

Шевчук В.Г.

УДК 008:76(477.75)

КОСМОС КИММЕРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ВОЛОШИНА

В 1918 г. М. Шелер писал: «Вопросы: «Что есть человек и каково его положение в бытии?» – донимали меня с момента пробуждения моего философского сознания и казались более существенными и целенаправленными, чем любой другой вопрос» [8, с. 194].

Развивая мысли Шелера, А. Гелен подчеркивает, что «человек – это существо, открытое миру». С точки зрения ученого, культура является определяющей сущностью человека, а в самой культуре – духовное начало.

Исходя из этого, обратимся к духовной сущности выдающегося деятеля культуры I половины XX в. – поэта и художника М. Волошина, Космосу Киммерии в его творчестве.

М. Волошин определил сущность художника как «фокус сознания вещей и явлений, отраженных в нем [1, с. 219]. Таким «фокусом» в его творчестве поэта-художника стал образ Киммерии – Тавриды, на многие годы определивший смысл и содержание его жизни.

Волошин, нередко цитировавший гомеровскую строку «Киммерии печальная область», писал: «Киммерийцы и тавры – древнейшие племена, населявшие Крым, оставили свои имена восточной и западной части: Киммерия и Таврида» [5, с. 220]. С горечью замечая, что сокровища культуры Крыма находятся в музеях Москвы и Ленинграда, а не Симферополя, Керчи, Феодосии, Херсонеса, он делает вывод, что «памятниками» Крыма являются: «Развалины и пейзаж».

Киммерия стала родиной для М. Волошина. Начиная с 1903 года, он строит дом в Коктебеле; именно здесь поэт и художник ощущает свое родство с «землей, насыщенной эллинизмом и развалинами Генуэзских и Венецианских башен». Этот Дом становится своеобразной Меккой для представителей русской культуры начала XX в. Он связан с «глухой и древней» историей Тавриды и настоящим, насыщенным драматической обстановкой переходной эпохи начала XX века и творческим духом самого поэта-художника, хранителя и охранителя этого необычного «места», «Гения места» (лат. *genius loci*), названного сегодня Домом поэта (и художника, – добавим мы).

Определяя место – «топос» как один из основных конструктов творчества М. Волошина – поэта и художника, необходимо ввести концепт «темпоральности», времени, что дает возможность проанализировать «понятие присутствия» (Ф. В. Лазарев), которое определяется терминами «здесь» и «теперь»: «Присутствие всегда имеет свою топологию и свою темпоральность, – пишет Ф. Лазарев. – Понятие «топос», осмысленное с интервальной точки зрения, есть уже не просто «место» (или «местность», «окрестности»), некое произвольно локализованное пространство физического или социокультурного характера, а самозамкнутое целое, качественная целостность со своей внутренней логикой пребывания субъекта в данном месте...» [4, с. 88].

«Топос» М. А. Волошина ассоциируется с Матерью-Землей, Геей, породившей Солнце, Луну и звезды. Интересные наблюдения в этом плане сделаны С. Пинаевым: «Одним из ключевых символов в поэтической системе Волошина является пещера»: стихотворения «Грот нимф», «Пещера», «Материнство» и др. Знаменательно, что этот «символ – пещера, в которую опрокидывается, в которой отражается космос... Известно, что соотношение пещеры с высшими, космическими силами было весьма характерно для мировоззрения греков. Да и не только их» [7, с. 66].

В стихотворении «Быть черною землей...» мы встречаемся с антиномией земля-космос: земля принимает в себя и отражает космос, на этом космическом уровне совершается творческий процесс:

*Быть Матерью-Землей. Внимать, как ночью рождь
Шуришит про таинства возврата и возмездья,
И видеть над собой алмазных рун чертеж:
По небу черному плывущие созвездья.*

«Звездный небосвод» связует землю и космос. Для Волошина, поэта и художника, реальная земля, земная жизнь и космос, жизнь Вселенной, едины. Таков его «топос» и «темпоральность».

В статье «Анри де Ренье» Волошин, характеризуя суть символизма, выражает и свое восприятие жизни и времени: «... люблю человека за то, что он смертен, ибо смертность его знак бессмертия; люблю мгновенье, потому что оно проходит безвозвратно и безвозвратностью своей свидетельствует о вечности; люблю жизнь, потому что она меняющийся, текущий, неуловимый образ той вечности, которая сокрыта во мне...» [2, с. 81-82].

