

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-5
УДК 82'06

Лариса ДЗИКОВСКАЯ*

МИФОТВОРЧЕСТВО М. ВОЛОШИНА В КОНТЕКСТЕ ЕГО ДУХОВНОГО СТАНОВЛЕНИЯ

У статті розглядається проблема міфотворчості російського поета, представника Срібної доби, М. Волошина як ключ до розуміння його поетичної та естетичної систем. Митець показав приклад особистості, яка творить «хронотоп культурної площини» за допомогою художніх втілень різних культур (від античності до XIX століття) і творчих алузій зазначеного часу. Аналізується поетичний світ М. Волошина, що дозволяє визначити сутність світогляду митця та його поетичного кредо. Різноманітні пошуки М. Волошина розглянуті під знаком тяжіння до естетичної теософії, що синтезує різні види мистецтва: літератури, філософії, культури Срібного століття.

Досліджується художнє мислення М. Волошина, що спрямоване на відповідь про час, як про загальну проблему буття, яка проявляється протягом людського життя, під час історії, в темні і ритмі подій. Особливої гостроти набуває проблема міфопоетики М. Волошина завдяки характеру епохи *fin de siecle* з її есхатологічним і апокаліптичними передчуттями і настроями. Цілком природним стає звернення поета до категорій «миті, вічності, пам'яті, спогади», що виражають просторово-тимчасову єдність ліричної системи.

У концепції історичного минулого, М. Волошин спирається на культурно-історичні факти, що виключають політичні та геополітичні аспекти. В процесі дослідження поетики ліричного пейзажу в живописі, художник за аналогією створив систему принципів історичного пейзажу в поезії. Метою волошинській концепції є пошук художніх засобів формування символічного образу світобудови – геліоцентричного Всесвіту – Кіммерії – проявляється своєрідністю художньої моделі хронотопу.

Спрямованість Волошина до минулого, яке є одночасно і минулим (колись мали місце), і справжнім (присутнім в свідомості людини за допомогою пам'яті і «прапам'яті»), дозволяє стверджувати про присутність в ліриці поета міфологічного хронотопу. Поезія М. Волошина зближується з міфом насамперед за типом відображення дійсності, який носить конкретно-чуттєвий характер. Міфологічний час-простір в ліриці поета носить циклічний характер, що дозволяє «повертати» світ до витоків, до наступності поколінь, що становить сутність думки «вічного повернення». Ключові слова: міфопоетика, міфотворчість, антропософія, пам'ять, історичний пейзаж, лик, вічне повернення, час.

Ключові слова: міфопоетика, міфотворчість, антропософія, пам'ять, історичний пейзаж, лик, вічне повернення, час.

Постановка проблеми. Отмечая особенности волошинского мировоззрения, миропонимания, необходимо помнить об изначальном единстве Волошина-творца и Волошина-человека: его стремление к игре, феерии и одновременно жизненное кредо: «Для ремесла и духа единый путь: «Ограничение себя»; парадоксальность мышления и непременная точность содержания и отточенность формы его произведений; творческий подход к самой жизни и творчество, сотканное из реалий истории и современности, природы и человека. Волошин по своей натуре был игрок, «игрок ради игры», который «играл» временем в пространстве, предполагающее бескорыстное удовлетворение

* Дзіковська Л. – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: dzikovskalarisa@gmail.com

творчеством. Игра – преобразование реальности: житнетворчество – мифотворчество – искусство.

Таким образом, творчество М.А. Волошина можно представить как своеобразную мифопоэтическую модель мира, важнейшими элементами которой являются художественное время и художественное пространство.

Анализ последних исследований и публикаций. Научные работы о личности и творчестве М. Волошина, носящие глубокий теоретический характер, начинают появляться в начале 90-х годов. Это фундаментальные исследования В.П. Купченко, Е. Эткинда, С.М. Пинаева, Н.А. Кобзева, М.А. Новиковой и многих других, что свидетельствует о подлинно научном изучении поэтического и литературно-критического наследия русского поэта. В связи с этим представляется актуальным обращение к проблемам мифопоэтики, поэтической антропософии в волошинской лирике 1900-1910 годов, стремление существенно уточнить и объективно исследовать этапы духовного становления поэта, сделать ряд собственных выводов.

