

АНАЛИТИКА ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.1.2-378-394 УДК 821.161.1(092)-1+008(520)

«ЖИВОПИСНАЯ ЯПОНИЯ» И «ЖЕЛТАЯ ОПАСНОСТЬ»: К ВОПРОСУ О РЕЦЕПЦИИ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ В РУССКОМ СИМВОЛИЗМЕ (Ф. СОЛОГУБ VS В. БРЮСОВ)

Тырышкина Елена Викторовна,

*доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы,
теории литературы и методики обучения литературе
Новосибирского государственного педагогического университета,
Россия, 630126, Новосибирск, ул. Вилуйская, 28
ResearcherID: W-2515-2017
elena.tyryshkina@gmail.com*

Аннотация

Цель работы – выявление механизмов рецепции японской культуры в творчестве символистов В.Я. Брюсова и Ф.К. Сологуба. Японская культура осваивается в России на рубеже XIX–XX вв. не напрямую, а при посредничестве Европы. Ведущим является визуальный код и моделирование образа Японии как потерянного/обретенного рая, страны, населенной «народом-художником», на основании различения границы ремесла/искусства и представления о владении художественными навыками как массовом, а не элитарном явлении. Эта мифологическая модель выстраивается на основе механизма субституции. Японская культура сравнивается с античной, средневековой, ренессансной. В русском символизме ведущим принципом становится создание образа Японии как новой Эллады (трансформация концепции «апонисийства»). В Брюсов и Ф. Сологуб в своем художественном творчестве и критике включают японскую культуру в рамки символистского мифа. В этой связи рассматриваются материалы журнала «Весы», цикл стихов В. Брюсова «Современность», письма, эссеистика, статьи Ф. Сологуба, фрагмент его романа «Мелкий бес». Для Ф. Сологуба в этом отношении доминантой является концепция «естественного человека» в духе античности, культ прекрасного тела. Его позиция отличается цельностью и не меняется во время Русско-японской войны, что само по себе явление редкое. Концепция В. Брюсова двойственна. Эстетические и политические реалии порождают особую антитезу в его мировоззрении: нация «изнеженных эстетов» превращается в нацию варваров, угрожающую европейской цивилизации. Роль России по Брюсову – мессианская, ей суждено спасти Европу и мир от «желтой опасности». Сама Россия в его концепции пред-

ставляется новой Римской империей. Показывается, что японская культура ассимилировалась в начале XX в. в символистской среде в соответствии с готовыми мифологическими моделями. Жажда идеала воплотилась в создании существующего/несуществующего топоса «чудесной страны» по образцам прошлых культур. Чуждое воспринималось как прекрасное, чтобы смениться опасным/демоническим, – эта антитеза является архетипической. Делается вывод, что японистика как наука находилась в это время в России в состоянии начального становления, и полноценный межкультурный диалог, свободный от готовых ответов и клише, на этом этапе был невозможен.

Ключевые слова: «Живописная Япония», «желтая опасность», русский символизм, дионисийство, новая Эллада, В.Я. Брюсов, Ф.К. Сологуб.

Библиографическое описание для цитирования:

Тырышкина Е.В. «Живописная Япония» и «желтая опасность»: к вопросу о рецепции японской культуры в русском символизме (Ф. Сологуб vs В. Брюсов) // Идеи и идеалы. – 2019. – Т. 11, № 1, ч. 2. – С. 378–394. DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.1.2-378-394.

Основные тенденции формирования в Европе XIX в. мифа о «живописной Японии» как о современном рае – стране художников, стране домашней цивилизации, где нет границ между ремеслом и искусством, были довольно подробно описаны В.Э. Молодяковым в его книге «“Образ Японии” в Европе и России второй половины XIX – начала XX века» [17]. В Англии японская культура (прежде всего речь идет о гравюре на дереве XVII–XIX вв. и произведениях прикладного искусства) «ассимилируется» сквозь призму эстетических воззрений Рёскина и художественную практику прерафаэлитов, а затем – в творчестве Уайльда и Бердслея (не без влияния Патера). Принцип *моно-но аварэ*, «очарования вещей», был интуитивно угадан в эстетизме как нечто близкое, несмотря на иную природу этой категории в японской культуре [11, с. 239–250, 350]. Во Франции влияние гравюры *укиё-э* на художников-импрессионистов не подкреплялось эстетическими теориями – заимствовались технические особенности, манера письма (колорит, контурный рисунок, особая перспектива и т. д.).

Освоение японской культуры в России рубежа XIX–XX вв. происходило при посредничестве Европы. Основные тенденции были те же. Интеллектуальная элита читала труды европейских писателей и критиков о японской гравюре [24, с. 135–150; 26–30], посещала выставки японского искусства [23, с. 119–120, 232–233], а для остальных были доступны картинки в журналах мод, веера, безделушки, предметы декоративно-прикладного искусства. Визуальный код был доминирующим при «считывании» знаков чуждой культуры: японский язык знали единицы, художественный перевод и японистика как научная дисциплина находились еще в стадии ста-

новления. Классические труды Н. Конрада появились в начале 1920-х гг. [14], а тексты фольклора и японской литературы на рубеже XIX–XX вв. зачастую переводились с европейских языков-посредников [10, с. 306–328]. Вслед за Англией и Францией складывалась та же рецептивная модель, где образ Японии выстраивался на впечатлениях от памятников изобразительного искусства прошлого (самыми популярными были Утамаро, Хокусай, Хиросигэ, Харунобу), а современность прочитывалась через призму этнографизма и экзотики.

