



Ирина Степановна Скоропанова – доктор филологических наук, профессор. Преподаёт на кафедре русской литературы с 1971 г. Читает курсы «История русской литературы XX века», «Современная русская литература», «Художественные вершины русской поэзии XX века», «Основные художественно-эстетические системы в русской литературе XX века», спецкурсы «Основы стиховедения», «Проблемы духовного бытия в русской поэзии XX века». Ведёт спецсеминар «Реализм, модернизм, постмодернизм в русской литературе XX века».

Печатаётся как литературовед с начала 1970-х гг. Имеет 160 научных публикаций, среди которых монография «Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык» (2000, 2002), учебные пособия «Поэзия в годы гласности» (1993), «Борис Пастернак» (2002), «Русская постмодернистская литература» (1999, 2000, 2001, 2002, 2004, 2007), «Роман В. Пелевина “Чапаев и Пустота” как объект интерпретаций» (2004), «Киберпанк В. Сорокина “Пир”: опыт прочтения и изучения» (2006), «Минская школа» на рубеже XX–XXI вв.» (2007), «Русская литература первой половины XX века» (2007; в соавт.) и статьи, посвящённые русской литературе XX в. Подготовила 6 кандидатов наук.

Работы И.С. Скоропановой издавались на английском и польском языках.

И.С. СКОРОПАНОВА

ФИЛОСОФСКИЙ ПЕЙЗАЖ В «КИММЕРИЙСКИХ» ЦИКЛАХ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

Киммерийский пейзаж М. Волошина рассматривается в аспекте преломляемых в стихотворениях теософских и антропософских представлений. Через систему образов-символов и используемую метафористику прослеживается осуществляемая и описываемая поэтом богореализация – конкретизированное воплощение Проекта Духа.

Maximilian Voloshin's «Kimmerian» landscape is under review in the aspect of theosophical and anthroposophical ideas which are interpreted in his poems. A realization of God as the concretized embodiment of the Spirit Project, fulfilled and described by the poet, is retracing through the symbolical and metaphysical system of the poems.

Представляя младосимволистскую ветвь русского искусства, М. Волошин рассматривал творчество как теургию – богосотворчество в осуществлении Проекта Духа и преображении бытия. Его произведения отражают поиски Священного Знания и преломляют увлечение различными течениями ме-

тафизического идеализма, главным образом, оккультного характера – спиритизмом, магией, астрологией, мистикой, масонством, теософией, антропософией, хотя не обошел он и истога православия, католицизма, веданты, буддизма. Духовные искания М. Волошина свидетельствуют о потребности в культурном синтезе, постижении эзотерической сущности древних и новых учений, ибо Божественная Мудрость признается выше всех человеческих разделений (Е. Блаватская). Она открывается поэту как онтология Высшего Единого Я (Высшей Сущности, Абсолюта, Мирового Духа), из которого происходит все видимое и невидимое и которое присутствует во всем, в том числе в человеке. Следовательно, в человеке сокрыт Бог, что определяет вечную, бессмертную его природу, и в этом он тождествен Свету Светов, составляет с Ним единое целое. Истинное рождение человека – это рождение в духе, смысл его существования – богореализация и благодаря ей – активное участие в духовной космической эволюции, воссоединение со своим Божественным Началом, обретение вечного блаженства. В стихотворении «Склоняясь ниц, овеян ночи синью...» (1910) М. Волошин уподобляет тело человека гробу, в котором тело Бога // Погребено (Волошин 1993, 58), в «Письме» (1904) о самом себе пишет: *Я духом Бог, я телом конь* (Там же, 58), в венке сонетов «Corona Astralis» (1909) характеризует лирического героя как забывшего себя Бога, ставшего *слепым игралищем судеб* (Там же, 40). Здесь вместе с тем изображено превращение души прозревшего и просветленного человека в Рождественский Вертеп, где в «яслях» скрыт новорожденный – младенец-Бог, наделяемый чертами Будды и пребывающий в состоянии нирваны. От всего земного он отрешен, соединен с духовной основой Вселенной, насыщен всеведением, вмещает в себя все.