Цель статьи. Для мировоззрения М. Волошина характерно синтезирование различных философских и эстетических учений – от буддизма до католицизма, от западничества до славянофильства, причем это не мешало поэту сохранять на протяжении всей своей жизни приверженность взглядам Платона (каждая вещь – материализованная идея, отражение нашего ощущения вовне), и основополагающим положениям теории Канта (о высшем абсолютном духе как воплощении гармонии мира).

Следует изучить мифотворчество М. Волошина с точки зрения характерного для представителей искусства конца XIX – начала XX века особого мироощущения человека *fin de siècle*, выраженного, прежде всего в эсхатологических представлениях: конец века мировой истории рассматривался как символ грядущего преобразования мира, нового богоявления, преддверие новой жизни в Вечности.

Изложение основного материала. Особый интерес для русской культуры рубежа веков имеют учения Шопенгауэра и Ницше. Поэтому, согласно воззрениям и того, и другого, все существующее обречено на бессчетные повторения, уже было в прошлом и в тех же сочинениях покажет себя и в будущем. Существование мира, человечества и человека превращалось, по мнению философов, в круговорот, в котором всякое возникновение и изменение вещей объявлялось иллюзией. «Во все времена существует одно и то же», – писал Ф. Ницше, называя своего Заратустру «учителем вечного возвращения».¹

Своеобразным и независимым от воззрений упомянутых мыслителей вариантом этой древней концепции Д. Максимов считает так называемую теорию цикличности, которая, «начиная с Джамбаттиста Вико, утверждает обособленность, замкнутость отдельных исторических циклов и повторяемость их внутренних структур (Н.Я. Данилевский, позже Шпенглер и не вполне последовательный «циклист» Тойнби)».

Д.Максимов указывает и на то, что концепция «вечного возвращения» привлекала пристальное внимание и лидеров русского символизма, и предлагает анализ различных точек зрения Д. Мережковского, З. Гиппиус, К. Бальмонта, А. Белого, Вяч. Иванова.

В то же самое время мысль о «вечном возвращении» интересовали русских поэтов и писателей, стоявших вне символизма, например, Михаила Кузмина, Леонида Андреева, Максимилиана Волошина.

Для М.Волошина, который, несомненно, был знаком с идеями Мережковского и Белого о «вечном возвращении», а также с первоисточниками рассуждений на эту тему самого Ницше, мысль о «вечном возвращении» не являлась своеобразным тезисом философской системы – такой системы у поэта вообще не было. В представлении Волошина, «вечное возвращение» – не онтологический закон, а скорее «метафорическая обличка, поэтическое заострение некоего субъективного комплекса переживаний,

¹ Максимов Д.Е. (1975), *Поэзия и проза Ал. Блока*, Л., С. 77.

отражающих объективные исторические явления»². Характерно, что в статьях тема «вечного возвращения не поднималась.

Исключение составляет статья «Демоны Разрушения и Закона» (1908), в которой поэт пишет: «Символ – не что иное, как семя, в котором замкнут целый цикл истории человечества, целая эпоха, уже отошедшая, целый строй идей, уже пережитых, целая система познания, уже перешедшая в бессознательное. Эти семена умерших культур, развеянные по миру в виде законов и символов, таят в себе законченные отпечатки огромных эпох. Отсюда та власть, которую символы имеют над человеческим духом. Истинное значение заключается в умении читать символы»³.

Идея круговорота, в представлении Волошина, – символ мифологического времени, который был воспринят поэтом под влиянием античной культуры. Достаточно вспомнить многочисленные античные и библейские реминисценции в его лирике: «Ноябрь /Верхарн/» (1904), «О, как четко, о, как звонко...» (1903-1904); «Солнце» (1907); «Смерть», «Погребение», «Воскресение» из цикла «Руанский собор» (1907).