Знаменательна также статья М. Волошина «Аполлон и мышь», которая обращает нас к аполлоническому и дионисийскому началам в культуре, искусстве, к категориям, введенным Ф. Ницше, и к проблеме «топоса» и «темпоральности» в творчестве М. Волошина. Аполлоновское (аполлоническое) философ связывает с искусством пластических образов (пространство), дионисийское – с музыкой (время). Чтоб разьяснить природу этого ограничения, Ницше предлагает представить художественные миры сновидения и опьянения. Он приводит мнение римского философа и поэта Лукреция, что в сновидениях душам людей впервые предстали чудные образы богов. По словам Ницше, прекрасная иллюзия видений есть предпосылка всех пластических искусств, а также одна из важнейших сторон поэзии.

Эта радостная необходимость сонных видений выражена греками в боге Аполлоне, божестве света, воплощающем в себе полное чувство меры, самоограничение, свободу от диких порывов. В аполлоническом начале есть свет, блистающий, непрерывно ткущий красоту, не знающий пределов своей

фантазии. Но в нем нет трепета жизни, он поражает своим бездушным спокойствием, отсутствием тепла и сострадания. Поэтому аполлоновское начало – рационально-упорядоченное и критическое.

Дионисийское начало – чувственное, вакхически-опьяненное, иррациональное. Под чарами Диониса человек вновь сливается с природой, в экстазе душа его уносится в причудливые чертоги Любви, где в миг сладостного слияния с Жизнью она одновременно выпивает кубок Смерти, сгорая в этих пламенных объятиях.

Дионисийская культура, по определению Ницше, должна была найти символическое выражение. Ей необходим был новый мир символов, телесная символика, символика плясового жеста. Затем появляются другие символические силы – силы музыки, в ритмике, динамике и гармонии.

Подчинение Диониса Аполлону рождает трагедию. Это не только вид искусства, но и состояние человека, у которого творческое, образно-художественное начало подавляется понятийным, рационально-критическим анализом.

«Аполлонийские – оформляющие, скрепляющие и центрирующие – элементы личных предположений и влияний внешних, – писал Вячеслав Иванов, – были необходимы гению Ницше как грани, чтобы очертить беспредельность музыкальной, разрешающей и центробежной стихии Дионисовой. Но двойственность его даров, или – «добродетелей», должна была привести их ко взаимной расправе и обусловить собой его роковой внутренней разлад» [3, с. 312].

В статье «Аполлон и мышь» Волошин обосновывает свое отношение к концепции Ницше, обращаясь в то же время к содержанию народной сказки о курочке и золотом яичке, которое разбила, махнув хвостиком, мышка. Какая связь между древнегреческим богом и мышью?

В Мифологическом словаре (глав. ред. Е. М. Мелетинский) читаем: Аполлон – в греческой мифологии сын Зевса и Лето, брат Артемиды, олимпийский бог, включивший в свой классический образ архаические и хтонические черты догреческого и малоазийского развития (отсюда разнообразие его функций – как губительных, так и благодетельных, сочетание в нем мрачных и светлых сторон) [6, с. 55-56]. В связи с этим – различные, часто противоположные по сути ипостаси Аполлона. Для архаического Аполлона характерно наличие растительных функций (он – Дафний, т.е. лавровый, Дримас – дубовый и др.). Зооморфизм Аполлона проявляется в его связи и даже полном отождествлении с вороном, лебедем, мышью, волком, бараном. Потому он Кики (лебедь), Скинфей (мышиный), но он и спаситель от мышей; эпитет Ликейский (волчий) указывает на Аполлона как на хранителя от волков, так и на волка и т.д.

На поздней ступени архаики Аполлон – охотник, пастух; демон смерти, убийства, человеческих жертвоприношений, но и (характерная для первобытного мышления взаимопронизанность жизни и смерти) целитель, отвратитель от бед: Алексикакос (отвратитель зла), Алексий (целитель), Пеан или Пеон (разрешитель болезней), Эпикурий (попечитель).

На стадии олимпийской или греческой мифологии из этого мрачного божества, с его властью над жизнью и смертью, вырастает сильный, гармонический, великий бог эпохи патриархата. Теперь он – убийца хтонического Пифона (однако он проходит очищение, искупая вину перед землей, породившей Пифона), светоносный бог Феб, «пророк Зевса», возвещающий в Дельфах волю верховного бога, прорицатель и «водитель судьбы» – Мойрагет; покровитель искусств и художественного вдохновения – Мусагет (водитель Муз) и т.д.

У Волошина в статье «Аполлон и мышь»: лучезарный свет, творческое вдохновенье, греза, возникающая только в сновидении и парящая над грубой действительностью, – и мышь, живущая в земле, с ней и ассоциирующаяся.