Жить в единстве с Высшим Духовным Я стремится и сам М. Волошин, относящий себя к посвященным и ощущающий себя в земном мире лишь «проходим», так как истинная цель его устремлений – Царство Духа. Поборник всеединства, идеи Всемирного Братства Человечества, он ужасается разделенности и разобщенности людей, в которых (вовсе их не идеализируя) видит метафизических братьев и сестер, связанных между собой через «мир иной». По представлениям М. Волошина, в самом косном и темном // Пленен мировой дух! (Там же, 107), и человек может стать собственным спасителем, восходящим к Высшим Иерархиям и одерживающим победу над смертью. Это требует высвобождения Бога в себе от всевозможных замутняющих его напластований, собирания «волокно за волокном» ткани «духа своего, разодранного миром» (Там же, 95), раскрытия вложенных в человека Божественных возможностей, неустанного самоусовершенствования в соответствии с Законом абсолютной Любви, Справедливости, Милосердия.

Пробиваясь к своему высшему Я и стремясь к богореализации, М. Волошин проникается идеями антропософии, возникшей в недрах теософии (хотя не отказывается и от важнейших теософских положений), овладевает техникой медитации, мистического созерцания, имажинативного познания и, отдав дань странствиям по миру, с 1907 г. уединяется в полудиком тогда Коктебеле в Восточном Крыму, где прошли его детство и юность. Поэт уходит в Коктебель, как другие уходили в скит, в пустыню, чтобы полностью отрешиться от земных соблазнов и суеты, *В уединенье выплавить свой дух // И выстрадать великое познание* (Волошин 1993, 178).

Содержание внутренней жизни М. Волошина, ее доминирующие импульсы, накопленный им трансцендентальный опыт, достигнутое состояние просветления и обожения в условно-символической форме воссоздают стихотворения цикла «Киммерийские сумерки» (1906–1909) и «Киммерийская весна» (1910–1924).

Киммерия – старое название Восточного Крыма, из-за нехватки воды наименее обжитого, пустынного, прожженного солнцем, но насыщенного многочисленными остатками древних культур. Причудливые изломы гор, обрывы скал, ущелья, гроты, безлюдное побережье усиливали впечатление первозданного, доисторического. Не удивительно, что основное место в творчестве М. Волошина начинает занимать пейзаж, представленный не только в стихотворениях, но и в многочисленных акварелях. Поэзия и живопись киммерийского периода у него неразрывно связаны между собой. Более того, волошинские акварели нередко дают ключ к пониманию стихотворных циклов и сами могут сопровождаться стихами типа хокку.

М. Волошин развивает линию «архаической» живописи Серебряного века, к каковой он относил творчество Н. Рериха, К. Богаевского, Л. Бакста. «Любовь к архаическому была создана откровениями археологических раскопок конца девятнадцатого века» (Волошин 1989, 275), когда была найдена Троя, открыта микенская и критская культура. Но, поясняет М. Волошин, это не классическая археология, которой названные живописцы чужды. Древний дух, которым веет от археологического прошлого, им (особенно двум первым) нужен для выражения определенных идей, по преимуществу – оккультных, и их пейзаж имеет символично-философский характер. Таков и пейзаж самого М. Волошина: он передает теософско-антропософские представления о мире, отражает духовные устремления поэта и путь его богореализации. Во-первых, волошинский пейзаж (как и у К. Богаевского) совершенно безлюден и пустынен – на нем лишь горы, море, небо (камень, небо и море как явления природы, не-