В понимании М.Волошина, ход времени беспощаден, в нем все исчезает и ничто не возвращается. Но по глубокому убеждению художника есть такая сила, которая способна вернуть прошлое, – это художественная память: «Что остается от прошлого? Вовсе не общая архитектура событий, которую воссоздает впоследствии историк, а мелкие детали, подробности, оставшиеся в памяти, часто имеющие самое отдаленное отношение к смыслу происходящего»⁴. По мнению поэта, именно в них следует искать самое ценное, ту связь, которая, «вопреки всему, существует между явлениями», того «тайного трепета жизни», который отмечает прохождение явления сквозь «поле нашего сознания» (данная волошинская мысль – есть ничто иное, как отражение известного изречения древних: самые лучшие историки – это поэты).

Как же происходит возвращение прошлого? В.Н. Топоров в статье «К отзвукам западно-европейской поэзии у А.А. Ахматовой» отмечает наличие особой концепции времени, которая представлена «отношением трех временных пластов друг к другу и к вечности с их обратимостью и склеиванием (совмещенностью) в настоящем»⁵.

Пласты времени, в представлении М. Волошина, изначально разделены и становятся проницаемыми под властью художественной памяти. Суть этого явления заключается в бесконечном процессе пронизывания временных пластов (прошлое наплывает на настоящее), и время закручивается подобно воронке. Средоточием такого положения является образ «пещеры нимф» в лирике М.Волошина, возникший в связи с попыткой толкования им трактата неоплатоника Порфирия «О пещере нимф».

Пещера нимф, которую Гомер поместил на Итаке, – это своеобразная модель философской концепции Порфирия, в которой жизнь и смерть представлены единой «пурпурной» нитью бытия, душа неизбежно причащается телу и возрождается через смерть, а путь к Единому есть путь познания. М.Волошин в поэтической форме воссоздает это в стихотворении «Грот нимф» (1907):

*О, странник – человек! Познай Священный Грот
И надпись скорбную «А, tōri et Dolori».
Из бездны хаоса, сквозь огненное море,
В Пещеры Времени влечет водоворот.»⁶*

В мифопоэтической традиции образ пещеры представляет собой нечто внутреннее и скрытое, противостоящее окружающему миру, как невидимое видимому, темное

² Максимов Д.Е. (1975), *Поэзия и проза Ал. Блока*, Л., С. 81.

³ Волошин М. (1988), *Демоны Разрушения и Закона*. Лики творчества, Л., С. 164-179.

⁴ Волошин М. (1988), *Анри де Ренье* Лики творчества, Л., С. 63.

⁵ Топоров В.Н. (1973), *К отзвукам западно-европейской поэзии у А.Ахматовой* International journal of Slavic Linguistics and Poetics, Mouton, The Hague, С. 158.

⁶ Волошин М.А. (1997), *Избранное.*, С-Пб., С. 77.

(непознанное) светлому. В пещере темно, «безвидно» (у В.Н. Топорова), как в хаосе (в известном смысле пещера и есть хранилище остатков хаотической стихии), поэтому в ней можно только слушать, но нельзя видеть, отсюда – двуединый образ: пещера как ухо и ухо как пещера⁷.

М.Волошин в хаотическом пространстве пытается уловить, услышать Время, легкая поступь которого скрывается в водовороте событий.

Согласно Порфирию, Пещера – это храм, который представляет собой модель вселенной (ср. его сообщение о том, что Зороастр создал Пещеру для почитания Митры: «Пещера имела подобие вселенной, которую создал Митра, а вещи внутри ее... были символами космических элементов и зон»)⁸.

В представлении М.Волошина, вселенная – «бездна хаоса», а «огненное море» – это ничто иное как гностический образ света, который «и во тьме светит». Образы бездны, хаоса, света (в мифопоэтике символизма культ света и огня – это образ Вечной Женственности – Софии, Анимы, небесной возлюбленной, Марии и т.д.) открывают поэту возможность слышать и ощущать Время, так как поэт-демиург как никто другой понимает, что человеческая жизнь – это бесконечное сужение. Подобно водовороту она захватывает все, что попадает на ее пути. Сначала она отбирает все самое нужное, потом – самое важное, и наконец, единственное. Поэтому, отправляясь познавать и прозревать в пещере нимф, там, «... где пчелы в темноте слагают сотов грани,/ Наяды вечно ткут на каменных стенах/. Одежды жертвенной пурпуровые ткани», человеку остается *Amor et Dolore* – любить и страдать.