В художественной критике мирискусников и авторов, печатавшихся в российских модернистских изданиях, проводятся параллели японского искусства и с Античностью, и с Ренессансом: «По общему характеру она (*ой-ран*) – в особенности в конце 18-го и в начале 19-го века – отдаленно напоминает эллинскую гетеру»; «... знатоки японского искусства приравнивают его [*Хокусая*. – Е.Т.] к самому Леонардо»; «Утамаро – типичный романтик. Он такой же поэт-мечтатель... каким был другой великий мечтатель человечества – Боттичелли» [9, с. 5–8, 24]. В отечественной критике того времени иногда наблюдается явление «реверсивного переноса» – Гарунобу сравнивается с Россети и Берн-Джонсом, хотя по логике вещей эти имена нужно переставить местами, так как это прерафаэлиты испытали влияние японских художников, а не наоборот: «Утонченность РОСЕТТИ, “резвость” БЕРН-ДЖОНСА [*Выделение Сидорова П.*] и простота – собственная простота Гарунобу. <...> Его женщины – гости мира сего, горние гости, всегда охвачены они истомой грез, к ним страшно приблизиться... и когда не знаешь о силе их, боишься: до того они хрупки, нежны, не от мира сего... Женщины Гарунобу – цветы, распутившиеся, чтобы увядать; их нервное вещество слишком тонко, и наш мир слишком груб для них; их нервная протоплазма не может еще приспособиться к окружающим условиям, и они гибнут за свою утонченность. Но сгорая, слабей, они сражают сильных: – душу отдам за тебя, – думаешь, смотря на них. Таков японец Гарунобу» [19, с. 40–41].

В.Э. Молодяков пишет о том, что своеобразие «японского мифа» в России связано с «желтой опасностью» и что особый всплеск интереса к этой стороне был вызван Русско-японской войной 1904–1905 годов. Однако специфика восприятия японской культуры в контексте философии и эстетики символизма исследована еще недостаточно. В монографии К.М. Азадовского и Е.М. Дьяконовой «Бальмонт и Япония» [1], единственной в своем роде и очень информативной с точки зрения фактов, не ставится такой задачи, как концептуальное осмысление «японского мифа» в русском символизме.

В данном случае предлагается рассмотреть частный аспект этой проблемы на материале творчества Ф.К. Сологуба и В.Я. Брюсова в связи с

Русско-японской войной, с привлечением критических эссе, затрагивающих упомянутую тему. К этому времени у обих писателей сформировался свой миф о Японии как утопическом локусе. Имя Ф. Сологуба обычно упоминается в этом контексте лишь в связи с бытовым «японизмом» [15]. Внимание исследователей привлекает эпизод с переодеванием Саши Пыльникова в гейшу в романе «Мелкий бес» (роман был закончен в 1902 г.). Здесь также требуется ряд разъяснений, но сначала следует обратиться непосредственно к статье Сологуба «Вражда и дружба стихий» – отклику писателя на сражение при Цусиме:

«Ветер и солнце были за японцев и против нас». Из телеграммы собственного корреспондента.

Стихии были за японцев и против нас. Потому Цусимский бой был нами проигран. Так говорит газета. Она думает, что кому-то угождает этим. Она не знает, что говорит жестокую правду. Мы не любим стихий, и справедливые стихии не любят нас. Они благосклонны к нашему врагу и помогают ему в великой исторической борьбе, потому что платят ему любовью за любовь. Посмотрите на японские картины. Сколько света, какое живое солнце чувствуется в них! Эмблемою своего государства взяли японцы восходящее солнце. <...> II японцы радостно греются в лучах своего солнца. Радостно открывают они солнцу свое тело, – и золото расплавленных солнечных лучей переливается по их коже восхитительным пламенем силы и бодрости. Бодро ставят они свои паруса, и ветер несет в широкое море их лодки. Он развеивает их легкие одеяния... Вода охватила голубым, раздробленным ожерельем их прекрасные острова. Как родственны они этой подвижной стихии! Как легко влекутся они к неизведанному, к новому! II мы еще не знаем, куда приплывут они на своих дивных кораблях. Землю они любят удивительной любовью влюбленного. Как возделывают они ее! <...> В дружбе со стихиями живет наш враг, и стихии, вольные и вечные, стали его верными союзниками. II если мы сами так уже закоснели в нашей искусственной и городской жизни, в жизни маленьких и робконых мещан, то введем же хотя наших детей и наших юношей в вольный мир природы, сдружим их с милыми, вечно-вольными и вечно-благостными стихиями...» [20].

Незадолго до этой публикации писатель делится впечатлениями от посещения художественных выставок, которые излагает в статье «Полотно и тело»: «Люблю тело. Свободное, сильное, гибкое, обнаженное, облитое светом, дивно отражающее его. Радостное тело. Видел несколько полотен, на которых намазано тело. Вяло, безрадостно, тускло. Смотрел на эти полотна и думал: “С таким телом нельзя побеждать” <...> Радость наготы в том, что тело погружается в родные стихии. <...> Наши дети ходят в гимназии, но им еще, как и нам, чужд пафос классической гимнастики. <...> В борьбе с народом, воспитание которого построено на великих началах

гимнастики, техники, солидарности и свободы, на какие лавры мы надеемся? <...> Полотна сегодняшних выставок особенно сильно подчеркивают один из этих грехов, – наш стыд перед нашим телом, наше отчуждение от той истинной гимнастики, которой учит нас классическая древность» [22].