изменные в течение тысячелетий, занимают большое место и на картинах Н. Рериха); во-вторых, он кажется безжизненным, и если у Волошина появляется деревце, то оно совсем хрупкое, беспомощное, как прутик, который легко сломать. Благодаря этому в пейзаже проакцентировано вечное. На фоне этой вечности земная жизнь представлена преходящей, исчезающей без следа, как исчезли жившие когда-то в Киммерии греки, гунуэзцы и другие народы и созданные ими цивилизации. Кроме того, М. Волошин следовал и традиции японских мастеров Хокусая и Куниёси, и в воссоздаваемом им ландшафте проступают и восточные, и европейские черты, так что возникает синтетический образ Востока-Запада – именно как Востока-Запад рассматривали евразийцы Россию. Но, в отличие от японских художников, в пейзаже М. Волошина нет мягкости, какой-то согревающей дымки – он суров, замкнут на самого себя, словно не имеет никакого отношения к земной жизни и символизирует уход от нее к предвечным истокам бытия. Пейзаж оставляет впечатление, что ничего в мире больше и нет, кроме вечности и молчания. Сам М. Волошин отмечал, что его акварели – не зарисовки с натуры, а музыкально-красочные композиции на тему киммерийского пейзажа. Стихотворения обладают большей степенью конкретики: *Над зыбкой рябью вод встает из глубины // Пустынный кряж земли: хребты скалистых гребней, // Обрывы черные, потоки красных щебней – // Пределы скорбные незнаемой страны* (Волошин 1988, 90), – но на реальные черты киммерийского ландшафта тоже проецируются мистико-метафизические воззрения поэта. Вот почему природные зарисовки включают в себя символические образы, почерпнутые из индуизма, буддизма, античности, христианства, оккультизма и отсылающие к универсальным, трансцендентным сущностям; широко используется мифопоэтика. Это позволяет воссоздать не только различаемое глазом, но и стоящее, по мысли поэта, за миром видимых форм – незримую духовную Первореальность, скрытый божественный план. Данное обстоятельство отражает мифологизация и мистификация объектов и явлений природы. Например, в стихотворении «Облака» (1909), описывая разразившуюся грозу, М. Волошин вводит в действие фигуры ее «инициаторов» – бога Гнева и Асуров. Боги, согласно теософии и антропософии, – различные облики, в которых открывало себя людям разных стран Высшее Духовное Начало.

Пейзаж Киммерии одновременно выступает и как «пейзаж» души поэта. В ней есть свои горы, склоны и ущелья, выжженные участки, признается М. Волошин. Трактую вулканическую природу горных массивов как порыв сокрытого внутри земли огня ввысь, в небо, но лавообразно застывшего на поверхности, создав изломанные хребты, поэт узнает в изображаемом самого себя, рвущегося из плена материальных пут к Высшему, но до конца своих дней обреченного быть прикованным к земному шару и заключенным в «одинокую» тела. Даже нужных слов, необходимых для того, чтобы передать свои переживания, он до поры не находит, ибо трудно выразить невыразимое, и пылающий в душе пламень в словах окаменевают. Обращаясь к Киммерии, М. Волошин восклицает: *Я сам – уста твои, безгласные, как камень! // Я тоже изнемог в оковах немоты. // Я свет потухших солнц, я слов застывших пламень // Незрячий и немой, бескрылый, как и ты* (Волошин 1988, 84).

Однако уединенно-отшельнический образ жизни в единении с природой при оккультно-мистической настроенности М. Волошина создает необходимые предпосылки для перерождения. Духовные ориентиры поэта отражает эзотерическая символика. Небо у него выступает обозначением «двери» в «мир иной» либо символизирует сам «мир иной», море (Океан) – вечность, горы – высоту духа. Главный же символ, к которому обращается М. Волошин, – солнце. Если оно появляется на акварели, то всегда в центре картины. На одной из акварелей 1930 г. солнце окружено огромной световой аурой, указывающей на божественную природу светила, посылающего отчетливо прорисованные лучи на землю. Воссозданный пейзаж воплощает представление теософии и антропософии о Великом Центральном Солнце, сияющем на берегах Реки Жизни. Волошинское солнце и олицетворяет Мировой Дух, Высшую Единую Сущность. Безусловно, сама природа и климат Восточного Крыма определяли особую роль здесь солнца, постоянно напоминавшего о себе. М. Волошин подставлял ему свою непокрытую голову Зевса. «Как в храме», – отмечает М. Цветаева (Цветаева 1988, 166). Именно в Храме Природы, в Храме Солнца ощущал себя пребывающий в Киммерии М. Волошин. Это подтверждают и строки стихотворения: *Я к нагорьям держу свой путь // По полынным лугам, по скату, // Чтоб с холма лицо обернуть // К пламенеющему закату. // Жемчугами расшит покров // И венец лучей над горами – // Точно вынос Святых Даров // Совершается в темном храме* (Волошин 1988, 129).