В статье о трагедии Ф.Сологуба «Дар мудрых пчел» (1907) М. Волошин писал: «В образе пчелиных сот скрыт прообраз жизни: восковые личины преходящих форм исполнены вещим медом духа»⁹. Символические образы «сотов грани», «вещий мед духа» были близки мистическому духу Греции. Порфирий, на которого ссылается М.Волошин, в своем трактате «Пещера нимф», представляющем философский комментарий к нескольким строкам «Одиссеи» Гомера, описывает грот нимф на Итаке и дает своеобразное толкование символу меда.

Анализируя трактат Порфирия, М.Волошин делает следующий вывод: теологи пользовались различными символами меда, так как мед сопрягал в себе различные свойства – «разные силы»:

- мед очищает и сохраняет («Посвящаемым в Леонтийские мистерии льют на руки не воду, а мед, внушая им при этом хранить свои руки чистыми от всякого преступления и бесстыдства»¹⁰, мед, в данном случае, предпочтен воде, так как «вода враждебна огню»);
- «мед очищает язык от лжи»¹¹;
- в меде сокрыта «тайна объятий и зарождений»¹² так как луна в тех фазах, когда она покровительствует зачатиям, называется пчелой.

Высокая степень «организованности» пчелы и меда (особенно сотового), олицетворяющих начало высшей мудрости, делает пчелу и мед универсальными символами поэтического слова. Многозначность символа позволяет поэту заглянуть за грань осязаемой реальности мира, вскрыть таинственную сущность незримого, постигнуть силу и тайну памяти, так как в ней «гнездятся творческие корни духа; память – отвес духа; она – связь того, что вне времени, с временем, воплощенным в слове»¹³.

По мысли М.Волошина, память о прошлом не позволяет нам совершать новые ошибки. И если еще в 1901 г. в стихотворении «В вагоне», написанном в поезде между Парижем и Тулузой, поэт с легкостью писал:

⁷Фокарев С.А (1982), *Мифы народов мира: энциклопедия: В 2-х т.*, М., Т.1. А-К., С. 311.

⁸ Там само, С. 312.

⁹ Волошин М.(1988), *Федор Сологуб. «Дар мудрых пчел»*, Лики творчества, Л., С. 435

¹⁰ Там само

¹¹ Там само

¹² Там само

¹³ Волошин М. (1988), *Поль Клодель: I. «Музы»*, Лики творчества, Л., С. 70-78.

*Страх это? Горе? Раздумье? Иль что ж это?
Новое близится, старое прожито.
Прожито – отжито. Вынуто – выпито...
Ти-та-та...та-та-та...та-та-та...ти-та-та...¹⁴*

То уже спустя три года в лирике М. Волошина выстраивается концепция, согласно которой поэтическая память – не только универсальный интегратор, но и предпосылка, основополагающее начало сопряжения временных пластов, обуславливающее непрерывность жизненных процессов. Так, в стихотворении «Письмо» (1904) лирическое «Я» поэта обретает себя «в туманах памяти», «в озерах памяти» и «аромат воспоминаний» говорит о том, что «мгновенья полные, как годы» и «всю цепь промчавшихся мгновений/Я мог бы снова воссоздать».

В общей концепции художественной памяти М.Волошина определенную роль играет идея платоновского анамнезиса – «прапамяти», мистического «припоминания», открывающего доступ в «миры иные»¹⁵. Именно такая концепция памяти созвучна философско-эстетическим системам А.Белого и Вяч.Иванова.

Память в представлении поэта – это обязательное неизменное присутствие прошлого в душе каждого человека и в то же время – это знание о высоком, входящем в пределы индивидуального: об идеале, о мире, о людях, о долге, – обо всем, что имело место в истории развития цивилизации. Человек, имеющий память и умеющий помнить, органически связан с миром, что, в свою очередь, способствует творческому развитию и человека, и мира.

Источником поэтической памяти и творческого забвения художника была земля, на которой он жил и творил, земля, богатая историческим прошлым: многие народы оставили на ней следы своей культуры. Речь идет о скорбной и величественной Киммерии, стране древней, которую Максимилиан Волошин вывел из забвения и стал ее певцом.