Очевидно, что и в этой статье под «народом» Сологуб понимает японцев. Оба текста составляют единое целое, мифологические японцы предстают мифологическими древними греками. Это проецирование мифов об Элладе на Страну восходящего солнца является общим местом в символистской/модернистской среде в России, но Сологуб всё же стоит особняком: для него японцы – это прежде всего люди физического совершенства, природных стихий. Заметим, что в Англии механизмы замещения были несколько иными. Там японцы заняли место средневековых ремесленников в культурной парадигме эстетизма, в России же был распространен миф о Японии как о «Древней Греции», и связано это с «реанимацией» античности в известном трактате Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1872). Аналогия «японцы – древние греки» встречается и у английского автора Томкинсона [30], но она не слишком типична для прерафаэлитов и приверженцев эстетизма.

Сравнение японской культуры с культурой Древней Греции дается у Сологуба через прозрачные аналогии: культ прекрасного обнаженного тела, гимнастика, сюжет мореплавания («Одиссея» Гомера). А.Н. Губайдулина пишет о том, что «природа у Сологуба осуществляет объединяющую функцию, приобщает человека к бессознательной онтологической гармонии. “Дионисический, стихийный восторг” понимается Сологубом в русле символизма как идеальная бессознательная жизненность. Поскольку гармония не может быть постигнута рациональным путем, человек мечтает обладать высокочувствительным сенсорным аппаратом животного существа. <...> Сологуб воссоздает архаическое сознание, в котором отдельные объекты мира представляют собой нерасчленимое целое, единичность равна множественности» [12].

Конечно, наивные представления Сологуба о непосредственности, влечении японцев к новому не имеют под собой никаких оснований. Сведения о верованиях, обычаях этого народа, его жизненном укладе Сологуб мог черпать лишь из популярных изданий [25]. Вероятно, Сологуб выстраивал свои аналогии японской культуры с древнегреческой, опираясь на представления о синтоизме, где солнце – богиня Аматэрасу – оказывалось на месте Гелиоса.

И публицистические статьи этого писателя, где затрагивается японская тематика, написанные в 1905 году, и известная сцена маскарада с Сашей Пыльниковым, переодетым японкой, из романа «Мелкий бес» укладываются в тот же авторский дионисийский миф, образуя единый контекст. Сцена

бала из «Мелкого беса» с переодеванием Саши Пыльникова и последующим растерзанием толпой была проанализирована З.Г. Минц как вариант дионисийских мистерий, а сами отношения Саши и Людмилы кодируются отсылками к ветхозаветным и античным сюжетам (Змей-соблазнитель, Зевс, Дионис и пр.) [16]. Обнаженные прекрасные юные тела, переодевание в хитоны, прогулки босиком, культ красоты и чувственных радостей – Сологуб конструирует свой вариант неоязычества на основе мифологических представлений о Древней Греции. Эти мотивы весьма характерны для прозы, лирики, драматургии Сологуба и будут варьироваться в его творчестве («Дар мудрых пчел», «Навы чары» и др.).

Образ гейши у Сологуба создается внешне как поверхностно китчевый, отражая обывательское представление о ней. Людмила шьет костюм и подбирает аксессуары по картинке – ярлыку от духов: «Костюм для гейши Людмила смастерила сама по ярлыку от корилописца: платье желтого шелка на красном атласе, длинное и широкое; на платье шитый пестрый узор, крупные цветы причудливых очертаний. Сами же девицы смастерили веер из тонкой японской бумаги с рисунками, на бамбуковых палочках, и зонтик из тонкого розового шелка на бамбуковой же ручке. На ноги – розовые чулки и деревянные башмачки скамеечками. И маску для гейши раскрасила искусница Людмила: желтоватое, но милое худенькое лицо с неподвижною, легкою улыбкою, косо прорезанные глаза, узкий и маленький рот. Только парик пришлось выписать из Петербурга – черный, с гладкими, причесанными волосами» [21]. Сама манера поведения Саши в этом костюме подчеркнута театральная, почти карикатурно-кукольная, но иллюзия смены пола настолько убедительна, что он моментально становится объектом мужского внимания. Дионисийская мистерия проигрывается в контексте «мельчающей истории», но всё же не превращается в пародию. Саша в образе гейши – это знак иного в низменном мире. Идеал андрогинной Красоты предстает в оболочке абсолютной чуждости.

Если для Сологуба важнее всего культ прекрасного нагого тела и идеал интуитивной соприродности человека, который он приписывает японцам, откровенно им симпатизируя, то для Брюсова японская культура воспринимается двояко и отчасти противоречиво: обитателей Страны восходящего солнца он некоторое время вслед за европейцами рассматривает как «народ-художник», Япония – новая Эллада, где процветают ремесла и искусства. А затем японцы почти моментально превращаются во врагов, угрожающих европейской цивилизации, которые должны быть завоеваны и/или уничтожены. Отношение к японской культуре демонстрируют его письма 1904–1905 гг., материалы, отобранные им для журнала «Весь», редактором которого В. Брюсов является в это время, ряд статей, а также цикл стихотворений «Современность» в сборнике «Stephanos».