Поэт словно принимает причастие в Храме Природы, что подтверждает и уподобление киммерийской земли алтарю, и сравнение ее с ликом «иконы изможденной», на которую молится и к которой прикладывается верующий («Моя земля хранит покой», 1910): *Припаду я к острому щебням, к серым срывам // размытых гор, // Причащусь я горькой соли задыхающей волны, // Обовью я чобром, мятой и полыню седой чело* (Волошин 1988, 85). Значит, природа для М. Волошина священна – на ней почил слава Божия. И царит в природном Храме культ Солнца. Это мистическое Солнце, прозреваемое духовными очами и открытое лишь посвященному. При его изображении господствует золотой цвет; солнечные дары уподобляются драгоценным слиткам, радугам бриллиантов, алмазным

стрелам. Предпринимаемая поэтизация акцентирует сакральную ценность Светила и Его не имеющую себе равных красоту. Все прекрасное в пейзаже исходит от Солнца: *Старинным золотом и желчью напитал // Вечерний свет холмы* (Волошин 1988, 87); восход Солнца ассоциируется с расцветом, заход – с увяданием и угасанием.

Но нередко (особенно на акварелях) солнце и небо закрыты у М. Волошина облаками, иногда сквозь них проглядывают. В стихотворении «Равнина вод колыхается широко...» (1907) солнце предстает как «золотое око» дня, расплескавшее свои лучи в волнах моря; однако его свет и жар проступают сквозь туман и облака, полускрывшие светило: *В волокнах льна златится бледный круг // Жемчужных туч, и солнце, как паук, // Дрожит в сетях алмазной паутины* (Волошин 1988, 89). В теософии и антропософии соединенный образ облака и солнца – указание на то, что «подлинное Я сияет непрерывно, но оно скрыто тучами, порождаемыми недостатками низшего ума или личности, так что сквозь них не только нельзя увидеть этот свет, но и невозможно насладиться его властью» (Эзотеризм 2002, 601). Свастикообразный вид солнца в паутине облаков – скрытое указание на то, что именно оно вращает Колесо Жизни, является сокровенной Сутью каждого. Пробыться к Сути можно только изнутри самого себя, а это не так просто, дает понять поэт. Через внешнее у него отражено и внутреннее, что раскрывает финал стихотворения. Он содержит призыв к духовному преображению: *Вверх обрати ладони тонких рук – // К истоку дня! Стань лилией долины, // Стань стеблем ржи, дитя огня и глины!* (Волошин 1988, 89). М. Волошин воспроизводит жест молитвенного ритуала, метафорически обозначает потребность расцвести, как прекрасный цветок, прорасти из заложенного в нем божественного семени под действием солнечных лучей плодоносящим злаком. Оккультный смысл призыва – в необходимости расширения сознания человека, прекращающего «отождествлять себя с формами, в которые жизнь в данный момент заключена» (Эзотеризм 2002, 745), сливающегося со всем природным и сверхприродным миром, воспринимающего «чужое» как «свое».

Дальнейший этап расширения сознания – способность «научиться вбирать сознание других и фокусировать свое собственное сознание в жизни, а не в форме» (Там же) – имеется в виду истинная, духовная жизнь.