В статье «Константин Богаевский» (1912) он писал: «Киммерией я называю восточную область Крыма от древнего Сурожа (Судак) до Босфора Киммерийского (Керченского пролива), в отличие от Тавриды, западной его части (южного берега и Херсонеса Таврического)»¹⁶. Название места восходит и киммерийцам, обитавшим в этих местах в начале I тыс. до н.э. В стихах М.Волошина Киммерия жива памятью о своем прошлом:

*Здесь был священный лес. Божественный гонец
Ногой крылатою касался сих прогалин.
На месте городов ни камней, ни развалин.
По склонам бронзовым ползут стада овец.
Безлесны скаты гор. Зубчатый их венец
В зеленых сумерках таинственно печален.
Чьей древнею тоской мой вещей дух ужален?
Кто знает путь богов – начало и конец?..¹⁷*

В этих стихах четко прослеживается осознание Волошиным единства истории и природы, осуществленное в пейзажах древней Земли, которой «есть что вспомнить»:

*Над зыбкой рябью вод встает из глубины
Пустынный кряж земли: хребты скалистых гребней,
Обрывы черные, потоки красных щебней –
Пределы скорбные незнакомой страны.*

Поэта волнуют сны, грезы, фантазии, связанные с увиденным:

¹⁴ Волошин М.А.(1997), *Избранное*, С.-Пб., С. 13.

¹⁵ Соловьев Б.(1968), *Поэт и его подвиг*, М., С. 328-331, 454.

¹⁶ Волошин М. (1988), *Константин Богаевский*, Лики творчества, Л., С. 312-324.

¹⁷ Волошин М.А. (1997), *Избранное*, С.-Пб., С. 93.

*Я вижу грустные, торжественные сны –
Заливы гулкие земли глухой и древней,
Где в поздних сумерках грустнее и напевней
Звучат пустынные гекзаметры волны*¹⁸.

Интерес М.Волошина к историческому прошлому Киммерии был вполне закономерным. Дикая красота первозданной природы края, как ничто иное отвечала поэтическим исканиям художника, его обращенности к мирозданию, космосу, Вечности, заявляющих скалистостью киммерийских берегов и бесконечностью морских просторов. Собственные наблюдения поэта подтверждались результатами археологических достижений к. XIX – н. XX вв., которые помогли Волошину глубже осознать «героический пафос и трагический жест» Киммерии, ощутить по-новому дух самого Времени. Он писал: «Когда героическая мечта тридцати веков – Троя стала вдруг осязаемой и вещественной, благодаря раскопкам в Гиссарлике, когда раскрылись гробницы микенских царей и живой рукой мы смогли ощутить прах Эсхиловых героев,... тогда нечто новое разверзлось в нашей душе. Так бывает с тем, кто грезил во сне, и, проснувшись, печалится об отлетевшем сновидении, но вдруг ощущает в сжатой руке цветок или предмет, принесенный им из сонного мира,... начинает верить в земную реальность того, что до тех пор было лишь неуловимым касанием духа. И когда мы проснулись от торжественного сна «Илиады», держа в руке ожерелье, которое обнимало шею Елены Греческой, то весь лик античного мира изменился для нас! Фигуры, уже ставшие условными знаками, вновь сделались вещественными»¹⁹.

Об отметинах и следах, оставленных Временем на лице киммерийской земли, М. Волошин говорит в цикле «Киммерийские сумерки» (1907). Цикл посвящен другу М. Волошина, художнику К.Ф. Богаевскому. Рисунками К.Ф. Богаевского иллюстрирована первая книга поэта «Стихотворения. 1900-1910». В 20-х годах Волошиным и Богаевским была задумана книга «Киммерийские сумерки», в которой все стихи о Киммерии должны были быть проиллюстрированы циклом литографий Богаевского.

В поэзии М. Волошин следовал К. Богаевскому, воссоздававшему исторический пейзаж в русской живописи XX в. как исторический портрет земли.

