мифологизиро-

³⁴ Лившиц Б. Мы и Запад. Публикация А. Парниса // Терентьевский сборник. Вып. 1. М., 1996. С. 256–257.

ванного мышления рассматривался как пример этого исторического сознания. Другое – ставило акцент на самом процессе трансформации, на центральном сюжете практически всех мифологических конструкций – метаморфозе, переходе в новый образ, новый исторический период, новый тип культуры. Футуристы, сумевшие прочитать скифский миф сквозь призму конкретики художественного творчества, конкретного стиля действия и поведения, быть может, ближе всех подошли к той границе, когда «мифология» начинала вторгаться в реальную жизнь.

В 1917 году (а если точнее, то уже в военное время) восприятие реальности сквозь призму устойчивых мифологических структур стало основой для мифологизации конкретных исторических событий. Революции 1917 года для многих деятелей русской культуры предстали прежде всего в ореоле ожившего мифа, в котором органично уживались самые парадоксальные, антиномичные и алогичные трактовки революционных «испытаний в грозе и буре». Рассуждая о поэзии первых послереволюционных лет, Лундберг подчеркивал: *«Вкус к мифу. Это сильно – в революционной поэзии; и – правильно»*³⁵.

³⁵ Лундберг Е. Указ. соч. С. 110.

В первые годы после революции «Скифство» становится основой для самостоятельного течения в культуре. В 1917–1918 годах группа литераторов и общественных деятелей выпускает два номера альманаха «Скифы». Главными идеологами «Скифства» принято считать Иванова-Разумника, С. Мстиславского, А. Белого. Вокруг них сложилось объединение, в деятельности которого с разной степенью интенсивности принимали участие А. Блок, С. Есенин, Н. Клюев, А. Ремизов, В. Брюсов, Е. Замятин, О. Форш, К. Эрберг, Е. Лундберг и др. Из художников, сотрудничавших с этой группой, прежде всего надо назвать Петрова-Водкина, оформившего оба номера альманаха «Скифы». Эта группа объединила в 1917–1919 годах тех деятелей культуры (не принадлежавших к «левому» лагерю), которые приняли большевистскую революцию и пытались разработать основы для новой идеологии послереволюционного времени³⁶.

³⁶ Агурский писал о союзе скифов и большевиков и о значении скифской идеологии: «Эта коалиция была временной, но ее последствия намного пережили участие эсеров в большевистском правительстве, ибо именно в этот короткий период в среде левых эсеров была выдвинута идеология скифства, влияние которой на позднейшее советское общество было исключительно сильным». – Агурский М. Указ. соч. С. 16. Некоторые мотивы скифской мифологии в культуре начала XX века узнаются также в идеологии евразийцев. Особенно интересные параллели можно отметить между евразийством и футуризмом. Однако это пре-

ломление футуристического скифства и будетлянского мессианства, как и другие «выходы» из авангарда 1910-х годов в культуру 1920–1930-х, требуют самостоятельного и подробного разговора.

СКИФЫ



Несмотря на целый ряд различий как в эстетике, так и в определенной далекости житейских и социальных позиций футуристов и «Скифов», тем не менее помещение футуристической мифологии скифства в общий культурный контекст времени позволяет указать на некоторые моменты, принципиальные для эстетики и мироощущения нового искусства и связывающие его с одной из центральных для русской культуры того времени тенденций.

Непосредственных контактов и совместных выступлений «Скифов» и представителей «левого» искусства в 1917–1918 годах не было. Набор авторов, перечисленных выше, на первый взгляд, совершенно далек от футуризма. Однако при более внимательном исследовании идеологии «Скифов» целый ряд мотивов и тем, разрабатывавшихся ими, оказывается актуален и для футуризма. Эта возможность определенных точек пересечения обнаружилась позднее – в начале 1920-х годов – в деятельности «Скифской академии», как именовали иногда Вольную философскую академию (ассоциацию) ее создатели³⁷.

