

Россия и Восток: к проблеме изучения прямых и непрямых влияний в искусстве

Сформулированная в начале 1930-х годов Германом Гессе формула: «Восток и Запад – два полюса, между которыми раскачивается жизнь»¹, своеобразно определила ракурс исследований самых различных областей гуманитарного знания в данной проблематике. С середины XX века в области философии, филологии, литературоведения, лингвистики и политической экономии были выработаны собственные теории, отражающие взаимоотношения Востока и Запада как единого организма, работающего по принципу взаимного дополнения.

В этом контексте интересно отметить непростую с точки зрения философского осмысления и обывательского восприятия роль России. С одной стороны, особая роль России как территории, способной синтезировать идеи Запада и Востока, была утверждена исканиями философов-евразийцев (П. Н. Савицкий, П. П. Сувчинский, кн. Н. С. Трубецкой и Г. В. Флоровский) и русских космистов (А. Н. Булгаков, В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, Н. А. Бердяев, Н. Ф. Федоров), и, соответственно, проблеме «Россия-Восток» еще с начала XX века был задан определенный вектор: Россия не может быть рассмотрена вне одного из этих полюсов. С другой – вся история тесных культурных взаимоотношений России и Запада начиная с XX века показывает, что Запад, особенно в первой половине XX века, воспринимал Россию как «дуновение с Востока», этакую «азиатчину». Восприятие культурных кодов России на Востоке – отдельный вопрос, требующий пристального исследовательского внимания, однако можно предположить, что, скорее всего, Россия для восточных народов практически всегда воспринималась как особое государство, не имеющее прямого отношения к западно-европейской культуре (например, в современном английском языке Индии слово «Россия» до сих пор произносится дословно, без английской транскрипции [ˈrʌʃə]).

* *Виктория Владимировна Деменова* – к. иск., доцент кафедры истории искусств Уральского федерального университета (г. Екатеринбург).

¹ Паломничество Германа Гессе в страну Востока // Восток-Запад. Исследования. Персводты. Публикации. – Вып. 1. – М., 1992. – С. 217.

Поэтому, представляется, что рассмотрение взаимоотношений «Россия-Восток» в области искусства плодотворно вести в следующем ракурсе: Россия есть часть евразийского культурного пространства, прямо и косвенно влияющая на оба культурных полюса (Восток и Запад) и испытывающая их влияние, одновременно сумевшая с самых ранних этапов развития найти свой художественно-образный язык. Поэтому, касаясь прямых и непрямых влияний в константе «Россия-Восток», мы неизбежно будем вынуждены касаться темы «Восток-Запад-Россия».

Проблематика прямых влияний восточной и западной культур друг на друга изучена в искусствознании достаточно глубоко. Однако, как станет видно из нижеприведенного спектра, рассмотрение художественного поля Востока-Запада сосредотачивается в основном на проблемах исторических коннотаций и рассматривается вне российской проблематики. Среди распространенных тем, наиболее полно разработанных в искусствоведческом дискурсе, можно назвать: восточные универсалии в творчестве Рембрандта; освоение «западной традиции» живописи и гравюры индийскими художниками XVII в. и их влияние на могольскую школу миниатюры Индии; стиль шинуазри как проявление интереса к восточной традиции в художественной практике Запада XVIII в.; влияние японской гравюры на живопись импрессионистов в конце XIX в. и т. д. Безусловно, наибольшее художественное влияние на страны и Запада и Востока Россия стала оказывать с начала XX века, когда открытия русского авангарда, идеи конструктивизма, а затем и культура русского зарубежья стали визитной карточкой русской визуальной культуры в мировом контексте, т. е. повлекли за собой многократные художественные отклики, а присутствие русской художественной ментальности в европейском и американском художественном поле стало очевидным. Что касается прямых влияний Востока на искусство России и наоборот, то этот аспект, на наш взгляд, можно рассматривать только в контексте некоторой «новой» целостности Востока-Запада-России, подразумевающей, что части этой целостности не противостоят друг другу, а присутствуют друг в друге, как стороны Целого. Это и сложные переплетения в различных стилях русского фарфора, и взаимные обогащения в лоне ювелирного искусства, и уже обозначенное влияние русского авангарда на все европейское искусство XX века, и творчество Н. К. и С. Н. Рерихов, синтезирующее в себе искусство России, Запада и Востока и т. д.