М.Волошин дополнил понятие лирического пейзажа специфическими чертами пейзажа исторического. Время, говорил он, на всем оставляет свои следы: на деревьях, скалах, постройках, на лице человека со временем появляются рубцы, выбоины, стертые ступени, морщины. Эти «письмена времени» создают индивидуальный лик предмета, края, человека. «Лицо земли, – писал М.Волошин в статье «Константин Богаевский» (1912), – складывается геологически, так же, как человеческое лицо – анатомически, и точно так же определяется морщинами, шрамами и ранами, оставленными на нем стихиями и людьми: знаками мгновений. В этом смысл Исторического Пейзажа»²⁰. Как портрет, созданный художником, сохраняет для потомков облик и внутренний мир человека, так пейзаж в поэзии и живописи передает лик земли, на которой прошлое оставило свои следы. Волошинская формула проста: везде, где есть жизнь, «существует свисток, в который время вписывает себя». (Перевод М.Волошиным А.Бергсона: *Partout ou guelgue chos vit, il y a guelgue part un registre ou le temps s'inscrit* (фр.) – «Всюду, где есть хоть какая-то жизнь, существует некий регистр, где отмечается время») ²¹.

Образ земли, как источник исторической и художественной памяти, возможно, был избран М.Волошиным еще и как символ строгости и сухости «аполлонического» искусства (в противовесе эмоциональному «дионисийскому»). В статье «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) Ф.Ницше обращается к теме: эллиново в отношении к

¹⁸ Волошин М.А. (1997), *Избранное*, С.-Пб., С. 95.

¹⁹ Волошин М. (1988), *Архаизм в русской живописи /Рерих, Богаевский и Бакст/*, Лики творчества, Л., С. 275.

²⁰ Волошин М. (1988), *Константин Богаевский*, Лики творчества, Л., С. 312.

²¹ Волошин М. (1988), *Константин Богаевский*, Лики творчества, Л., С. 312.

христианству. Исходное положение занимает феномен греческой культуры досократического и сократического периодов (хаотичному лику Диониса противостоит пластика солнечных сил Аполлона, обрета в самом средоточии единоборства обоих божеств некий творческий акт спасения).

Таким образом, М. Волошин привлекает один из древнейших мифологических образов – образ земли – божества, обычно выступающего в роли женского производящего начала Вселенной – богини-матери (для сравнения: малоазиатская Кибела, Тепев древних майя, древнеславянская «Мать сыра земля»).

М. Волошин, наблюдая и любясь первозданностью Кара-дага (душой и сердцем Киммерии) – горной гряды вулканического происхождения, – с его стихийно созданным нагромождениями, «причудливыми изваяниями, о которых слагались легенды» приходит к следующим выводам: проходят эпохи, все течет, изменяется, земля приобретает свой лик, свое собственное лицо. Поэтому во Времени М. Волошин постигал художественное пространство (в данном случае – пейзаж) Коктебеля:

*Огнь древних недр и дождевая влага
Двойным резцом ваяли облик твой –
И сих однообразный строй,
И напряженный нафос Кара-дага...*²²

Концепция исторического пейзажа, лирические произведения поэта позволяют определить волошинскую сущность во временном отношении – «полдневную»: земную и солнечную, вещественную, но одновременно – магическую и мифическую. С этим прекрасно согласуются многочисленные признания самого поэта: «Я духом – бог, я телом – конь» («Письмо», 1904), «Я люблю тебя, тело мое...» (1912) и в «Автобиографии»: «Я язычник по плоти», – когда он говорит о своей склонности к «духовно-религиозному восприятию мира и любви к цветению плоти и вещества во всех его формах и ликах».²³

«Дух земли», – говорила о нем М. Цветаева. – «ДУХ, но ЗЕМЛИ»²⁴.

Сам М. Волошин считал, что художник должен «перестрадать» ту землю, которую он пишет: «Он должен пережить историю каждой ее долины, каждого холма, каждого залива. Опыт сердца, исходившего тоской в ее сумерках, и опыт ступеней, касающихся всех ее тропинок, ему дают не меньше, чем впечатления глаза»²⁵:

*В гранитах скал – надломленные крылья.
Под бременем холмов – изогнутый хребет.
Земли отверженной – застывшие усилья.
Уста Праматери, которым слова нет!*²⁶

Размышления М. Волошина о памяти, прапамяти, настоящем и будущем, о смысле исторического прошлого следует рассматривать как выражение идеи художественного времени.