«Мышь, – пишет Волошин – не является постоянным спутником Аполлона, как змей, как лавр, но присутствие ее всегда то здесь, то там чувствуется в аполлиническом искусстве, легкое, волнующее, еле уловимое, ускользающее присутствие.

Как понять эту таинственную связь серого зверька с сияющим и грозно-прекрасным богом? Как разгадать эту загадку мыши?» [2, с. 135].

Еще до создания статьи Волошин выступил с лекцией, о которой газета «Новая Русь» сообщала 28 февр. 1909г. Среди тезисов – «Символ мыши в аполлиническом искусстве. Мгновение и вечность. «Жизни мышья беготня». Сказка о золотом яичке» [2, с. 497]. «Аполлинийская стихия» ассоциируется со сновидением, «мышья беготня» – с бессонницей. Вспомним Ницше: Аполлон и Дионис, сновидение и опьянение, вечность и мгновенье.

Назвав Аполлона «богом часов», «возобновителем месяцев», наконец – «вождем времени» (Волошин приводит эпитет, найденный на острове Тэносе), упомянув, что Музы – дочери Мнемосины – памяти, являющейся «внутреннем временем», Волошин определяет особенность времени: «мир текущий и изменчивый в самой своей сущности», не соотносящийся с числом и пространством. «Единственная связь между временем и пространством – мгновение. Сознание нашего бытия, доступное нам лишь в пределах мгновения, является как бы перпендикуляром, падающим на линию нашего пространственного движения из сфер чистого времени ... Каждый перпендикуляр является... для нашего сознания дверью в бесконечность, раскрывающуюся во мгновение» [2, с. 140].

Волошин – художник, обращающийся в своих акварелях к пространственному виду изобразительного искусства, именно через мгновение, которое является «разрешением внутреннего интуитивного сознания в пространственном мире», считает возможным «видеть пространство сверху, различать то, что спереди, и то, что сзади», т.е. различать передние и задние планы, что в живописи и графике дает ощущение пространства. Вечность рождает мгновение, как гора рождает мышь. «Каждое мгновение является неуловимой трещиной между прошлым и будущим».

С «аполлинической» обстановкой Волошин связывает и сказку о золотом яичке. «Несомненно, что золотое яичко, – утверждает автор, – (уже по самому свойству металла, из которого оно сделано) является даром Аполлона. И никакими человеческими усилиями ни деда, ни бабы это золотое сновидение не могло быть разбито.

Но достаточно было, чтобы появилась мышка, вильнула хвостиком, и яичко упало и разбилось» [2, с. 142]. Что означает победа мышки над Аполлоном? Вспомним конец сказки: курочка обещает снести простое яичко. По мысли исследователя творчества Волошина С. Пинаева, оно ассоциируется с дионисийском началом. Он делает такой вывод: «Бессмертие не в отдельных, пусть даже самых совершенных произведениях искусства, а в творческой силе, их созидающей; входящей за пределы собственно искусства... В аполлиническо-дионисийском единстве противоположностей» [7, с. 32]. Добавим: в единстве пространства и времени, «топоса» и «темпоральности» – хронотопе.

Дионисийские реалии и аполлонические сны-мечты воплотились в художественные образы певца Киммерии – М. Волошина. Постигание мира художником шло через природу, через ощущение безграничности, беспредельности пространства, и его мысль об единстве мира особенно глубоко была прочувствована именно в Киммерии, где, как писал поэт-художник, «... на скале, замкнувшей зыбь залива, судьбой и ветрами изваян...» его профиль.

Источники и литература:

1. Волошин М. А. К. Ф. Богаевский – художник Киммерии / М. А. Волошин // Коктебельские берега. – Симферополь : Таврия, 1990. – 248 с.
2. Волошин М. А. Лики творчества / М. А. Волошин // Собрание сочинений : т. 3 / М. А. Волошин. – М. : Эллис Лак, 2000. – 2005. – С. 5-305.
3. Иванов Вяч. И. Дионис и прадионисийство / Вяч. И. Иванов. – СПб. : Алетейя, 1994.
4. Лазарев Ф. В. Многомерный человек. Введение в интервальную антропологию / Ф. В. Лазарев, Б. А. Литтл. – Симферополь : Сонат, 2001. – 264 с.
5. Максимилиан Волошин. Коктебельские берега : Стихи, рисунки, акварели, статьи / вступ. ст. З. Д. Давыдова. – Симферополь : Таврия, 1990. – 248.
6. Мифологический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990.
7. Пинаев С. Близкий всем, всему чужой... / С. Пинаев. – М. : Изд-во Рос. ун-та Дружбы народов, 1996. – 238 с.
8. Шелер М. Положение человека в космосе / М. Шелер. – М., 1994.