

Т. А. ОСИПОВА

Магистр культурологии

Санкт-Петербург

ХРОНОТОП ТА КЕМЕТ В ТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ РУССКОГО МОДЕРНА

Статья посвящена хронотопу Та Кемет и египтофильскому вектору развития русского модерна. В своем исследовании автор обращается к произведениям поэтов Серебряного века, а также к балету и архитектуре. Источниками и материалом для исследования послужили стихотворные произведения, выдержки из биографий, автобиографий и писем. Таким образом хронотоп Та Кемет изучается не как государство древнего мира, но как интуитивные образы-ассоциации творческой элиты России начала XX века при создании произведений на древнеегипетскую тематику. В статье показывается особенное отношение русского автора эпохи модерна к египетской архаике – не объектно-субъектное, но диалогическое, в котором поэты и художники обращались к Та Кемет как к живому метафизическому лику древности. Ведя беседу с этим ликом минувшего, творец эпохи модерна и создаёт портрет древнего Египта.

Ключевые слова: хронотоп, культура модерна, русский модерн, египтофилия

Т. А. OSIPOVA

Master of Cultural Studies

Saint- Petersburg

CHRONOTOPE TA KEMET IN THE TEXT OF CULTURE OF RUSSIAN MODERN

The object of the research is Ta Kemet Chronotope, which we can observe in egyptiophilic vector of russian modern culture. The author analyses the personalities poetry, prose and letters of this periode. The main names of personalities are N.Gumilev, M.Voloshin, V.Bryusov, M.Kusmin, V.Soloviev. In the text of the research author emphasized ancient Egypt reminiscences in works of russian philosophers, poets and writers.

Keywords: chronotope, culture, cult, art deco, egyptiophilia, russian decadence

Египтофилия, как феномен, свойственна модерну в целом. Генеалогически она восходит к самому Древнему Египту – той архаике, что во

времена своей физической жизни успела воспеть себя саму столь убедительно для вечности, что получила достаточное обоснование для бессмертия. Как в период собственного расцвета, так и во времена заката и физического исчезновения, египетская цивилизация обладала для других культур ярко выраженной аттрактивностью.

Во времена греко-римской цивилизации мы наблюдаем моду на Египет: храм Изиды и Сераписа в Риме – был построен Юлием Цезарем на Марсовом поле в 43 году до н.э., египетский стиль в архитектуре – виллы в египетском стиле на территории Magna Grecia, яркий пример – Domus Aurea императора Нерона, сочетающий в себе как греко-римские, так и египетские черты.

Позднее мы видим новую вспышку «египетского солнца» во времена открытий Шампольона (розетский камень) – расшифровка древнеегипетской письменности обнажила для исследователей новый культурный пласт – ранее неясная иероглифика обрела осязаемое литературное значение. Далее – египетские экспедиции Наполеона и египтофильски ориентированное масонство (Мемфис-Мицраим) с символикой заимствованной из древних храмов Мемфиса и Карнака.

До конца XIX века мода на Древний Египет затрагивали Россию весьма избирательно – через герметические братства интеллектуалов и фрагментарно – приобретение культурных ценностей и сокровищ древнего мира для украшения столицы Санкт-Петербурга (сфинксы Строгановых, а также большие сфинксы Университетской набережной, привезенные А.Н.Муравьевым). Из ярких неоегипетских произведений искусства мы можем отметить «Египетские ночи» А.С.Пушкина, опубликованные посмертно в 1837 году в журнале «Современник» (№ 8, 1837 год), и египетские ворота города Пушкина, сооруженные по проекту архитектора А.А.Менеласа в 1827-1830 годах.

Наиболее интенсивно любовь к Древнему Египту пылала в русской культуре в стихах поэтов Серебряного века – в пограничное время двух веков и двух разных ликов России. Модерн, в частности русский модерн, возводит на пьедестал сакральность древности и античности. Стоит отметить, что сакрализуется не максимально приближенный к исторической реальности образ, а его сублимированное отражение. Модерн диалектически мистичен и суверен одновременно. Вектор внимания деятелей модерна смещен в область фантастического. Плодами такого смещения «точки сборки» становились как пророчески-пронзительные шедевры, так и фантазмагорические каламбуры. Главными полюсами притяжения прошлого становятся античные Греция и Рим, а также Древний Египет – страна Та-Кемет (др.егип. tA-kmt, tA-mrj, tA-wy). Их имена маркируются

как хронотопы, приближенные по своей кристальной чистоте к миру эйдосов Платона.