Выводы. Для М. Волошина, при всем пантеистическом взгляде на мир и актуальности тютчевского Хаоса, космической бездны «двойного бытия», культура существовала и будет существовать до тех пор, пока есть соотнесение с Ликом – высшей культуросозидающей стихией. Именно она «тысячами глаз», «тысячами уст» заполняет пространство Киммерии – зоны историософской реальности. М. Волошин как историософ, вслед за античной «теорией циклизма» и учением Джамбаттисты Вико, по точному определению Е.Эткинда, явил феномен новой личности, проходящей по кругам времен и культур. Монументальные образы Трои, священной Эллады, «Дантова леса»

²² Волошин М. (1990), *Коктебельские берега: Стихи, рисунки, акварели, статьи, Симферополь*, С. 49.

²³ Тростников М.В. (1997), *Поэтология*. М., С. 4.

²⁴ Цветаева М.И. (1993), *Живое о живом/Волошин/*. СПб., С. 44.

²⁵ Волошин М. (1988), *Константин Богаевский, Лики творчества*, Л., С. 313.

²⁶ Волошин М.А. (1997), *Избранное*, С.-Пб., С. 89.

проецировались художником на конкретную социокультурную данность, демиургом которой был «путник по вселенным», творящий новую Вселенную Свободы и Любви из мира необходимости и Разума. Показательно, что знавший М.Волошина редактор «Аполлона» С.Маковский видел его «не то каким-то последним заблудившимся гностиком-тамплиером, не то какой-то гримасой трагической нашей современности»²⁷. Эта размытость определения весьма симптоматична. Волошин, провозгласивший:

*Не их, не ваш, ни свой, ничей,
Я голос внутренних ключей,
Я семя будущих зачатий, –*²⁸

мог бы, как и Вяч.Иванов, считать себя адептом будущей органической эпохи, видящим за всенародностью всекультурность. «Быть не частью, а всем», – означало для поэта пережить и эллинистическую эпоху, и языческую стихию, и средневековую готическую вертикаль, наложившуюся позже на французскую парнасскую точность, столь ценимую Волошиным, и ренессансную эсхатологию с тем, чтобы «изумительные синтетические копии» (Вяч.Иванов) высоких жизнеспособных и жизнедеятельных культурных феноменов гармонично соединить в новой культуре, утратившей свою вертикаль и потому столь тщательно создающей новый фундамент из кирпичиков мировых ценностных символов»²⁹.

В отличие от русских символистов, создавших в то же самое время эстетические мифологемы культурных хронотопов, Волошин, посредством поэтических мифологем, творил свою гелиоцентрическую Вселенную – Киммерию. Пытаясь интуитивным сознанием, антропософским чутьем «видеть пространство сверху, различать то, что спереди, и то, что сзади», поэт, умудренный «аполлонийским сном», в котором жило «внутреннее время» тысячелетий, возводил те «перпендикуляры» к единой культурной оси, старательно создаваемой в начале века, явившим собой по сути хронос большой культуры. Киммерия же стала в представлении поэта моделью художественного хронотопа.

REFERENCES

- Cvetaeva, M.I. (1993) *ZHivoe o zhivom* (Voloshin) [Animate about animate]. SP-b., 44 p.
- Fokarev, S.A. (1982) *Mify narodov mira:jenciklopedija* [Myths of the people of the world: encyclopedia]: V 2-h t., M.,T.1.A-K,672p. s ill.; T.2.K-JA, 720p. s ill.,311 p. [in USSR].
- Maksimov, D.E. (1975) *Pojezija i proza Al.Bloka* [Al. Block's prose and poetry]. Leningrad, 77 p. [in USSR].
- Solov'ev, B. (1968)*Pojet i ego podvig*, M. [The Poet and his feat]. M., 328-331,454 p.
- Trostonnikov, M.V. (1997) *Pojetologija* [Poetology]. M.,S.4.
- Voloshin, M. (1988) *Demony Razrushenija i Zakona.Liki tvorcestva* [Demons of destruction and law: images of creativity]. L., 164-179 p. [in USSR].
- Voloshin, M.(1988) *Anri de Ren'e* [Henri de Renier]. Liki tvorcestva L., 63 p. [in USSR].
- Voloshin, M.(1997) *Izbrannoe* [Proceedings]. S-Pb, 77 p. [in Russia].
- Voloshin, M. (1988) *Fedor Sologub."Dar mudryh pchel"* [Fedor Sologub: «The gift of the wise bees»]. Liki tvorcestva. L.,435 p. [in USSR].
- Voloshin, M. (1988) *Pol' Klodel':I."Muzy"* [Poul Claudel «Muses»]. Liki tvorcestva L.,70-78 p. [in USSR].