«Японские» номера «Весов» за 1904 г. представляют собой интересное явление с точки зрения рецепции японской культуры в ситуации Русско-японской войны, начавшейся сражением при Порт-Артуре и завершившейся чудовищным поражением российского флота при Цусиме. В апрельском номере Брюсов публикует анонимную рецензию, подписанную «В. С.», на книгу Fr. Perzinsky. Hokusai. Künstler-Monographien herausgegeben von Knackfuss. Leipzig, 1904, где появляются уже особые ноты «демонизации» в восприятии японского искусства на фоне развивающихся военных действий двух стран: «Характерной чертой японской живописи является ее непосредственность, отсутствие идейного содержания, рефлексии, играющих такую важную роль в европейском искусстве: оттого японская живопись чужда всякого символизма. Другой особенностью японского искусства является его безличность: японский художник не стремится, подобно своему европейскому собрату, выразить в искусстве свою индивидуальность... Наконец, Хокусай в последние годы своей жизни задумал серию иллюстраций на фантастические темы под заглавием “Сто повестей”. Произведения эти проникнуты жутким, таинственным настроением, в них нашла себе яркое выражение жестокая и кровавая фантазия, столь свойственная японцам. Видения, галлюцинации, кровавые призраки – вот новый мир, в который вводит нас Хокусай...» [6, с. 71–72].

Но еще раньше, чем вышел этот номер «Весов», 19 марта 1904 г. Брюсов пишет П. Перцову: «Ах, война! Наше бездействие выводит меня из себя. Давно пора нам бомбардировать Токио... Я люблю японское искусство. Я с детства мечтаю увидеть эти причудливейшие японские храмы, музеи с вещами Кионаги, Оутомары, Йейши, Тойкуны, Хирошимы, Хокусай и всех, всех их, так странно звучащих для арийского уха... Но пусть русские ядра дробят эти храмы, эти музеи и самих художников, если они там еще существуют. Пусть вся Япония обратится в мертвую Элладу, в руины лучшего и великого прошлого, а я за варваров, я за гуннов, я за русских! Россия д о л ж н а владычествовать на Дальнем Востоке, Великий океан – наше озеро, и ради этого “д о л г а” ничто всей Японии, будь их десяток! Будущее принадлежит нам, и что перед этим не то что всемирным, а космическим будущим – все Хокусай и Оутамары вместе взятые [*разрядка В. Брюсова*]» [4, с. 196–197]. Высказывание весьма откровенное, но это частная переписка, а в журнале «Весь» В. Брюсов старается занять «взвешенную» позицию.

Материалы, опубликованные в 10-м и 11-м номерах «Весов» за 1904 г., как отечественных критиков и писателей, так и европейских, довольно эклектичны. Наряду с чисто «эстетскими» статьями и научно-нейтральными (рецензии на книги) были опубликованы материалы, где авторы не могли удержаться либо от откровенно шовинистических высказываний

(и здесь важен выбор редакции, точнее, редактора В.Я. Брюсова), либо демонстрировали разочарование от крушения мифа о живописной Японии. Нужно заметить, что Брюсов «солидаризируется» с европейскими деятелями культуры, которые близки ему по своим взглядам: «Помещая в этом № “Весов” ряд воспроизведенных японских рисунков (часть с оригиналов, принадлежащих редакции), мы хотим напомнить читателям о той Японии, которую мы все любим и ценим, о стране художников, а не солдат, о родине Утамаро, а не Ойамы. В одном из предыдущих №№ “Весов” мы приводили слова Реми де-Гурмона по поводу войны: “Русские на Востоке – представители всех европейских рас. Необходимо, чтобы победителями остались они и чтобы эти слишком ученые обезьяны, убежавшие из того цирка, каким сделалась Япония, были возвращены в свое первоначальное состояние. Пусть они расписывают веера: они так способны к этому! Это низшая раса, народ ремесленников, которому нельзя оставить ни малейшей надежды, что он будет принят среди господ. Может быть, вместо “ремесленников” надо поставить “художников”, но мы разделяем чувство, продиктовавшее эти строки» [7, с. 39].

Для того чтобы смягчить резкость высказываний на первых страницах, В. Брюсов включает в этот номер и заметку «Лишенная чар Япония» Германа Венделя: «Мы, всегда стоявшие несколько в стороне, говорили: “Япония” с легкой благоговейной дрожью, с улыбкой, чуждой действительности. Говорили: “Япония”, как если б говорили: “орхидеи”. Как если б говорили: “нильская лилия”. Как если б говорили: “сказка и детство”. <...> Наивно-радостные, по-детски ясные люди, с сильно развитым пониманием стиля, в шелковых цветных одеждах, вкушающие жизнь, как сок дорогих плодов. Гибкие, стройные женщины, с глубокими бархатными глазами, с узорными веерами, украшенными живописью Гokusая. <...> Мелькающие воспоминания о Madame Chrysanthème. <...> И всё это наполняло душу нежным, экзотическим, слегка пьянящим блаженством, словно слабое влияние гашиша, словно беззвучный полет чудесной птицы над немислимо фиалково-голубым морем.

Теперь приходится произносить “Япония” – иначе. <...> За благосклонностью военного счастья ворвется в защищенное цветами островное царство – марсов дух оружия, трезвое пруссачество, народная мегаломания... Наша Япония умерла, утонула в море. И нам жаль ее» [7, с. 40].