Русский модерн стремится к реконструкции древности и говорит о «вечном возвращении», повторении сюжетов. Русскому модерну близки идеи припоминания (*anamnesis*) и метемпсихоза. Деятели эпохи модерна стремятся к синхронии с великими именами прошлого. Это стремление не всегда осознанное и интеллектуально обоснованное. Чаще встречается интуитивное следование – зеркалирование выхваченных из археологически-музейного плена образов (культ царевны Таиах М.А.Волошина). Такое стихийное погружение не столько в формы, сколько в миф, и ощущение прошлой эпохи мы наблюдаем в сфере поэзии и танца.

Рационалистические следования формам, уже маркированным культурой как атрибут той или иной цивилизации и эпохи, мы можем в большей степени наблюдать в архитектуре. Впрочем, здания модерна не стремятся к копированию «образцов», они более комментируют ранее созданное и дают новую интерпретацию в эклектике бинарных сопряжений: прошлое/настоящее; древность/старина – две и более минувших эпох, помноженных друг на друга – далекое прошлое и недавнее прошлое. Мы наблюдаем фантастический стиль, псевдоисторизм (Египетский дом, сооруженный архитектором Сонгайло М.А.).

Генеалогия интереса русского модерна к Древнему Египту коренится в двух источниках: наследовании египетского культа от ряда знаковых для русского серебряного века зарубежных поэтов (Готье, Леконт де Лиль, Эредиа), произведениями которых вдохновлялись акмеисты и символисты: Н.С.Гумилёв, К.Д.Бальмонт, В.Я.Брюсов, М.А.Волошин, М.А.Кузьмин. Второй, но не менее значимой, причиной является Санкт-Петербург, вместивший в себя сфинксов и помноживший их загадку на северный «прозрачный сумрак и блеск безлунный».

Значительный вклад в египтизацию образа Санкт-Петербурга внесла первая волна Египтомании накрывшая Россию вслед за Европой после открытий, сделанных Шампольоном. Расшифровка Розетского камня, и последовавшее за ним погружение в мир древнеегипетского иероглифа и мифа, вернуло миру блеск древней страны. По всей Европе возникла мода на Египет, и более того, последующие эпохи оценивают то время, сопрягая его с термином «египтомания». Явление египтомании охватило все сферы жизни, как высокое искусство, особенно литературу («Озимандия» П.Б.Шелли, Реми де Гурмоне «Иероглифы» и др.), также и прикладное пространство материальной культуры и повседневности: египетский стиль в украшениях и одежде.

В России эхо египтомании запечатлелось в «Египетских ночах» А.С.Пушкина, сфинксах Университетской набережной, и сфинксах, уста-

новленных на входе в дом Строгановых. Этих культурных «маяков» в океане вечности оказалось достаточно для очерчивания целого поля египетских символов и вариативности семантики их кодирования и дешифровки. Серебряный век применял обе стратегии: как расколдовывание иероглифа – припоминания личного опыта египта лирическим героем, а значит, делание того мира «своим» (В.Я.Брюсов «Встреча», Б.А. Садовский «Посвящение», А.Блок «Встреча»), так и «перевод» собственного текста на язык древности Ю.А.Сидоров «Психопомп», К.Д.Бальмонт «Строитель», «Преображение»).

С 1890 по 1920 русскими поэтами было создано более двухсот стихотворений о Древнем Египте. В то время как за всё предыдущее время существования русской поэзии, мы едва ли сможем найти три десятка стихов на египетские темы. Ранее Россия интересовалась Египтом, но не более и не углубленнее, чем другими географически далекими и культурно-отдаленными диковинками. Особенное внимание к Египту было инспирировано В.Соловьёвым, для которого эта земля была связана с первыми видениями Софии: «В Египте будь! – внутри раздался голос» [1; С.3]. В.Соловьёвым была возрождена не только сама египтофилия в русской культуре, но и начата настройка оптики, впоследствии превратившейся в определенный взгляд – позицию, с которой русская культура принимала Древний Египет в себя и рефлексировала в ответ на это опыт.

Соловьёв задал вектор отождествления Древнего Египта с культом Вечной Женственности. Разумеется, гностическая София Соловьёва – исключительно христианский, светлый лик. «И в пурпуре небесного блистанья очами, полными лазурного огня, глядела ты, как первое сиянье всемирного и творческого дня» [1; С.12]. Такого чистого и святого Древнего Египта мы не встретим в стихах последователей. Символисты, вдохновленные Соловьёвым увидят божественный лик в женской персонификации, и он не будет подобен ни Софии, ни Еве, но Лилит – тёмной стороне Луны. Символисты, видевшие в гностическом философе В.Соловьёве пророка, прониклись его вестью. Но дали писанию своё, зачастую, «апокрифическое» толкование.

