

1913. – № 1. – С. 1-105. Отчет В.Н. Перетца о занятиях во время заграничной командировки летом 1912 года // Там само. – 1913. – № 6 – С. 1-18; Отчет об экскурсии... в Петербург 23 февр. – 3 марта 1913 // Там само. – 1913. – № 11. – С. 1-44; Отчет об экскурсии в Нежин // Там само. – 1914. – № 11. – С. 1-86.

6. Перетц В. Краткий очерк методологии истории русской литературы. – Петроград: Академия, 1922. – 164 с.

7. Перетц В. Критика, звітмлення, обговорення. М.Грушевський. Історія укр. літератури, частина 1, 1923 (т. I, С. 360, т. II, С. 231, т. III, С. 295), Київ –Львів // Україна. Науковий двомісячник українознавства. – 1925. – Кн.4 (14). – С. 158-163.

10. Штогрин Д. Володимир Перетц / 125 років київської української академічної традиції. 1861–1986 / Збірник. Ред. Марко Антонович. – Нью-Йорк, 1993. – С. 341-357.

Шлигерская Е.В.

КОНЦЕПЦИЯ МИФА В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ М. ВОЛОШИНА

Одной из существенных черт русской культуры начала XX века стало оживление интереса к мифу и мифотворчеству, без осмысления которых невозможно восприятие художественной жизни рубежа веков. Панмифологизм – составная часть русского духовного космоса серебряного века: “Большое искусство – искусство мифотворческое”, – провозгласил Вяч. Иванов [1]. Своеобразие данного культурно-исторического момента в целом определялось феноменом самораскрытия мифологической потенции сознания. Не остался в стороне от “мифотворческих” поисков своей эпохи и М. Волошин. Несмотря на отдаленность от магистральных дорог мировой литературы и на тщательно подчеркиваемое дистанцирование от современности, сознание М.Волошина представляется сверхчувствительным к малейшим колебаниям интеллектуальной среды. Волошинская “жажда всеохватности”, “эстетическая прозорливость”, универсализм художественных и умозрительных пристрастий вели к созданию последовательного, цельного и глубокого индивидуального мировоззрения. Серьезная и глубокая увлеченность М.А.Волошина мифом и мифотворчеством ощутимо сказалась во всех сферах его деятельности: теоретической, исследовательской и собственно-лирической. При всей внешней близости к литературным течениям начала века (“теургическому” символизму), эстетическая позиция, занимаемая М. Волошиным, была глубоко своеобразна и оригинальна.

Несмотря на то, что в сфере внимания Волошина оказалось осмысление всех актуальных теоретических проблем литературы, поэт никогда не задавался целью подробно обосновать и сформулировать свою оригинальную теорию мифа. Однако в ряде критических работ Волошин весьма прицельно рассматривает отдельные аспекты данной проблемы, что позволяет говорить о своеобразной концепции мифа, созданной им. Она включает в себя воззрения поэта на сущность мифа, его

происхождение и содержание. Весьма знаменательно, что мысли Волошина-критика о природе мифа созвучны размышлениям современных исследователей на эту же тему.

В статье “Откровения детских игр” автор излагает свою концепцию происхождения этого феномена: “Эта склонность ума к таким сложным абстракциям и системам, быстро вырастающим из семени первой реальности, воспринятой им, характерна для первобытного – сонного сознания человечества. В этих ... примерах творческой игры ... разоблачается тайный механизм создания мифов, основанный на гениальной щедрости творческих обобщений” [2]. Миф Волошин осмысливает как объективную правду о сущем: “Мифы – это остатки древнего сонного сознания человечества. Это рассказы о реальных событиях тех времен, прошедших сквозь призму сна” [3].

Суммируя все фрагменты статей, затрагивающих проблему мифа, можно заметить, что миф для Волошина – форма постижения, осмысления и выражения мира и человека в нем: “Только имея под собой твердую основу во всенародном мифе, художник может достичь передачи тончайших оттенков своего чувства и своей мысли” [4]. Критик осмысливает содержание мифа в тройственной формуле, элементы которой являются тесно связанными и взаимопроникающими: миф как сон, миф как игра, миф как принцип бытия.