В начале 1905 года, еще до окончания Русско-японской войны, В. Брюсов публикует статью «Метерлинк-утешитель (О “желтой опасности”», полемизируя с бельгийским писателем, где высказывает свое мнение об исторической и политической ситуации: «Два мира, европейской и азиатской цивилизации, могли развиваться рядом, пока их разделяли пустыни: океан, баснословный Тибет, дикая Маньчжурия. Столкнувшись лицом к лицу,

они почувствовали, что им на земле тесно. Поскольку Россия хочет быть представительницей Европы, поскольку Япония – передовой боец Азии, их борьба может окончиться только поражением одного из противников. Всякий иной мир будет лишь перемирием, за которым позднее последует новая “пуническая” война» [3, с. 122]. М.Л. Гаспаров отмечает, что «русскую и европейскую культуру своего времени Брюсов явно представляет себе такой же, как римская IV в.: зрелой и могучей, хотя и предчувствующей скорое столкновение с “варварами”...» [8, с. 546]. При этом роль России – мессианская – спасти Европу и мир от варваров. Заметим, что японская нация в это время парадоксальным образом отвергается Брюсовым как нация изнеженных эстетов и одновременно – разрушителей европейской культуры, к которой он причисляет и российскую. На поражение российского флота В. Брюсов откликнется стихотворением «Цусима» 10 августа 1905 г.:

Цусима

Великолепная могила!
А. С. Пушкин

*Где море, сжатое скалами,
Рекой торжественной течет,
Под знойно-южными волнами,
Изнеможен, почил наш флот.*

*Как стая птиц над океаном,
За ним тоскующей мечтой
По странным водам, дивным странам
Стремилась мы к мечте одной.*

*И в день, когда в огне и буре
Он, неповинный, шел ко дну,
Мы в бездну канули с лазури,
Мы пили смертную волну.*

*И мы, как он, лежим, бессильны,
Высь – недоступно далека,
И мчит над нами груз обильный,
Как прежде, южная река.*

*И только слезы, только горе,
Толпой рыдающих наяд,
На стрелах солнца сходят в море,
Где наши остовы лежат.*

*Да вместе призрак величавый,
Россия горестная, твой
Рыдает над погибшей славой
Своей затеи роковой!*

*И снова всё в веках, далеко,
Что было близким наконец, –
И скипетр Дальнего Востока,
И Рима Третьего венец! [2, с. 426–427].*

Примечательны здесь не только аналогия «Россия – Третий Рим» и сожаление о несостоявшемся имперском величии, но и исторические аллюзии на эпоху Наполеона, на что указывает эпитафия из стихотворения А.С. Пушкина «Наполеон». Строфа, из которой процитирована только одна фраза «Великолепная могила!», полностью звучит так:

*О ты, чьей памятью кровавой
Мир долго, долго будет полн,
Приосенен твоею славой,
Почий среди пустынных волн...
Великолепная могила!
Над урной, где твой прах лежит,
Народов ненависть почил
И луч бессмертия горит.*

Пушкинский текст особым образом «подсвечивает» брюсовский, позволяя прочитывать его и как эпитафию, и как особого рода панегирик: империя Наполеона, не состоявшись, ушла в прошлое, но сам он навсегда осенен бессмертной славой. И поражение России в войне 1904–1905 гг. сквозь призму мировой истории видится Брюсову только особым этапом, ступенью дальнейшего развития. А.Э. Зелинский рассматривает структуру цикла «Современность», куда входит это стихотворение, с учетом историософской концепции поэта: «Современность ставится Брюсовым в контекст истории. События отбираются с точки зрения их вечного вне конкретно-исторического значения. <...> Согласно исторической концепции поэта, в историю вошли личности и народы, наиболее ярко воплотившие то или иное качество человеческой природы. Для народа таким отличительным признаком была стихийность, иррационализм (бессознательная сила воли), отдельная же личность выделяется на фоне массы, напротив, рационализмом (сознательная воля). Развитие событий современности и адекватное этому развитие процесса познания происходит диалектически. Вначале определяющим признаком века представляется

стихийное движение России к Тихому океану... затем возлагаются надежды на силу отдельной личности (рациональное): воля к власти... воля к свободе... Наконец, доминантной силой эпохи снова признается иррациональное, но в его крайнем варианте (гунны...)) [13, с. 37–38].

Итак, попытка ассимилировать чужую культуру русскими символистами демонстрирует типичную ситуацию – включить «иное» в готовую матрицу на основе различных вариантов символистских мифов, либо идеализируя эту культуру, либо ее «демонизируя». Спустя десять лет, в 1915 г., Н. Пунин подведет итоги освоения японского искусства европейцами: «То были сновидение и мечта Европы, до которой ветер впервые донес далекий и тихий вздох с берегов Японского моря. <...> О, поистине это было какое-то безумие, опустошившее Японию и не обогатившее Европу, ибо, хотя открытие японского искусства имело большое значение для развития нашего художественного – и не только художественного – мышления, тем не менее непосредственного сближения не произошло, произойти не могло, и мы теперь, я думаю, не больше понимаем японцев, чем Гонкуры или Хэрн, пытавшийся и отказавшийся разгадать этих смуглых мечтателей с их гортанным и пронзительным говором. <...> На этом долгом пути, в сущности – до конца обманувшем, судьбе, однако, угодно было дать европейскому человечеству какую-то видимость покоя среди легко-го тумана таинственной и нежной красоты. Японское искусство подарило Европе этот покой и эту красоту. <...> Далекое и слишком чуждое, чуждое до конца, искусство Японии, принесенное на легких крыльях случая, влило отраду в сумрачный и тяжелый натуралистический мир – и, как сновидение или как мечта, оно осталось в памяти европейского человечества. <...> Японское искусство не открыло своих цветов, своих фиолетовых павлоний перед дряхлыми безумцами, – оно до сих пор сияет где-то, чуждое до конца, в своем голубом эфире» [18, с. 1, 35]. И хотя Н. Пунин не упоминает Россию – речь идет только о Европе, всё сказанное им о неразгаданной Японии можно отнести и к России начала XX в.