²⁷ Волошинские Чтения / VIII, IX/: Материалы и исследования/(1997) Н.А.Кобзев и др.; Крымский центр гуманитарных исследований, Симферопольский гос. ун-т., Коктебель, 180 с.

²⁸ Волошинские Чтения / VIII, IX/: Материалы и исследования/(1997) Н.А.Кобзев и др.; Крымский центр гуманитарных исследований, Симферопольский гос. ун-т., Коктебель, С. 81.

²⁹ Там само, С. 82

Voloshin, M. (1988) *Konstantin Bogaevskij*, [Konstantin Bogayevsky]. *Liki tvorchestva* L., 312-324 p. [in USSR].

Voloshin, M. (1988) *Arhaizm v russkoj zhivopisi. Rerih, Bogaevskij i Bakst* [Archaism in Russian painting: Roerich, Bogaevsky and Bakst]. *Liki tvorchestva*, L., 275 p. [in USSR].

Voloshin, M. (1990) *Koktebel'skie berega: Stihi, risunki, akvareli, stat'i* [Koktebel shores: Poems, drawings watercolours, articles]. Simferopol', 49 p. [in Ukraine].

Voloshinskie Chtenija (8,9), *Materialy i issledovanija* [Material and research]. (1997) N.A. Kobzev i dr.; Krymskij centr gumanitarnyh issledovanij, Simferopol'skij gos.un-t, Koktebel', 180 p. [in Ukraine].

Dzikovskaya L. Myfotvorchie M. Voloshina in the Context of His Spiritual Formation

The article deals with the problem of myth making of the Russian poet, a representative of the Silver Age, M. Voloshin as a key to understanding his poetic and aesthetic systems. The artist showed an example of a person who creates a «chronotope of a cultural plane» with the help of artistic representation of different cultures (from antiquity to the 1st century AD) and creative allusions of his time. The poetic world of M. Voloshin is analyzed, which allows to determine the essence of the outlook of the artist and his poetic credo. Various searches by M. Voloshin are studied in connection with aesthetic theosophy, which synthesizes various types of art: literature, philosophy, and culture of the Silver Age.

Volodymyr Voloshin's artistic thinking is explored, aimed at describing time as a general problem of being, which exists during all human life, during history, tempo and rhythm of events. The problem of the mythical poetry of M. Voloshin, due to the character of the fine de siecle era, with its eschatological and apocalyptic feelings and mood, becomes especially important. Quite natural is the use by the poet of the categories of moment, eternity, memory, reminiscences, expressing the spatial and temporal unity of the lyrical system.

In the concept of the historical past, M. Voloshin relies on cultural and historical facts that exclude political and geopolitical aspects. Exploring the poetics of the lyrical landscape in painting, the artist by analogy created a system of principles of historical landscape in poetry. The purpose of Voloshin's concept is to find artistic means for the formation of a symbolic image of the universe – the heliocentric universe – Cimmeria – a kind of artistic model of the chronotope.

Voloshin's orientation towards the past, which is simultaneously both the past (once taken place) and the present (present in the minds of man by means of memory and «prapamyati» (generation memory)), allows us to speak about the presence of mythological chronotope in the lyrics of the poet of. M. V. Voloshin's poetry is similar to myth, first of all, in the type of reflecting reality, which has a concrete-sensual character. The mythological time-space in the lyrics of the poet is cyclic in nature, which allows us to «return» the world to the origins, to the succession of generations, which is the essence of the idea of «eternal return».

Key words: *mythopoetics, myth-making, anthroposophy, memory, historical landscape, face, eternal return, time.*