

Левичев И.В.

ОБРАЗ КИММЕРИИ М.ВОЛОШИНА КАК ОПЫТ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТЕУРГИИ

В современном литературоведении проблема отражения в творчестве М. Волошина его идейно-философских исканий, особенно периода “блужданий духа” (1905-1912г.г.), ознаменованного интенсивными эстетико-философскими исканиями поэта, ещё недостаточно изучена и проанализирована. Мы не знаем ни одного научного литературоведческого исследования, где эта связь была бы всесторонне и глубоко проанализирована.

Таким образом, актуальность настоящей работы обусловлена недостаточной разработанностью данной проблематики.

Научная новизна работы прежде всего заключается в том, что в ней впервые прослежена связь между идейно-философскими исканиями Волошина и его творчеством, на примере разработки поэтом Киммерии, одной из центральных в его творчестве, в контексте теургической эстетики русского символизма. Это, в свою очередь, позволило уточнить и объяснить происхождение как конкретных, отдельных произведений киммерийской тематики, так и целых поэтических циклов. Кроме того, в научный оборот вводятся новые документальные источники, позволяющие в некоторых случаях пересмотреть прежние оценки и гипотезы.

Методологической и теоретической основой работы являются целостно-системный подход к изучению литературных явлений, а также историко-литературный, сравнительно-типологический и текстологический методы исследования.

В конце XX–начале XX века внимание русской интеллигенции было направлено прежде всего на проблему преобразования “старого” мира и возможность сотворения “нового” мира и “нового” человека, и именно искусство понималось как некая чудотворная сила, способная преобразить мир, причем, важная роль в этом отводилась теургии, как способу и средству такого преобразования.

Как известно, термин теургия, актуализированный Вл. Соловьевым, был заимствован им из античной философии, в частности, из сочинений философов-неоплатоников Плотина, Порфирия, Ямвлиха и Прокла, где под теургией понималось не только молитвенное соединение с богами, но и приобщение к самой природе божества, когда человек сам становится демиургом и творит то, что творится только божеством, т.е. прямые чудеса.[8,253].

Искусство, по мысли Вл.Соловьева, и должно было “пресуществись” действительную жизнь.

Протоиерей о. В. Зеньковский, автор капитальной “Истории русской философии”, так раскрывает термин “теургия” у Вл. Соловьева: “Теургия означает у Соловьева не действие Бога в истории, а действие человека на высшие силы, определяющие ход истории. В сфере эстетической, где творчество раскрывается как некая “магия”(в своем действии на человеческие души и космос), понятие “теургической природы искусства” означает возможность преобразования бытия через эстетическую сферу”[5,84].

“Совершенное искусство, - писал Вл. Соловьев, - в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном только воображении, а и в самом деле, - должно одухотворить, пресуществись действительную жизнь”[9,574].

Именно этот тезис философа о “теургической природе” искусства, задачей которого как раз и является преобразование бытия через “эстетическую сферу”, станет определяющим в самосознании русских поэтов - символистов.

Так, Александр Блок, в итоговой статье “О современном состоянии русского символизма” отношение символистов к теургии выразил следующим образом: “Символист уже изначала теург, то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие”[11,193]. А Вяч. Иванов парадоксально заметил по этому поводу, что человеческий гений “хотел бы совершить теургический акт и совершает только акт символический”[6,22].

Итак, для Вл. Соловьева и его последователей символистов теургия и есть подлинное искусство, прямо воплощающее идеальное в материальном в символическом акте, и именно символ является орудием такого “воплощения”.

После дискуссии с Вяч. Ивановым о смысле и назначении искусства в 1904 году, Максимилиан Волошин записал в свой дневник его слова: “...мы хотим претворить, пересоздать природу. Мы - Брюсов, Белый,я.

Белый создал для этого новое слово, свое “теургизм” - создание божеств, это иное, но в сущности то же. (...)Вот вопрос решающий, твердо ставящий грань: “Хотите Вы воздействовать на природу?”[1,202].

Несколько позднее, в 1906 году, рассуждая на страницах журнала “Золотое руно” о целях и задачах современного искусства, свое отношение к проблеме “теургичности” искусства М.Волошин выразил так: “Конечная цель искусства в том, чтобы каждый стал пересоздателем и творцом окружающей природы, будь он творцом или ступенью самосознания художественного произведения”[3,597].

Таким образом, мировоззренческие взгляды Волошина на искусство соответствовали представлениям Вл.Соловьева о “теургической” природе искусства, когда, по мысли Волошина, “потенциальная возможность действительности станет активной действительностью в искусстве: действительностью ослепительной, ошеломляющей, которую всякий переживает и сколько угодно раз”[1,202].