На рубеже XIX–XX вв. японской культуре надлежало быть воплощением утопии в глазах символистов. Работал механизм «включения Чужого» в некое «предзнание или предпонимание» [5, с. 74] на основе собственной идеологии. Закономерно, что готовых ответов на вызов другой культуры быть не может. Японистика как наука находится в начале 1900-х в состоянии начального становления, время полноценного диалога еще не пришло. Но что есть полноценный диалог, и всегда ли он возможен? Дискуссия по этому поводу развернется с особой интенсивностью со второй половины XX в., когда межкультурная коммуникация станет предметом теоретического освоения, а проблема «чужого» и «собственного» займет центральное место: «Но есть ли еще какая-либо возможность сделать доступной недоступность

“Чужого”, не уничтожая и не ослабляя ее?… Ситуация меняется, если мы отказываемся от прямого определения того, что такое “Чужое”, и вместо этого принимаем “Чужое” в качестве того, на что мы отвечаем и неизбежно должны ответить, то есть как требование, вызов, побуждение, оклик, притязание и т. д. . . как бы ни звучали различные нюансы. . . То, чем является “Собственное” и “Чужое”, определяется в событии ответа и нигде больше, а значит, полностью никогда не определяется» [5, с. 74].

Литература

1. *Азадовский К.М., Дьяконова Е.М.* Бальмонт и Япония. – М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1991. – 192 с.
2. *Брюсов В.Я.* Собрание сочинений. В 7 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1975. – 670 с.
3. *Брюсов В.Я.* Торжество социализма. Метерлинк-утешитель (о «желтой опасности») / публ. В.Э. Молодякова // Библиография. – 1993. – № 3. – С. 116–126.
4. Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики / сост. Н. Апукин. – М.: Федерация, 1929. – 396 с.
5. *Вальденфельс Б.* Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о «Чужом»: пер. с нем. О. Кубановой // Логос. – 1994. – № 6. – С. 77–94.
6. Весы [Электронный ресурс]: научно-литературный и критико-библиографический ежемесячник. – 1904. – № 4. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000071308/view#page=5> (дата обращения: 02.07.2018).
7. Весы [Электронный ресурс]: научно-литературный и критико-библиографический ежемесячник. – 1904. – № 10. – URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/60000100914#?page=3> (дата обращения: 02.07.2018).
8. *Гаспаров М.А.* Брюсов и античность // Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 5. – С. 543–556.
9. *Грабарь И.* Японская цветная гравюра на дереве: очерк. – СПб.: Изд. кн. С.А. Щербатов, В.В. Мекке, 1903. – 25 с.
10. Библиография Японии: литература, изданная в России с 1734 по 1917 г. / сост.: В.С. Гривнин, Н.Ф. Лещенко, М.В. Сулягина. – М.: Наука, 1965. – 379 с.
11. *Григорьева Т.П.* Японская художественная традиция. – М.: Наука, 1979. – 376 с.
12. *Губайдуллина А.Н.* Поэзия Федора Сологуба: принципы воплощения авторского сознания: автореф. дис. . . канд. филол. наук: 10.01.01 / Томский государственный университет. – Томск, 2003. – 21 с.
13. *Зелинский А.Э.* Концепция искусства и проблемы циклизации в творчестве В.Я. Брюсова // Брюсовские чтения 1983 года. – Ереван: Советакан грох, 1985. – С. 29–40.
14. *Конрад Н.И.* Избранные труды: литература и театр. – М.: Наука, 1978. – 462 с.
15. *Коньшина Н.Д.* Влияние японской культуры на литературу и живопись России конца XIX – начала XX в.: автореф. дис. . . канд. культурол. наук: 24.00.01 / Саратовский государственный университет. – Саратов, 2006. – 24 с.

16. Минц З.Г. О некоторых неофилологических текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Блок и русский символизм: избранные труды: в 3 кн. – СПб.: Искусство, 2004. – Кн. 3. – С. 59–96.
17. Молодяков В.Э. «Образ Японии» в Европе и России второй половины XIX – начала XX века. – М.: Ин-т востоковедения РАН, 1996. – 184 с.
18. Пунин Н. Японская гравюра // Аполлон. – 1915. – № 6-7. – С. 1–35.
19. Сидоров П. О Японии. 3. Гарунобу [Электронный ресурс] // Весы. – 1904. – № 10. – С. 40–41. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000072194/view#page=8> (дата обращения: 02.07.2018).
20. Сологуб Ф. Вражда и дружба стихий // Биржевые ведомости. – 1905. – 29 мая.
21. Сологуб Ф. Мелкий бес [Электронный ресурс] // ЛитМир: электронная библиотека. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=226581> (дата обращения: 02.07.2018).
22. Сологуб Ф. Полотно и тело // Новости. – 1905. – 17 марта.
23. Стефанин Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. – М.: Искусство, 1970. – 292 с.
24. Тырышкина Е.В. Восприятие А. Белым сборника «Sanctus amor» Н. Петровской (в свете ориентального влияния) // Тырышкина Е.В. Проза русского модернизма (1890–1920-е гг.). – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. – С. 135–150.
25. Брокгауз-Ефрон. Япония и ее обитатели: с приложением очерка «Корея и корейцы». – СПб.: Тип. Акц. об-ва «Брокгауз-Ефрон», 1904. – 362 с.
26. Goncourt E. de. Hokusai. – Paris: Bibliothèque Charpentier, 1896. – 512 p.
27. Goncourt E. de. Outamaro le peintre des maisons vertes. – Paris: Bibliothèque Charpentier, 1891. – 265 p.
28. Gonse L. L'art Japonais. En 2 vol. – Paris: A. Quantin, 1883.
29. Revon M.E. Étude sur Hokusai: thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris. – Paris: Lecène, Oudin et Cie, 1896. – 322 p.
30. Tomkinson M. A Japanese collection. In 2 vol. – London: G. Allen, 1898.

