

- центром культурно-просветительской работы среди всех социальных и возрастных групп;
- универсальным центром детского национального и эстетического воспитания;
- одним из центров научно-исследовательской работы в области этнографии и национальных культур Крыма;
- центром по оказанию методической помощи создаваемым культурно-этнографическим объединениям.

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.), озаменованного 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 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, с. 253].

Искусство, по мысли Вл. Соловьева, и должно было «пресуществиться» 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, пресуществиться 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, с. 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, с. 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,с. 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. Спиридоновой [10,98], в контексте теургической 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, с. 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, с. 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, с. 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, с. 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 и 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, с. 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 – «намеки 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, бескрылый 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 взаимообщения, поэт только взывает 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, с. 314].

Необходимо заметить, что и сегодня не утихают споры о том, что же такое «историческая Киммерия» и где конкретно находилась эта легендарная 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, с. 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, с. 36].

На следующем этапе своего развития образ Киммерии приобретет у Волошина целый ряд существенных 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 ...«теургии»:

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 // 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.

Спесивцева Л.В.

РИМСКО-КАТОЛИЧЕСКИЙ КОСТЕЛ В СЕВАСТОПОЛЕ

Сегодня, на рубеже XX–XXI века, общество все чаще обращает свой взор на прошлое: архитектуру и уклад жизни. Римско-католический собор в Севастополе – один из многих уникальных памятников архитектуры, утерянных во времени в результате многочисленных войн, революционных преобразований и варварского отношения к «буржуазному» наследию. Таким образом, поднять из забвения жемчужину