



Т. А. КОШЕМЧУК

О гётеанизме М. А. Волошина

Тема «Волошин и Гете» была поставлена М. И. Цветаевой как ключевая для понимания поэта, ведущая к самым основам его мировоззрения и творчества¹. Важность этой темы определяется тем, что гетеанизм как универсальный творческий метод² был органически присущ философии русского символизма³. Приведем свидетельство Вяч. Иванова: «В сфере поэзии принцип символизма, некогда утверждаемый Гете, после долгих уклонов и блужданий снова понимается нами в значении, которое придавал ему Гете, и его поэтика оказывается, в общем, нашей поэтикою...»⁴.

Именно методом, а не учением считал свои труды Гете, и методом, который может быть продолжен и развит. Поэтому, говоря о гетеанизме Волошина, нужно показать не просто общность идей, но именно то, каким образом были продолжены Волошиным идеи Гете.

Характерно, однако, что Волошин почти не писал о Гете и германской культуре в целом, но приводил из Гете лишь короткие, решающие цитаты. Писал же он неустанно о французской культуре. И здесь можно сказать в духе волошинской мысли: обычно рефлексировать о том, что является не близким и не понятным. Все же, усвоенное органически, не становится предметом размышлений, но, говоря волошинским словом, *з а б ы в а е т с я* («Забвение — не потеря, а окончательное усвоение»⁵), то есть становится семенем, дающим всходы. Гетеанизм Волошина был глубоким и органическим и как способ рассмотрения мира чрезвычайно плодотворным.

Гете был близок Волошину принципом своей духовной организации: многоликость — их характерная черта. Целый круг, хоровод, по слову А. Белого, личностей в одном человеке. Волошин — поэт, критик и переводчик, художник, создатель уникального культурного центра Дома Поэта, гений человеческого общения, оккультист и гностик, мыслитель, вносящий вклад в ряд научных проблем, — это перечисление можно

продолжать. Гетевские же лики перечислять, думается, не стоит: их назовет каждый, кто знаком с его творчеством. Многоликость при единстве центра, или, гетевскими словами, податливость при большой воле, совершенная открытость и полнота самообладания — характерные черты духовного облика Гете и Волошина.

«Дух, воплощаясь, помрачается и ограничивается»⁶, — эту строку Гете цитирует Волошин в одной из своих статей «Индивидуализм в искусстве», где напрямую высказывает основные законы своего мировидения. Земные формы при таком подходе видятся отпавшими от духовного, представляющими собой лишь ограниченные подобия. Но человек в своем творчестве может претворять, просветлять эти замутненные формы, и тогда они смогут стать зримым воплощением живущей в них идеи.

Итак, я называю важнейшие аспекты гетеанизма, развивающиеся в поэтическом гнозисе Волошина. Первое: верность природе. Второе: принцип полярности. Третье: символизм. Каждая из этих трех тем требует детального и глубинного рассмотрения. В данном контексте я намечаю лишь своего рода пролегомены — лишь введение в указанную тематику.

Отмечу прежде всего доминанту волошинского мировидения, определенную тем, что действующий в душе поэта импульс к самопостроению вел его, как и Гете, к постижению всех глубин человеческой мудрости, накопленной на различных путях Запада и Востока. В волошинском духовном странствии можно отметить следующие ступени: буддизм, масонство, католицизм, теософию, антропософию, православие. Уже с юности в душе поэта складывается, углубляясь и расширяясь, всеобъемлющее мировоззрение. Главенствующий его закон — закон ритма-перевоплощения, которому подчиняется каждая сущность мира. Мир предстает поэту как космос творящих волю, устроенный иерархически. Мысль Волошина изначально конкретно-духовна и космична, космогонична по своим масштабам и устремлениям. Поэтому на гетеанистической основе вырастает волошинский мифопоэтический космос, воплощенный в стихах его первого поэтического периода. И в этом контексте те или иные гетевские идеи обретают свои новые лики.

Одним из лейтмотивов волошинского творчества, воплощаемых им с ранней юности, становится гетевская тема, первая из намеченных мною, — тема природы как открытой книги, которую нужно научиться внимательно читать. У Волошина она преобразуется в тему *с в и т к а*: свиток необходимо развернуть и понять его древний язык. В книге природы сознание читает о ее жизни. Разворачивая же свиток, мысль углубляется от настоящего момента все глубже в прошлое — в историю Земли, Вселенной, человеческого духа, постигая великий космиче-

ский ритм перевоплощений. Свитком может стать, при внимательном взгляде, любая сущность мира — лицо человека, дерево, камень, пейзаж. «Везде есть свиток, который можно развернуть и прочесть в нем историю жизни...»⁷. Таким свитком видит Волошин человеческое тело, которое творилось на протяжении неисчислимых тысячелетий — лепилось человеческим духом со всеми космическими силами для своего воплощения: «Наше тело — летопись мира. Оно есть точный отпечаток нашей эволюции во вселенной»⁸. Эта волошинская мысль развивается в его стихах и статьях, и из нее поэт делает следующий вывод: целью человеческого познания является чтение этой летописи: нужно вспомнить историю человечества из себя, прочесть ее в безднах своего тела, в недрах бессознательного. Уже в 1904 году, в одной из первых статей, раскрывающих образ его мировидения, Волошин пишет: «Нужно, чтобы свершилось невероятное: чтобы книга прочла самое себя»⁹.