«Японская» тема не первый раз появляется на страницах «Идей и идеалов». Рекомендуем читателям следующие статьи:

Воробьева Э.А. «Прекрасная страна Япония, прекрасная страна Россия»: формирование и восприятие образа врага // Идеи и идеалы. – 2018. – № 1, т. 1. – С. 164–182. – DOI: 10.17212/2075-0862-2018-1.1-164-182.

Дятлов В.И. Экзотизация и «образ врага»: синдром «желтой опасности» в дореволюционной России // Идеи и идеалы. – 2014. – № 2, т. 1. – С. 23–41.

Статья поступила в редакцию 05.07.2018.

Статья прошла рецензирование 10.09.2018.

DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.1.2-378-394

**“PICTURESQUE JAPAN”
AND “THE YELLOW HAZARD”:
ON PERCEPTION OF THE JAPANESE CULTURE
IN RUSSIAN SYMBOLISM
(FEDOR SOLOGUB VS. VALERY BRYUSOV)**

Tyryshkina Elena,

Dr. of Sc. (Philology), Associate Professor,

Professor of Russian and Foreign Literature,

Theory of Literature and Methods of Teaching literature Department

Novosibirsk State Pedagogical University,

28, Vilyuiskaya St., Novosibirsk, 630126, Russian Federation

ResearcherID: W-2515-2017

elena.tyryshkina@gmail.com

Abstract

The study deals with the mechanisms of perception of the Japanese culture in the works of Russian symbolists, Valery Bryusov and Fyodor Sologub. The Japanese culture came to Russia at the turn of the 20th century not directly but by mediation of the European culture; the visual code and the modeled image of Japan were formed as a paradise lost/found, as a country populated by the “artist folk” due to fusion of arts and crafts and to the idea of artistic skills acquired not as an elitist but mass phenomenon. This mythological model was built basing on the mechanism of substitution, when the Japanese culture was compared to the culture of ancient Greece, to the medieval and Renaissance art. In Russian symbolism, creating the image of Japan as new Hellas became the main principle, including transformation of the concept of Dionysism. In their works and in critique as well, Valery Bryusov and Fyodor Sologub included Japan into the framework of the symbolist myth. In this regard, materials from “Vesy” (the Scales) literary magazine, the “Contemporaneity” cycle of poems by Bryusov, letters, essays, and articles by Sologub, and a fragment from his novel “The Petty Demon” are considered. For Sologub, the concept of the “natural man” raised in the spirit of antiquity and the cult of the beautiful human body were dominant. His attitude was integral and did not change during the Russo-Japanese War of 1904-1905, which was a rare phenomenon in the society. The attitude of Bryusov was ambivalent, and the aesthetic and political realia generated a certain antithesis in his thinking: the nation of “sophisticated aesthetes” turned into a nation of barbarians threatening the European civilization. According to Bryusov, Russia had a messianic role, and it was destined to rescue Europe from the “yellow hazard”. In his understanding, Russia itself was like a new Roman Empire. It is evident that in the early 20th century the Japanese culture assimilated with the existing mythological models in the symbolist milieu, and the yearning for an ideal became embodied in the creation of an existent / non-existent topos of a miraculous country according

to the images of the past cultures. The alien was perceived as the beautiful, to be soon replaced by the contraposition of the dangerous/demonic. This antithesis is archetypal. At that time in Russia, the Japanese studies were in the initial phase of knowledge, and comprehensive cultural dialogue, not implying ready-made answers and clichés, was unfathomable.

Keywords: “Picturesque Japan”, “the yellow hazard”, Russian symbolism, Dionysism, new Hellas.

Bibliographic description for citation:

Tyryshkina E.V. “Picturesque Japan” and “the Yellow Hazard”: on perception of the Japanese culture in Russian symbolism (Fedor Sologub vs. Valery Bryusov). *Idey i idealy – Ideas and Ideals*, 2019, vol. 11, iss. 1, pt. 2, pp. 378–394. DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.1.2-378-394.

References

1. Azadovskii K.M., D'yakonova E.M. *Bal'mont i Yaponiya* [Bal'mont and Japan]. Moscow, Nauka Publ., 1991. 192 p.
2. Bryusov V.Ya. *Sobranie sochinenij*. V 7 t. T. 1 [Collected works. In 7 vol. Vol. 1]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 670 p.
3. Bryusov V.Ya. Torzhestvo sotsializma. Meterlink-uteshitel' (o “zheltoi opasnosti”) [Triumph of socialism. Maeterlinck-comforter (about “yellow hazard”)]. Publ. by V.E. Molodyakov. *Bibliografiya – Bibliography*, 1993, no. 3, pp. 116–126.
4. *Valerii Bryusov v avtobiograficheskikh zapisyakh, pis'makh, vospominaniyakh sovremnikov i otzyvakh kritiki* [Valerij Bryusov in autobiographical records, letters, memoirs of contemporaries and criticism]. Comp. by N. Ashukin. Moscow, Federatsiya Publ., 1929. 396 p.
5. Waldenfels B. Svoya kul'tura i chuzhaya kul'tura. Paradoks nauki o “Chuzhom” [Eigenkultur und Fremdkultur. Das Paradox einer Wissenschaft vom Fremden]. Translated from Germany O. Kubanova. *Logos – The Logos Journal*, 1994, no. 6, pp. 77–44. (In Russian).
6. *Vesy*, 1904, no. 4. (In Russian). Available at: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000071308/view#page=5> (accessed: 02.07.2018)
7. *Vesy*, 1904, no. 10. (In Russian). Available at: <https://dlib.rsl.ru/viewer/60000100914#?page=3> (accessed: 02.07.2018)
8. Gasparov M.L. Bryusov i antichnost' [Bryusov and antiquity]. Bryusov V.Ya. *Sobranie sochinenij*: v 7 t. [Bryusov V. Collected works: in 7 vol.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, vol. 5, pp. 543–556.
9. Grabar' I. *Yaponskaya tsvetnaya gravюра na dereve: ocherk* [Japanese color wood engraving. Essay]. St. Petersburg, Publ. by S.A. Scherbatov, V.V. Mekke, 1903. 25 p.
10. Grivnin V.S., Leshchenko N.F., Sutyagina M.V., comps. *Bibliografiya Yaponii: literatura, izdannaya v Rossii s 1734 po 1917 g.* [Bibliography of Japan: literature published in Russia since 1734 till 1917 y.]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 379 p.