Традиция, сводимая миф к сновидению, связана с философией З. Фрейда и К. Юнга [5]. Психологи стали понимать мифы как “массовые сновидения”, как выражение “коллективного подсознательного”. Э. Фромм писал следующее: “...большинство сновидений имеет много общего с мифами как по форме, так и по содержанию, и мы сами, считая мифы странными и чуждыми днем, ночью обретаем способность к мифотворчеству” [6]. Мысль, аналогичную фроммовской, высказал в свое время М. Волошин: “Сказки и мифы были в точном смысле сновидением пробуждающегося человечества” [7]. М. Волошин сближает миф и сон на основе их ирреального характера: “Мифы – великие деревья-призраки, взращенные в сонном сознании...” [8]. Сон символизирует некий “переход” в мир высший, духовный, недоступный для человека бодрствующего, его цель – стремление проникнуть в тайны бытия, постижение законов мироздания. В этом смысле миф соотносится с творческим актом: сновидная природа творчества была уже открыта в античности (миф Платона о душах смертных, обитающих на Млечном Пути и спускающихся к людям в виде снов – вдохновения, творчества) [9].

Понимание М. Волошиным игры, которой возвращен универсальный, космический смысл, где бытие предстает как космическая мистерия, организованная демиургом-божеством, ведет к осмыслению мифа в параллелизме реального и идеального: “Игра ... есть ... бессознательное прохождение через все первичные ступени развития человеческого духа, то состояние глухой грезы, подобной сновидению, из которого медленно и болезненно высвобождается дневное сознание реального мира” [10]. Поэту близка кантовско-шиллеровская эстетическая концепция игры, видящая в игре самоцель, дающую полную власть над реальностью через

эстетическую иллюзию [11]: “Между творчеством детских игр и тем состоянием духа, в котором человечество создавало сказки и мифы, – нет никакой разницы. Игра – это одна из форм сновидения” [12].

Осмысление мифа Волошиным как принципа бытия, а искусства как формы постижения мира и его сотворения по образу и подобию демиурга – Бога, вписывает его в общую эстетику символизма. Миф, осмысленный как принцип бытия, оборачивается у символистов мифом как театром, игрой в бытовой сфере. Игра была моделью не только личного, но и коллективного жизнотворчества в тот момент, когда реальная социально-политическая жизнь вызывала ужас и отвращение, совершалось преодоление кошмара жизни “веселостью духа”, сотворение другой реальности, более очеловеченной и эстетичной [13]. В то же время соотношение мифотворчества и жизни подчинено у символистов принципу игры в высоком, бытийном, философском смысле. Судьба поэта приобретает характер общекультурной парадигмы. В русле этих же тенденций обнаруживается и “міротворчество” [14] М. Волошина.

Игра, выполняя интегрирующую и смыслотранслирующую функцию в творчестве Волошина, пронизывает и его человеческое бытие. Нередко сама жизнь поэта строится как художественно-игровая реальность. Не трудно проследить цепочку таких игр в жизнотворчестве М. Волошина: игры на “башне” Вяч. Иванова (расплатой участия в “не своей игре” стало семейное счастье поэта), яркая мистификация с Черубиной де Габриак, смертельно-жестокий элемент игры во взаимоотношениях с Н. Гумилевым, неповторимая атмосфера розыгрышей и мистификаций в коктебельском Доме Поэта.

С точки зрения Волошина-теоретика [15] в игре властвует “сонное сознание”, исторически предшествующее развитию “невного”, во многом ему противопоставленное, но и жизненно важное для него. В игре рождается и живет “единое чувство жизни ... В сонном творчестве ... игры оно является в своем сверхчувственном единстве, отливая радугами обеих полярностей” [16]. Игра, по мнению критика, теснейшим образом связана с погружением в мифологический и театральный мир, а овладев ее секретами человек может стать подлинным художником – преобразителем жизни: “Искусство драгоценно лишь постольку, поскольку оно игра ... Все, что не игра – то не искусство” [17]. Исходя из этого, М. Волошин осмысливал искусство как игру, в виде органического переживания всего пласта истории культуры.

В своем интересе к пограничным, маргинальным состояниям человеческого духа (“сонное” сознание), в пристальном внимании к иррациональным моментам бытия (игра), Волошин находился в русле духовных исканий своей эпохи. Ценность волошинской мысли в том, что он пытался создать модель естественного, поэтапного восхождения от иррационального к осознанному. Волошин настойчиво выделяет, абсолютизирует психологическую основу мифического творчества, закрепляя таким образом общечеловеческое и внеисторическое содержание мифа. Выясняя природу

творчества, критик обратился к процессу формирования бессознательного. Одно из основных положений эстетики М. Волошина состояло в утверждении, что истинное искусство рождается не волевым усилием личности, а “бессознательным творчеством”. Подчеркивая бессознательный характер творчества, М. Волошин писал: “Наше “я” – свиток. Наше тело – летопись мира. ... И надо сказать, что все факты внешнего опыта и исследования становятся для нас творческими и живыми лишь тогда, когда мы, хотя бы смутно, нащупаем их место в этой летописи внутреннего “я” [18]. Утверждение Волошина “творчество – умение управлять своим подсознательным” [19].