³⁷ В ее работе принимали участие в качестве действительных членов М. Матюшин, А. Лурье, Б. Кушнер, Н. Пунин, с докладами не раз выступали А. Лурье, В. Шкловский, Л. Бруни (доклад о Татлине), Н. Пунин (Хлебников и «Государство Времени»), в 1923 году два заседания Вольфилы было посвящено творчеству Елены Гуро. См.: Иванова Е. Вольная философская ассоциация. Труды и дни //

Первый сборник «Скифы» был подготовлен для печати к концу 1916 года, но появился лишь после Февральской революции. Ключевым в нем был своеобразный манифест «Скифства», опирающийся на уже существовавшую в культуре мифологему и намечающий основные координаты особой скифской идеологии и основные полюса противостояний: *«Племя – таинственного, легендой повитого корня, с запада на восток, потоком упорным, победным потоком брошенное в просторы желтолицых... нет Бога, который нашептал бы сомнения, там, где ясен и звучен призыв жизни. Бог скифа – неразлучен с ним, на его поясе – кованный Бог. Он вонзает его в курган вверх рукоятью и молится... Но в разрушении и в творчестве он не ищет другого творца, кроме собственной руки – руки человека, вольного и дерзающего... не Эллин противостоит Скифу, а Мещанин – все-светный, „интернациональный“, вечный. В подлинном „эллине“ всегда есть святое безумие „скифа“, и в стремительном „скифе“ есть светлый и ясный ум „эллина“... И здесь – их вечная вражда, здесь – их „смертная борьба“, борьба реакционности в самых разных масках – в маске „прогресса“, в маске „социализма“, в маске „христианства“ – с революционной сущностью, с „волей до конца“ во всех областях, во всех кругах жизни и творчества – в политике, в науке, в искусстве, в религии»³⁸.*

Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1992 год. СПб., 1996.

³⁸ Вместо предисловия // Скифы. 1917. № 1. С. 7–11.

Одно из важных мест в идеологии «Скифства» занимала особая мифология почвенничества, мифология освобождающейся в революционных бурях земли: «...от этой воли и проникающей все существо близости к земле... полнится и ширится грудь»; «На наших глазах порывом вольным, чудесным в своей простоте порывом, поднялась, встала от края до края молчавшая, гнилым туманом застланная земля»³⁹. Эта мифология наиболее определенно выражалась в творчестве таких «Скифских» поэтов, как Есенин, Клюев, Орешин. У футуристов своеобразная мифология земли разрабатывалась еще в 1910-е годы. Как известно, русский футуризм был, в отличие от итальянского, весьма враждебно настроен к современной цивилизации, к миру машин. Вместо машинного искусства русский футуризм стремился утвердить версию искусства органического, культуры, базирующейся на естественных, природных ритмах. И особой мифологии земли – как стихии, в наибольшей мере соответствующей этой органической ориентации новой футуристической культуры, – принадлежало у будетлян не последнее место.

«Духовный максимализм», «вечная революционность», мифология Земли, упоение стихией жизни, «катастрофизм, динамизм» в восприятии исторического процесса – все эти императивы «Скифства» оказываются близки и многим футуристам. В одной из своих работ Иванов-Разумник писал о футуристах в тоне явного сочувствия определенным тен-

³⁹ Вместо предисловия // Скифы. 1917. № 1. С. 7–9.

денциям внутри этого течения, а именно тем, которые позволяли угадывать в футуристах черты духовного скифства. *«Хотя на зубах навязли слова о страсти разрушения как созидательной страсти, но надо помнить, что она лишь расчищает место для возведения новых ценностей. В глубине этих ценностей – душа футуризма... Футуризм... восстал против царства мертвых душ... боль, ненависть, крик приводят футуризм к „кинжалу“ – приводят его к революции»*⁴⁰.

Характерно, что в некоторых исследованиях 1920-х годов, пытавшихся наметить политический контур футуризма, он оказывался в непосредственном соседстве со «Скифством». Неонародничество – этот термин по отношению к футуризму впервые применил еще в начале 1920-х годов Я. Шапирштейн-Лерс в своей книге «Общественный смысл русского литературного футуризма» (М., 1922). Почвенничество с революционным уклоном, а если следовать более конкретной политической терминологии, левое народничество – таково политологическое определение «Скифства». *«Наиболее важным выражением идеологии левого народничества, — подчеркивал в своем исследовании М. Агурский, — стал сборник „Скифы“... Он объединил вокруг себя деятелей культуры, рассматривавших революцию как мессианское антизападное русское народное движение, в основе которого ле-*

⁴⁰ Иванов-Разумник Р. Владимир Маяковский («Мистерия» или «Буфф»). Берлин, 1922. С. 16, 19, 31.