11. Grigor'eva T.P. *Yaponskaya khudozhestvennaya traditsiya* [Japanese art tradition]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 376 p.
12. Gubaidullina A.N. *Poeziya Fedora Sologuba: printsipy voploshcheniya avtorskogo soznaniya*: avtoref. diss. kand. filol. nauk [Verse of Fedor Sologub: principles of the embodiment of the author's consciousness: author's abstract of PhD in Philology]. Tomsk, 2003. 21p.
13. Zelinskii A.E. [The concept of art and the problems of cyclization in creativity of V.Ya. Bryusov]. *Bryusovskie chteniya 1983 goda* [Bryusov's Readings of 1983]. Erevan, Sovetakan grokh Publ., 1985, pp. 29–40.
14. Konrad N.I. *Izbrannye trudy: literatura i teatr* [Selected works: literature and theatre]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 462 p.
15. Kon'shina N.D. *Vliyaniye yaponskoi kul'tury na literaturu i zhivopis' Rossii kontsa XIX – nachala XX vv.* Avtoref. diss. kand. kul'turolog. nauk [The influence of Japanese culture on literature and painting in Russia at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries. Author's abstract of PhD in Culturology]. Saratov, 2006. 24 p.
16. Mints Z.G. O nekotorykh neofilogicheskikh tekstakh v tvorchestve russkikh simvolistov. Mints Z.G. *Blok i russkii simvolizm: izbrannye Trudy*: v 3 kn. [Blok and Russian symbolism: in 3 bk.]. St. Petersburg, Iskustvo Publ., 2004, bk. 3, pp. 59–96.
17. Molodyakov V.E. "Obraz Yaponii" v Evrope i Rossii vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka ["Image of Japan" in Europe and Russia in second part of XIX century – in the beginning of XX century]. Moscow, Institut vostokovedeniya RAN Publ., 1996. 184 p.
18. Punin N. Yaponskaya gravyura [Japanese engraving]. *Apollon – Apollo*, 1915, no. 6-7, pp. 1–35.
19. Sidorov P. O Yaponii. 3. Garunobu [On Japan. 3. Harunobu]. *Vesy*, 1904, no. 10, pp. 40–41. (In Russian). Available at: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000072194/view#page=8> (accessed 02.07.2018).
20. Sologub F. Vrazhda i druzhba stikhii [Hostility and friendship of elements]. *Birzhevye vedomosti – Rialto journal*, 1905, 29 of May.
21. Sologub F. Melkii bes [The Petty demon]. *LitMir: electronic library*. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=226581> (accessed 02.07.2018).
22. Sologub F. Polotno i telo [Canvas and body]. *Novosti – News*, 1905, 17 of March.
23. Sternin G.Yu. *Khudozhestvennaya zhizn' Rossii na rubezhe XIX–XX vekov* [The artistic life of Russia at the turn of the XIX–XX centuries]. Moscow, Iskustvo Publ., 1970. 292 p.
24. Tyryshkina E.V. Vospriyatie A. Belym sbornika "Sanctus amor" N. Petrovskoi (v svete orientalnogo vliyaniya) [A. Belyj perception of the collection of "Sanctus amor" by N. Petrovskaya (in the light of the oriental influence)]. Tyryshkina E.V. *Proza russkogo modernizma (1890–1920-e gg.)* [Prose of Russian modernism (1890-1920-e y.)]. Novosibirsk, NSPU Publ., 2016, pp. 135–150.
25. Brokgauz-Efron. *Yaponiya i ee obitateli: s prilozheniem ocherka "Koreya i koreitsy"* [Japan and her inhabitants: with an appended essay "Korea and the Koreans"]. St. Petersburg, Brokgauz-Efron Publ., 1904. 362 p.

26. Goncourt E. de. *Hokousai*. Paris, Bibliothèque Charpentier Publ., 1896. 512 p.
27. Goncourt E. de. *Outamaro le peintre des maisons vertes*. Paris, Bibliothèque Charpentier Publ., 1891. 265 p.
28. Gonse L. *L'art Japonais*. En 2 vol. Paris, A. Quantin Publ., 1883.
29. Revon M.E. *Étude sur Hokusai: thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris*. Paris, Lecène, Oudin et Cie Publ., 1896. 322 p.
30. Tomkinson M. *A Japanese collection*. In 2 vol. London, G. Allen Publ., 1898.

The article was received on 05.07.2018.

The article was reviewed on 10.09.2018.