Бальмонт, водивший знакомство с египтологом Г.Масперо, изучавший древнеегипетский язык и создавший не только ряд поэтических произведений на египетские темы, но и ряд очерков о Египте, вошедших в книгу «Земля Осириса». Египет Бальмонта одержим одновременно танофилией и солярным культом. Душа бальмонтовского египтянина не страшится смерти, но видит в ней рассвет – переход в вечный день и свет.

Воспевал Египет В.Брюсов, переживавший страну Та Кемет очень лично и глубоко – автопортретно. Египетский лирический герой

Брюсова всегда говорит о Древнем Египте от первого лица. Н.Гумилёв описывает страну Та Кемет, как часть биографии собственной души. В.Хлебников в стихотворении «Ка» вживается в образ фараона-реформатора Эхнатона.

Именно вживание в древний Египет и личное вписание в игровую реализацию воскресшего древнего царства мы видим в ряде биографических эпизодов из жизни деятелей русского модерна. Художница М.Сабашникова была отождествлена М.Волошиным с царевной Таиах. О случае в музее Гимэ рассказывает опубликованный дневник Волошина «История моей души»: «В музее. Мумии. «Мне кажется, что это должно быть в церквах. Это неприлично в музее». – Королева Таиах. Она похожа на Вас. Я подходил близко. И когда лицо мое приблизилось, мне показалось, что губы ее шевелились. Я ощутил губами холодный мрамор и холодное потрясение. Сходство громадно. Она подошла, но была мала ростом, чтобы дотянуться. – Возьмите на память этот рисунок» [2; С.58] Скульптурное изображение главы царевны Таиах – точную копию с египетского оригинала М.Волошин поместил у себя дома. Образ Таиах стал для поэта персонификацией образа Вечной Женственности и его личной прекрасной дамой, далёкой как Аль-Таир, образу, которому были посвящены многие яркие произведения поэта: «В мастерской», «Таиах», «Она».

Равнозначным истории М.Волошина и Таиах вживанием в древнеегипетский хронотоп мы можем назвать биографический эпизод из творческой жизни поэта М.Кузьмина – «Александрийские песни». «Александрийские песни» написаны в диалектическом сочетании прозрения и мемуара. Авторская репрезентация такого: не художественный вымысел, а историография души. «Александрийские песни» были опубликованы в 1908 году в составе первой книги поэта «Сети». Реалии Древнего Египта описаны нарочито-восточными красками. Мнения современников о произведении делились на два лагеря: одни видели подражание произведению «Песни Билитис» французского поэта Пьера Белиса; другие, среди них и сам автор, утверждали автономность произведения и вдохновенность лишь самими руинами Древнего Египта и собственным мистическим опытом. Библиографическим источником вдохновения послужило литературное наследие Древнего Египта, переведенное и опубликованное английским обществом Библейской археологии в 1870-е годы. Произведение написано от первого лица и всякое событие – это свидетельство очевидца.

В.Я.Брюсов писал о Древнем Египте столь же автобиографически лично. Практически каждое стихотворение египетского цикла начинается с личного местоимения «Я»: «Я – жрец Изиды Светлокудрой», «Я – му-

мия, мертвая мумия», «Я – вождь земных царей и царь, Ассаргадон». Для Брюсова Древний Египет – это, прежде всего, иероглиф, не столько знак, сколько символ. Поэтический опыт брюсовского Египта подобен медитации на заданный святой лик с погружением в его суть и сокрытый потенциал. Египет дает санкцию на проникновение в зону сакрального – мистерий древних богов. Он же карает рабством, пленяет образами цариц, сокрытых под покровом тайны саркофагов.

Культуроним Древнего Египта для Н.Гумилева начинается с издания первых («Вверх по Нилу») египетских стихотворений в журнале «Сириус» и входит в стадию кульминации во время египетских поездок поэта («Заклинание», «Ужас»). У Египта Н.Гумилева два полюса концентрации: культ вечной женственности и танатософия. Семантика этой тематической дуальности глубоко магична и представлена через взаимно определяемую призму тайны. Ясно читается следующая связь определений: главная загадка – это женщина, истинная женщина всегда губительна, ибо она – загадка. Египет Гумилева – это Исида под покровом тайны, богиня и царица с улыбкой сфинкса. «Юный маг в пурпуровом хитоне говорил, как мертвый, не дыша, отдал все царице беззаконий, чем была жива его душа» [4].

Древний Египет А.Блока женственно-львиный, прекрасная дама не несущая смерть, но куртуазно запретная. Идеальный образ воплощён в ледяной королеве: «Она пришла из дикой дали – ночная дочь иных времен ...» сфинкса с выщербленным ликом над исполинскою Невой она встречала с легким вскриком под бурей ночи снеговой – «...» - Она дарит мне перстень вьюги за то, что плащ мой полон звезд – «...» - мечту торжественных объятий в священном трепете храню» [3], или образ прекрасной дамы находит реализацию в образе забытой богини древнего мира: «Шевельнулась безмолвная сказка пустынь, голова поднялась, высока. Задрожали слова оскорбленных богинь и готовы слететь с языка» [4].