Подобный подход к проблемам прямых контактов культур и взаимовлияний, на наш взгляд, находится в русле традиций российского теоретизирования, в том числе среди исследований по истории искусств и культурологии (труды Д. С. Лихачева, Г. С. По-

меранца, Т. П. Григорьевой и многих других). Способность российского гуманитарного знания к теоретическим и философским осмыслениям исторических и художественных процессов, происходящих в русле триединства Запад-Россия-Восток, обусловлена и своеобразностью самого нашего государства, и сложившимися традициями российского образования и науки. Соединя в себе Восток и Запад, Россия является уникальным явлением как в ментальном смысле, так и с точки зрения своего художественного базиса. Можно сказать, что Россия не столько заимствует, сколько синтезирует, и даже когда «сближается с восточной мыслью, то вовсе не через знакомство с ней, а через приобщение к единой Истине» (Т. П. Григорьева). Поэтому и рассмотрение прямых визуальных и стилистических влияний в сфере искусства России и Востока представляется плодотворным лишь при совмещении исторического метода исследования с синергетическим, предполагающим изучение принципов самоорганизации сложных систем в междисциплинарном ракурсе. Благодаря смещению исследовательского взгляда в сторону художественных доминант, устремленных к природе социокультурного целого Востока, России и Запада, в том числе, расширяется база для изучения метафизической детерминанты историко-художественных процессов.

В этом же ключе могут быть рассмотрены и непрямые влияния в сфере визуально-художественного языка Востока и России. В области литературоведения подобное рассмотрение проблемы имеет свои корни в сравнительно-историческом литературоведении и компаративистском подходе. Представители миграционной школы (Ф. И. Буслаев, О. Ф. Миллер, П. А. Бессонов, А. Н. Веселовский) объясняли сходство нарративных произведений евразийских народов с помощью прямых или косвенных заимствований культур Востока, России и Запада. Тем не менее, литературоведческая теория «бродячих сюжетов» во многом имела односторонний характер, не позволяющий ей выйти на полносезный научный уровень. Отчасти это явилось причиной и тому, что данная теория осталась нереализованной и в искусствоведческой науке.

Под непрямыми влияниями мы подразумеваем наиболее сложные с точки зрения научного исследования взаимодействия двух полюсов культур, при которых фиксируются сходные художественные идеи либо мотивы и сюжеты, однако выяснить исторические основы этих явлений представляется практически невозможным. По сути, даже доказательство возможности прямых обменов мастерами и художниками между странами в какой-то определенный исторический период не проясняет причин взаимодействия. Ибо одни художественные идеи, формы, мотивы, сюжеты принимались противоположной стороной, другие – даже при тесном кон-

такте никогда не покидали своих исконных территорий. Ярким образом этого феномена служит гипотеза доктора искусствоведения Ш. М. Шукурова об одновременном появлении шатровых конструкций XV–XVI веков на территории Причерноморья, Италии, России, Кавказа и стран, входящих в широких ареал средиземноморской культуры. К подобным же явлениям можно отнести фактически неизученный пласт «восточного следа» домонгольской архитектуры Руси (Дмитриевский собор, храм в Юрьеве-Польском, лишь частично описанные Л. А. Лелековым в монографии «Искусство Древней Руси и Восток»); требуют осмысления аналогии в произведениях российского примитива и европейского непрофессионального искусства и их сопоставление с восточными аналогами, которые сегодня видны лишь специалистам, и т. д.

Вторым важным аспектом данной проблематики становится изучение типологических признаков образов, мотивов и сюжетов заявленных регионов. При реализации данного аспекта исследования нет необходимости в составлении карты или полноценного списка «универсальных образов, мотивов и сюжетов», но наиболее существенным становится выявление «универсального», «единого» в этих образах, сюжетах, мотивах. Так как, во-первых, подобный путь исследования уже частично был реализован миграционной школой филологии, во-вторых, выявление «универсального», а не «универсального» низводит понимание данной задачи до выявления архетипического, что также представляется неплодотворным. В данном случае важно понять, как именно раскрывается «универсальное», «архетипическое» в конкретной художественной среде, каков механизм раскрытия данных образов, наделенных конкретной временной и пространственной «прародиной» и «универсальной природой». В качестве примера можно назвать мотив змея как существа, жившего «в начале времен», бытующего в культуре России (Урала), Китая, Индии и Западной Европы; образы льва, птицы Сирина и др., встречающихся в романских, древнерусских и сирийских памятниках зодчества; мотив расцветшего древа жизни, мотив райского сада, характерный для всех авраамических религиозных культур и т. п.

В общем пространстве обозначенных исследовательских лакун, становится ясно, что, сталкиваясь с пограничными явлениями, касающимися России и Востока, Востока и Запада, исследователи искусства и культуры неизбежно будут ощущать ограниченность своих возможностей, поскольку данная проблематика выводит ученого за пределы его узкопрофессиональных компетенций. Тем актуальнее становится вопрос развития междисциплинарного подхода в изучении искусства в целом и проблематики Россия-Восток в частности.