Считается, что разработка М.Волошиным киммерийской тематики является одной из центральных и наиболее самобытных примет его творческой биографии. Нисколько не ставя под сомнение первенство Волошина в поэтическом “открытии” Киммерии, все же попробуем проследить источники и причины,

вызвавшие к жизни этот “таинственный отсвет прошедших эпох”, по меткому определению Л. Спиридовой [10,98], в контексте тергической эстетики русского символизма.

Тема Киммерии впервые прозвучала у Волошина в разделе “Киммерийские сумерки”, входящем в цикл “Звезда Полюнь” первого поэтического сборника, вышедшего в 1910 году. “Киммерийские сумерки” создавались поэтом в период с 1906 по 1909 год. Более точно его хронологию можно обозначить так: первый сюжет “Полюнь” был написан в конце 1906 года, 11-й, 12-й, 13-й – в 1909 году, а остальные 10 – в 1907 году. [4,72-98].

Позднее, в своей “Автобиографии” (1925) этот период своего творчества Волошин назвал периодом “блужданий духа” и “больших личных переживаний романтического и мистического характера” [4,350]. Время работы поэта над циклом отмечено, с одной стороны, печатью трагических душевных переживаний – разрывом с Маргаритой Сабашниковой, а с другой – общением с Анной Рудольфовной Минцловой, под влиянием которой Волошин увлекся мистическими идеями оккультизма и теософией.

Новейшие исследования показывают, что практически все темы, разрабатываемые поэтом в цикле “Звезда Полюнь” (стихи “планетной” тематики, поэма “Руанский собор”) носят оттенок сильного воздействия мистицизма Минцловой, ставшей с 1905 года идейным вдохновителем многих мистических переживаний поэта, приведших его к оккультизму и теософии [7,53-57].

По всей видимости, в обращении Волошина к разработке киммерийской тематики Минцлова была также как-то причастна.

И действительно, в дневниковых записях Волошина, датированных концом июня 1905 года, имеются следующие, весьма многозначительные строчки: “Из слов А(нны)Р (удольфовны):(...)

“Мне все вспоминались те стихи. Я не помню теперь слов, но ночью я их видела ясно:

И лебедь прежних дней в порыве гордой муки,
Он знает, что ему не взвиться, не запеть, -
Не создал в песне он страны, чтоб улететь,
Когда придет зима в сияньи белой скуки.

Это к вам не относится. *Вы должны себе создать в песне страну*” (Курсив мой И.Л.) [1,235].

Учитывая, что данная запись датируется концом июня 1905 года, а первый сюжет “Киммерийских сумерек” (“Полюнь”) был написан в декабре 1906 года, нетрудно предположить, что именно Минцлова и заронила в душу поэта мысль “создать себе в песне страну”, и примерно с конца 1906 года Волошин начинает интенсивно разрабатывать образ Киммерии в своем поэтическом творчестве.

В неопубликованном при жизни поэта предисловии к первому сборнику стихов, куда вошел цикл “Звезда Полюнь”, Волошин отметил: “Книгу “Звезда Полюнь” написал уже взрослый поэт. Его дух прошел через “горькую любовь” и обратился к горькой земле. Он старался осознать себя в истории астрологических планет, порядок которых записан в названии дней недели, он искал себя в католическом символизме и христианской мистике, он припадал к трагической земле древней Киммерии, ставшей его приемной родиной” [4,401].

В поэтическом цикле “Киммерийские сумерки”, где у Волошина еще только намечается образ Киммерии, не совсем ясно и выпукло, но тем не менее уже вполне оригинально, мы видим целый ряд поэтическим символов, которых раскрывается семантика образа Киммерии и отношение поэта к своей “приемной родине”: “Праматерь”-Земля, вселенская Мать, живая и животворящая. Все составляющие природного ландшафта у Волошина – это исполненные жизни и силы живые существа, которые в своей совокупности составляют единое живое вселенское Существо, землю – “Праматерь”: скалы – “надломленные крылья”, холмы – “изогнутый хребет”, груды валунов и скал – “намекы и фигуры”. Все это для Волошина “огромный взгляд растоптанного Лица”. Наиболее эффективным поэтическим средством становится метафора, которая помогает поэту предельно сблизить душу и природу, ведь в природе Киммерии Волошин также чувствует живую и сопереживающую ему душу. Душа поэта и душа природы здесь как – бы взаимоотражаются, взаимоотожествляются:

Дитя ночей призывных и пытливых,
Я сам – твои глаза, раскрытые в ночи
К сиянью древних звезд, таких же сиротливых,
Простерших в темноту зовущие лучи.

Я сам – уста твои, безгласные как камень!
Я тоже изнемог в оковах темноты.
Я свет потухших солнц, я слов застывший пламень
Незрячий и немой, безкрылый как и ты.

Метафоры, применяемые Волошиным, многолики и многомерны, штриховые и развернутые, зрительные и эмоциональные. Такой поэтизирующий ряд как “надломленные крылья”, “изогнутый хребет”, “зовущие лучи”, “звезды сиротливые” – предельно точно передают чувства взаимоотожествления человека и природы: “я сам – твои глаза”, “я свет потухших солнц”... Прием лирического параллелизма (душа-природа) звучит здесь в высшей степени органично и естественно.