Свою роль во внутреннем перерождении М. Волошина сыграло знакомство с работами Р. Штейнера, одна из которых называется «Как достигнуть познаний высших миров» и содержит практические рекомендации для вступившего на путь богопознания и богореализации. Они включают в себя как предварительное условие наличие добрых чувств и благоговейное настроение постигающего высшее в себе, далее идут смирение, отрешение, создание состояния внутреннего покоя, обзор и оценка своих мыслей, переживаний, поступков с высшей точки зрения, следовательно, пробуждение в себе высшего Я, достижение «пустотности»-просветления, погружение в медитацию, настроенность на соединение с трансцендентным, прозрение в потустороннее в акте мистического созерцания, восприятие льющихся в душу божественных потоков, постижение высших истин посредством яснослышания и ясновидения. У М. Волошина промежуточные звенья опущены, он фиксирует начальный и завершающий этапы внутреннего преображения, не обходя вместе с тем воссоздания усилий, затрачиваемых для самоусовершенствования.

Сопутствующие мистическому созерцанию отрешенность, самоотстранение, внутренний покой, умиленность сердца, вознесенность духа отражены в стихотворении «День молочно-сизый расцвел и замер...» (1910): *Обнимает сердце покорность. Тихо // Мысли замирают. В саду маслина // Простирает ветви к слепому небу // Жестом рабыни* (Волошин 1993, 60). Парцелляция как бы передает замедление течения времени, внутрстиховые паузы акцентируют роль молчания, тишины. Образы природы, выступая двойниками погруженного в себя поэта, помогают лучше понять его состояние. В данном случае лирический герой сближается с деревом, чтобы показать преодоленность в нем «слишком человеческого» и прежде всего – освобождение от эгоизма и страстей ради восхождения к своему Божественному Я, а также – духовный рост расширяющего свое сознание. Особая выделенность сердца подчеркивает его значение как центра средоточия жизни и духа в человеке и начала, связующего с Высшими мирами, откуда поступают огненные космические энергии. Назначение сердца – стать внутренним Солнцем и Храмом. Волошинская «покорность» указывает на готовность к этому и сигнализирует о том, что сердце поэта чисто, открыто Небесному Огню.

Сближению процессов, совершающихся в душе лирического героя и в мире природы и имеющих метафизическую подоплеку, служит у М. Волошина антропоморфизация. Солнце у него наделяется *взглядом*, способным дать завязь новой жизни, его лучи падают на горные *лбы*, ручьи, насыщающие землю влагой, обладают *речью*, ветви кустов – способностью *молиться* весеннему воскрешению природы. Грань между человеком, природой, потусторонними стихиями, которые она представляет (эфир, воздух, огонь, вода, земля), стирается. Как в зеркале, отражают пейзажные картины происходящее с поэтом – для посвященного нет ни внешнего, ни внутреннего, есть лишь Единое Сущее.

У родившегося в духе обостряется чуткость к божественной красоте мира, его переполняют радость, благоговение, и в повседневной жизни он стремится к неустанному моральному совершенствованию, соотносит свои мысли и дела с Высшей Мудростью. Происходящее с ним и передает через символы и иносказания М. Волошин.

Обращает на себя внимание тот факт, что с ходом времени солнца на акварелях и в стихах М. Волошина становится все больше. В опосредованном виде это отражает достигнутое поэтом просветление, открытие им внутри себя огненного глаза, означающее обретение Бога в себе. «Новорожденный» тянется к источнику, который способствует его духовному развитию, – к Высшей Единой Сущности, чувствует себя от Нее неотделимым. Результаты своих духовных усилий М. Волошин воспроизводит в стихотворении «Ветер с неба хлопьям облак вытер...» (1917) в словах: *Кто сказал: «Змею препояшу // И пошлю»?.. Ликуя и скорбя, // Возношу к верховным солнцам чашу, // Переполненную светом, – себя...* (Волошин 1993, 64).