Непосредственно соотносится с антропософской теорией космогонии Р. Штейнера и созвучно трудам З. Фрейда. Разделяя мнение Фрейда о снах и мифах как иносказательном языке подсознания, Волошин расходился во взглядах с австрийским психоаналитиком относительно однозначной трактовки или рассудочной аллегории применительно к мифологическим образам. Здесь он придерживался гетевско-шеллинговской теории символов (Волошин любил повторять изречение Гёте “Все преходящее есть только символ”) и выступил предтечей юнговской теории архетипов и коллективного подсознательного. М. Волошин придавал символам огромное значение: “все в мире – символ, все явления только знаки, каждый человек – одна из букв неразгаданного алфавита. ... Путь постижения вечного лежит только через эти призрачные реальности мира” [20].

Одна из особенностей символического подхода Волошина к мифу проявляется в возведении символики сознания к древнейшим примитивным началам мысли и чувства: “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 бессознание. Эти семена умерших культур, развеянные по миру в виде знаков и символов, таят в себе законченные отпечатки огромных эпох. ... Отсюда та власть, которую символы имеют над человеческим духом. Истинное знание заключается в умении читать символы” [21].

Таким образом, для Волошина-критика характерно объемное и универсальное понимание проблемы мифа. Миф стал для Максимилиана Волошина тем камертоном, по которому он настраивал все свое творчество, да и жизнь вообще. Миф привлекал М.А. Волошина своим общечеловеческим смыслом, позволяя идти кратчайшим путем к масштабным философским и этическим обобщениям. Видимо, от природы данный “мифологический” тип мышления, реминисцентно-ассоциативная, синкретичная природа таланта послужили основой для создания персонального волошинского мифа, – одного из звеньев в обобщенно-философском понимании путей мировой культуры.

Використана література:

1. Иванов Вячеслав. По звездам. СПб., 1909. – С. 41.
2. Волошин М. Откровения детских игр // Волошин М. Лики творчества. – Л., 1988. – С. 499.

3. Волошин М. Лики творчества. 1. Театр – сонное видение... // Волошин М. Лики творчества. – Л., 1988. – С. 697.
4. Волошин М. Некто в сером // Лики творчества. – Л., 1988. – С. 460.
5. Фрейд З. Толкование сновидений. – К., 1991; Обнинск, 1991; Алма-Ата, 1990; Юнг К.Г. Архетип и символ. – М., 1991.
6. Фромм Э. Душа человека. – М., 1992. – С. 182.
7. Там же. – С. 351.
8. Волошин М. Откровения детских игр // Волошин М. Лики творчества. – Л., 1988. – С. 499.
9. Платон. Ион. Федр // Платон. – Соч.: В 4 т. – Т.1. – М., 1990.
10. Волошин М. Некто в сером // Лики творчества. – Л., 1988. – С. 496
11. Шиллер Ф. Соч.: В 7 т. – Т.6. – М., 1957. – С. 302; Кант И. Соч.: В 6-ти т. – Т.2., М., 1964. – С. 106.
12. Там же. – С. 352.
13. Обатнина Е. Обезьянья великая и вольная палата: игра и ее парадигмы // Новое литературное обозрение. 1996. – №17.
14. “Миротворчество” – эстетическая категория, впервые употребленная к М.Волошину Мариной Цветаевой, сопрягающая понятия житнетворчества и мифотворчества через игру // Цветаева М.И. Живое о живом (Волошин) // Цветаева М. Проза. – М., 1989. – С. 193-263.
15. Игре Волошин посвящает ряд работ: “Откровения детских игр”, “Блики” (1908), “Театр как сновидение” (1912-13), “Осколки святых чудес”.
16. Волошин М.А. Лики творчества. – Л., 1988. – С. 503.
17. Волошин М.А. Блики. 1908. – С. 271.
18. Волошин М.А. Театр как сновидение // Там же. – С. 349.
19. Волошин М.А. Письмо из Парижа. 1. Итоги импрессионизма. 2. Англада // Волошин М.А. Лики творчества. – Л., 1988. – С. 221.
20. Волошин М.А. Анри де Ренье // Лики творчества. – Л., 1988. – С. 61.
21. Волошин М.А. Демоны разрушения и закона // Лики творчества. – Л., 1988. – С. 166.