жит религиозный пафос»⁴¹.

Скифский сюжет в лагере «левого» искусства непосредственно возникает в революционные годы в манифесте, где, помимо собственной скифской мифологии футуристов, угадываются отзвуки новой революционной идеологии «Скифства», а мистико-революционный подтекст этой темы прочитывается вполне определенно. Манифест был опубликован в 1918 году в нижегородском сборнике «Без муз». Среди его сотрудников числятся многие деятели футуристического и – шире – «левого» лагеря: Н. Асеев, К. Большаков, В. Гольцшмидт, Р. Ивнев, В. Маяковский, В. Хлебников, С. Третьяков, В. Шершеневич. Сам манифест подписали В. Хлебников, Ф. Богородский, Предтеченский, А. Митрофанов, Б. Гусман, Ульянов, С. Спасский. В основе его лежит революционно-мистическая утопия создания коммуны-монастыря для поэтов и художников – «Скит работников песни, кисти и резца», как он именуется в манифесте. По сравнению с прежним воспеванием необузданной вольности и стихийности акцент ставится на новый созерцательный мотив в скифской теме, сближающий прежний образ скифского воина с образом скифского посвященного, культивировавшимся некоторыми членами скифского движения: *«Седой насильник Скиф удаляется в Скит, чтобы там в одиночестве прочесть волю древних звезд»*⁴². Сектантский мотив, подспудно угадыва-

⁴¹ Агурский М. Указ. соч. С. 25.

⁴² Без муз. 1918. № 1. С. 47.

ющийся за этими утопиями скифского монастыря, также отсылает к революционно-мистической проблематике, постоянно сопутствующей скифской теме в культуре начала XX века. Мистический подтекст создания новой Скифии, новой России звучит в манифесте со всей определенностью: «*Руководимые в своих делах седым Начальником Молитвы, мы, может быть, из песни выюги и звона ручьев построим древнее отношение Скифской страны к Скифскому Богу*»⁴³. Слово «древнее», не раз упоминающееся в тексте, отсылает к одному из центральных в скифской мифологии мотиву – мотиву истока, а новое в этом контексте прочитывается как очищенное древнее, истинное, истоковое.

Обобщая, можно выделить несколько центральных для скифской тематики в русской культуре мотивов, характерных как для символистов, так и для футуристов и «Скифов». Прежде всего это – «миф истока» и связанный с ним комплекс мессианских и эсхатологических сюжетов.

Скифская тема, непосредственно связанная с «мифом истока», в русской культуре начала XX века предполагала не только возврат к первоначальному, очищенному от энтропийных начал цивилизации видению мира, не только археологический интерес к исследованию древностей, но также определенные мессианские и расовые мифы. В европейской культуре эти концепции сосредоточились вокруг арийского мифа, сформировавшегося еще в первой половине XIX ве-

⁴³ Там же.

ка. К началу XX столетия эта тема с наибольшей интенсивностью и последовательностью развивалась в Австрии и Германии, где к этому времени сложилось целостное ариософское движение. Ариософия, если не углубляться в эту тему, представляла собой вариант народнической идеологии, движения фёлькиш (*volkisch*), смешанных с теософией и оккультистской мистикой. Немецкая ариософия, соединяя фёлькиш и мифологию возврата к истокам с оккультными идеями, кроме того, испытывала сильное влияние социального дарвинизма с его резкими расистскими выводами.

Ариософская проблематика интенсивно пропагандировалась в России через Э. Метнера и издательство «Мусагет», причем она разрабатывалась не просто в германофильском, а в пангерманистском ключе. На русской почве эта линия в деятельности Метнера была окрашена в подчеркнуто антиславянские и прозападные тона. *«Россия должна отстоять от Востока Запад; принять западный оккультный импульс... и защититься от оккультного ориентализма»*, – писал Метнер⁴⁴. Важно также отметить, что у Метнера националистические концепции были основой для его резких выпадов против социалистической идеологии. Конспектируя и комментируя работу Х. С. Чемберлена «Культура и раса», Метнер подчеркивает: *«Социализм опасен не государственной идее (ибо он есть абсолютное государство), а национальной. Социализм есть замаскированный империа-*

⁴⁴ Метнер Э. Рок и провидение. ОР ГРБ. Ф. 167.