Образы природы в “Киммерийских сумерках” отражают все слепое и стихийное, все в ней хаотическое, беспорядочное, катастрофическое, ужасающее. Здесь поэт рисует образ Киммерии в виде дикой и необузданной красоты, “горестной, пустынной и огромной”...

На этом первоначальном этапе своего развития и осмысления Киммерии, Волошин еще только смутно набрасывает контуры ее образа, “незрячей и немой”, здесь нет еще живого и личностного взаимодействия, поэт только зовет к “Праматери”, но не получает ответа.

Окончательную осмысленность и отточенность образ Киммерии приобретет значительно позднее, в статьях о творчестве художника К.Ф. Богаевского, которому и будут посвящены “Киммерийские сумерки”. В статье “Константин Богаевский”(1912) Волошин писал: “Киммерией я называю восточную область Крыма от древнего Сурожа (Судака) до Босфора Киммерийского(Керченского пролива),в отличии от Тавриды,западной его части(южного берега и Херсонеса Таврического)”[3,314].

Необходимо заметить, что и сегодня не утихают споры том, что же такое “историческая Киммерия” и где конкретно находилась эта леген-дарная страна, увековеченная Гомером, если это вообще не поэтическая метафора. Поэтому образ Киммерии, описанный у Гомера как “киммериян печальная область” (“Одиссея”, IX, 14), следует считать, прежде всего, образом поэтическим, легендарной страной, и с большим скептицизмом нужно относиться к попыткам проведения “исторических” параллелей между гомеровской легендарной Киммерией и реальным крымским ландшафтом. Впрочем, Волошин и сам признавал всю условность “исторической Киммерии”. Так, в статье “Культура, искусство, памятники Крыма”(1925) он был вынужден констатировать: “Киммерийцы и тавры, об истории которых неизвестно ничего достоверного...” [2,213].

Но поэтическая Киммерия, ставшая истинной “родиной духа” Волошина не сразу вошла в его душу. Понадобились “годы странствий” по странам Европы, чтобы оценить уникальность и своеобразие суровой и терпкой красоты Коктебеля, отождествленного поэтом с Киммерией.

“Коктебель, - вспоминал Волошин, - не разу вошел в мою душу: я постепенно осознал его как истинную родину моего духа. И мне понадобилось много лет блужданий по берегам Средиземноморья, чтобы понять его красоту и единственность”[12,36].

На следующем этапе своего развития образ Киммерии приобретет у Волошина целый ряд существенно новых особенностей. Здесь уже нет ужаса в образах природы, поэт не просто “склоняется ниц”, смиренно “припадая” к матери-земле, ища убежища и защиты, но осознав свою “сыновность”, душа поэта исцеляется, “преображается”, исполнившись покоем и умиротворением, но главное, что здесь впервые вместо печального монолога, характер отношения поэта и его “духовной родины” приобретет черты “общения”, то есть станет диалогом.

Так вся душа моя в твоих заливах,
О, Киммерии темная страна,
Заклочена и преображена.
Моей мечтой с тех пор напоены
Предгорий героические сны
И Коктебеля каменная грива;
Его полынь хмельна моей тоской,
Мой стих поет в волнах его прилива,

А своеобразным апофеозом этой двусторонней связи Волошина и его поэтической родины Киммерии явилось событие истории, геологии и ...“теургий”:

И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой.

Таким образом, разработка поэтом образа Киммерии, вызванного из глубин истории поэтической “мечтой” Максимилиана Волошина, имела свою длительную эволюцию и интересную предысторию, где сливаются вместе любовь и история, геология и мистика, являясь примером удачного теургического мифотворчества поэта.

Источники и литература

1. Волошин М. Автобиографическая проза. Дневники. - М., 1991.
2. Волошин М. Коктебельские берега. - Симферополь, 1990.
3. Волошин М. Лики творчества. - Л., 1988.
4. Волошин М. Стихотворения. - М., 1988.
5. Новый журнал. 1956, №47.
6. Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916.
7. Левичев И. Мистическая муза М. Волошина // Культура народов Причерноморья. - Симферополь, №9, 1999.
8. Лосев А. История античной эстетики. Т. 7, кн. 1. - М., 1988.
9. Соловьев Вл. Первый шаг к положительной эстетике // История эстетики. - М., 1969. Т. 4.
10. Спиридонова Л. Феномен Волошина // 9 Волошинские чтения. Материалы и исследования. - Симферополь, 1997.
11. Богомолов Н. Русская литература начала XX века и оккультизм. - М., 1999.
12. Левичев И., Тимиргазин А. Коктебель. Старый Крым. Новый крымский путеводитель. - Симферополь: СОНАТ, 2003.