Любовь к Древнему Египту для русского искусства начала XX века обретает персонифицированное направление – это магнетическое притяжение не к пейзажу, но к лицу. Лик Та Кемет оформляется по двум векторам: лик исторического персонажа или божества. Та Кемет хронологически далёк, за века его лик превратился в легенду – химеру, соединяющую в себе анималистические и антропоморфные черты. Впрочем, сама древнеегипетская иконография способствовала именно такой визуализации Та Кемет: сокологоловый Гор, львиноголовая Сехмет и иные Боги с головами животных и птиц. Среди же лиц человеческих есть и мужские и женские портреты. История рационально запоминает маскулинное, культура – интуитивно рисует женское. Одним из образов ассо-

цируемым древним Египтом как культурой «элитарной», так и массовой является Клеопатра.

В 1908 году М.М.Фокиным был поставлен балет «Египетские ночи» («Клеопатра») – один из узнаваемых символов «Русских сезонов» С.П.Дягилева в Париже. И вновь маркер Древнего Египта. В постановке реализована узнаваемая и логически выводимая из культурно-поэтического бэкграунда триада: мистерия – вечная женственность – смерть. Литературной основой послужили три текста: римский источник – Аврелий Виктор с сообщением о специфическом обычае, что был в ходу у великой египетской царицы; новелла французского романтика Т.Готье «Ночь Клеопатры» и «Египетские ночи» А.С.Пушкина. Наиболее яркое воплощение образ Клеопатры нашёл в пластике Иды Рубинштейн. Стоит отметить, образ Клеопатры и египтофильские мотивы, согласно воспоминаниям современников, наблюдались и в самом стиле жизни и одежды И.Рубинштейн.

Египтофильский вектор русского модерна является органичным, естественным витком рефлексии человечества на собственную историю, особенно историю древнюю. Архаика сама собою являет первый миф – образец и основу для последующих мифологем. Так культ Великой Богини Изиды ретранслировался в поле различных исторических эпох и культур, получая новую интерпретацию. Ранее – в культуру имперского Рима (храм Сераписа и Исиды в Риме), позднее – в произведения европейских романтиков (Т.Готье, Ф.Шиллер), далее в русский модерн. Та галерея портретов Та Кемет, что была создана творцами русской культуры эпохи модерна, Образы, ассоциирующиеся у других культур с Древним Египтом глубоко архетипичный, они апеллируют к сфере коллективного бессознательного (архетип Великой Матери, Божественного ребенка и другие). Древний Египет подарил один из языков сакрального – язык на котором возможно говорить об этих единых для всего человечества координатах мифа. Мифа, помогающего картографировать реальность. Тот комментарий, что был дан русским модерном на священную архаику подготовил почву для нового рассвета вечного Солнца страны Та-Кемет, земли сфинкса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Соловьев В.С. Три свидания/В.С.Соловьев. М.:Директ-Медиа, 2009 - 13 с.
2. Библиотека поэзии. Максимилиан Волошин, записи 1932 года. URL: <http://ouc.ru/voloshin/zapisi.html> (дата обращение 02.10.2019)
3. Волошина М. С. О Максе, о Коктебеле, о себе. Воспоминания. Письма. Феодосия. – М.: Издательский дом «Коктебель», 2003. 367 с.

-
4. Гумилев Н.С. Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений. URL: <https://gumilev.ru/verses/473/> (дата обращения 03.09.2019)
 5. Блок А. URL: <https://rustih.ru/aleksandr-blok-snezhnaya-deva/> (дата обращения 09.10.2019)
 6. Блок А. URL: <https://rustih.ru/aleksandr-blok-sfinks/> (дата обращения 09.10.2019)

TRANSLIT

1. Soloviev V.S. Three meetings. M.: Direct-Media. - 2009. - P.13
2. Poetic library. Maksimilian Voloshin, notes 1932. URL: <http://ouc.ru/voloshin/zapisi.html> (date appeal 02.10.2019)
3. Voloshina M.S. About Maks, Koktebel, about myself. Memories. Letters. Feodosia. - M.: Publishing House "Koktebel". - 2003. - P.367
4. Gumilev N.S. Nikolay Gumilev's poetry online. URL: <https://gumilev.ru/verses/473/> (date appeal 03.10.2019)
5. Blok A Blok's poetry online URL: <https://rustih.ru/aleksandr-blok-snezhnaya-deva/> (date appeal 09.10.2019)
6. Blok A Blok's poetry online URL: <https://rustih.ru/aleksandr-blok-sfinks/> (date appeal 09.10.2019)