лизм и реорганизованное мессианство»⁴⁵. Иными словами, на русской почве ариософия оказывалась явно антискифской тенденцией. Скифская мифологема в русской культуре по своей сути противостояла сугубо националистической позиции. Неслучайно идеологи послереволюционного «Скифства» настойчиво подчеркивали его ненационалистическую окраску, используя, например, такие определения, как «вечное скифство», «интернациональное скифство» и проч. В этом плане вполне закономерны также и социалистические симпатии «Скифов».

Тем не менее скифская и ариософская темы имели в культуре начала XX столетия явные точки пересечения и в какой-то мере схожие исторические биографии. С одной стороны, параллели могут быть отмечены на уровне исторических и лингвистических концепций, разрабатывавшихся в это время. Например, в сочинениях Отто Шрадера, чьи работы переводились и обсуждались в России еще во второй половине XIX века, подчеркивалась непосредственная связь скифских и арийских племен: *«Соединительным звеном между арийцами и прочими индоевропейцами могли быть только северные скифы, населявшие под различными племенными наименованиями северные побережья Черного и Каспийского морей... В основе скифских наречий лежал язык, весьма близкий к арийскому»*⁴⁶. С другой стороны, ана-

⁴⁵ Метнер Э. Чемберлен. Культура и раса. ОР ГРБ. Ф. 167.

⁴⁶ Шрадер О. Индоевропейцы. СПб., 1913. С. 23.

логичная связь скифов и арийцев утверждалась в теософских и оккультистских сочинениях. *«К числу арийских племен мы причисляем также все белые народы, оставшиеся в древности в состоянии бродячем и варварском, как, например, скифы, гэты, сарматы, кельты и позднее германцы»*, – отмечал в своем известном сочинении Шюре⁴⁷.

Среди самих идеологов «Скифства» мистико-историческая интерпретация скифства-арийства развивалась наиболее последовательно А. Белым. В речи «Памяти А. Блока», произнесенной на специальном заседании Вольфины, он так сформулировал свою теорию: *«Россия есть первая целина, она не Восток и не Запад, она – не варвары и не эллины. Шрадер в своих работах доказывает, что первейшее прарийское племя было расселено на юге России, и что уже потом две ветки индоарийского племени расселились – на Запад и на Восток. По теории Шрадера оказывается, что была исконная раса, и что стволom, не стволom даже, а между двухствольным маленьким завитком были скифы, т. е. те первичные обитатели, которые в себе сохранили что-то от исконного, исконно арийского; и несомненно – я уже говорю теперь символически – есть какой-то образ скифианина, который встречается у нас, у современных искателей; это был “скифский посвященный”, это был духовный скиф»*⁴⁸. Россия-Скифия наделяется в концепции Бело-

⁴⁷ Шюре Э. Указ. соч. С. 27.

⁴⁸ Белый А. Памяти А. Блока // Вольная философская ассоциация. Томск,

го особым значением мессианского центра – ни Востока, ни Запада, но «первой целины», где сохранилось что-то «от исконного» и где возможно новое открытие этого первичного состояния.

Очевидно, что две основные темы связывают «Скифство» и ариософию – миф истока и мессианский миф. Но если в ариософии эти мифологемы сопрягались с темой исправления и очищения современной цивилизации через очищение и исправление расы, то в России «Скифство» (подразумевавшее под скифами некую духовную расу людей) связывалось в своих глубинах не с национальной или расовой проблематикой, а с исправлением духовного состояния современного человечества, с «исправлением» христианства. «Неудавшееся» христианство – одна из центральных (особенно в после-революционное время) тем «Скифов». Об «исправлении» христианства через духовное скифство писал неоднократно Иванов-Разумник: *«Два врага стоят лицом к лицу: русский „Скиф“ и европеец, „мещанин“, новая Россия и старая Европа. И если есть у России миссия, то вот она: взорвать изнутри старый мир Европы своим „Скифством“, своим духовным и социальным „максимализмом“ – сделать то самое, что когда-то старый мир сделал в обратном направлении с духовным и социальным максимализмом христианства. Старый мир вошел в это „варварство“ и взорвал его изнутри: он омещанил собою христианство. И вот теперь мис-*

сия новой России – насытить духом максимализма „культурный“ старый мир. Ибо только этот духовный максимализм, это „Скифство“ – открывают путь к тому подлинному освобождению человека, которое так и не удалось христианству, ибо само христианство „не удалось“»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.