В произведении обыгрывается буддистская притча о крестьянине, в сумерках ошибочно принявшем валявшуюся на дороге веревку за змею. М. Волошин как бы хочет сказать, что он от ложного восприятия действительности освободился, стал полноценным антропософом, более совершенным духовным существом, испытывающим блаженную радость соединения с Высшим.

Совершившееся перерождение наложило отпечаток и на внешний вид поэта. По свидетельству М. Цветаевой, излучавшие свет глаза М. Волошина не улыбаются «при неизменной улыбке губ» (Цветаева 1988, 200) – взгляд, как у буддиста, был обращен внутрь себя; при исключительной душевной щедрости и сердечности ощущалась некая незримая перегородка, отделявшая М. Волошина от других. То была «йогическая» отстраненность от земного, на которое поэт смотрел доброжелательно и любовно, но как бы из другого мира, научившись удерживать достигнутое трансцендентальное состояние. Тайной, присутствия которой в М. Волошине чувствовали его знакомые, скорее всего, и была достигнутая богореализация. Об этом говорит на особом символическом языке его философский пейзаж.

Следует обратить внимание на символику заглавий киммерийских циклов. Первый из них включает в себя понятие «сумерки» («Киммерийские сумерки»), для культуры конца XIX – начала XX в. чрезвычайно важное. Таковы «Сумерки кумиров» Ф. Ницше, «Сумерки богов» Д. Мережковского, «Сумерки просвещения» В. Розанова, «Сумерки человечества» немецких поэтов-экспрессионистов. Как правило, сумерки – метафора кризиса, переживаемого обществом, человеческой цивилизацией. Но эпохи Дня (к каковым относили, например, Ренессанс) символисты ценили менее эпохи Ночи (классическим примером которой считалось Средневековье), так как именно в «ночные» эпохи усиливались мистико-метафизические настроения, попытки проникнуть в запредельные тайны мироздания, найти выход из тупика. Таким образом, М. Волошин обозначает контекст своих духовных устремлений, связывая личное и всеобщее. Заглавие второго цикла – «Киммерийская весна» – фиксирует достигнутое просветление и обновление, второе рождение пробившегося к своему высшему Я. Собственный опыт богопознания и богореализации М. Волошин стремится передать другим, возрождает в своем творчестве индийскую традицию «храмового причастия душ» (Бальмонт 1991, 530).

В отличие от буддизма, у которого многое почерпнули, теософия и антропософия не исповедовали уход из мира, напротив, ориентировали усовершенствованного человека на служение Общему Благу. По примеру Теософского общества, основанного на принципах Всечеловеческого Братства, М. Волошин реализует идею единения творцов искусства, превратив свой дом в Коктебеле в подобие древнегреческого полиса, где блистали виднейшие русские писатели, художники, композиторы, музыканты, режиссеры, актеры, ученые, философы 1910–1920-х гг., духовно насыщаясь и зажигаясь друг от друга. Поэт принимал участие в строительстве Гетеанума (Дорнах, Швейцария), призванного символизировать братство народов и религий. В годы Первой мировой войны, Революции и Гражданской войны в России, верный принципу *Все во мне, и я во всем* (Волошин 1988, 134), М. Волошин продолжал отстаивать идею всеединства, исключаящую вражду, войны и насилие, сеял семена нового сознания, побуждающего каждого воспринимать себя как составную часть Единого Целого, жизнеспособного как духовно преображенная софийная общность. Свой завет поэт адресовал и будущим векам.

Так философия, оккультная практика, позиция махатмы и творчество М. Волошина слились воедино в подвижническом служении Небу и Земле.

ЛИТЕРАТУРА

- Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 1991.
 Волошин М. Избранные стихотворения. М., 1988.
 Волошин М. Лики творчества. Л., 1989.
 Волошин М. Избранное: Стихотворения. Воспоминания. Переписка. Мн., 1993.
 Цветаева М. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Проза. Мн., 1988.
 Эзотеризм: Энцикл. Мн., 2002.