Таковая возможность определена тем, что, по мысли поэта, в мире действует закон повторения: на каждом новом витке эволюции происходит ускоренное повторение всего предшествующего развития. Так, человек в своей жизни повторяет историю вселенной: в эмбриональном развитии — довременные вихри вещества, в детских играх — историю человеческого общества со всеми его «сновидениями», мечтами и стремлениями.

Гетевский принцип внимательного чтения мира как открытой книги приобретает у Волошина аспект динамический, временной, космогонический. «В мире совершаются два противоположных течения, — пишет Волошин, — Божественный дух погружается постепенно в материю, постепенно отказывается от себя для того, чтобы погаснуть совершенно в безднах материи. И тогда материя, преобразованная и самосознающая, начинает свое восхождение к вечному духу»¹⁰. Два течения: нисхождение и восхождение, эволюция и инволюция — совершаются ритмически в волошинском мире. И здесь открывается вторая из намеченных тем — гетевский принцип полярности, развиваемый Волошиным в гносеологическом и онтологическом плане.

Волошину исконно близка органическая диалектика Гете, которая имеет дело со становлением, а не со ставшим, не с мертвыми формами, которые только и может исследовать рассудочная логика понятий. Гете не устает различать эти два способа рассмотрения мира. Он говорит, что истинная диалектика — это внутреннее высшее *чувство жизни*, а противоположности человек выявляет в феномене в том случае, если не может его охватить целиком в своем познании. Таков же и волошинский метод: все земные формы, все противоположное и антиномичное он рассматривает как проявление единого, подвижного в себе и непрерывно становящегося. Говоря о человеческом сознании, Волошин вы-

деляет длинный ряд ступеней в его развитии. На определенном этапе формируется рассудок, который «все познаваемое рассекает на две несовместимых истины, две антиномии»¹¹. Символом этого рационального познания для поэта является меч, девиз которого: «Да! Да! — Нет! Нет!» Но то, что представляется несовместимым для рассудка, более высокие познавательные способности могут провидеть в единстве. Такова поэтическая максима Волошина:

Отныне верю нерушимо,
Что всё, что здесь непримиримо,
Сопряжено в иных мирах¹².

Волошинский метод рассмотрения действительности характеризуется именно *сверхчувственным* единством противоположностей. Этот метод, как писал сам поэт, он последовательно проводил в жизни. На внешнем же плане эта *последовательность* воспринималась как парадоксальность. Любовь к парадоксам — эту особенность волошинского мышления отмечали многие его современники (и, по большей части, с неудовольствием и раздражением).

Рассмотрим, как действовал этот метод, на конкретном примере. Выберем из круга волошинских любимых мыслей, неотступных на протяжении всего творчества, одну: идею о единстве ненависти и любви. Ее формулировки в статьях и стихах разнообразны. Пароксизмы любви рождают зло горшее, чем ненависть. Символ братской любви — убийство. Противники всегда похожи друг на друга. Жалость рождает жестокость. Волошин в противоположных чувствах выявляет общий корень, лежащий в ином плане реальности: то, что представляется противоположными чувствами, есть «внешние, волевые и нераздельные проявления единого чувства к жизни»¹³, которому нет имени в человеческом языке. Это высшее единое чувство, ограниченными формами которого являются и любовь, и ненависть, мы называем по его высшему проявлению — любовью. Это единое, воплощаясь в разных душах, помрачается в разной степени. И ненависть — это форма любви в сердцах темных, непросветленных и страстных. Между полярными проявлениями единого лежит целая иерархия его форм: от «алкания и злобы» государств-чудовищ, что уже есть «первый шаг к пожарищам любви» («Левиафан») до любви божественной, благословляющей всё сущее.

Так как все конкретные формы — это проявление единого, делает вывод Волошин, человеческое творчество лежит в сфере *претворения* форм. Например, гнозис зла. Раз возникшее зло нельзя уничтожить, но можно претворить его в добро, возможна *алхимия* зла — в человеческих душах:

Всё зло Вселенной должно,
Приняв в себя,
Собой преобразить¹⁴.

Стремление же к стерильности души, только к личному совершенству, с волошинской точки зрения, не является истинно предназначенным человеку путем:

Берегись не зла, а только угасанья.
И грех, и страсть — цветенье, а не зло¹⁵.

Развивая эти мысли, Волошин в одной из глубочайших своих статей пишет о судьбе Л. Толстого, корень которой усматривает в идее «непротivления злу»¹⁶. Внешнему непротivлению злу Волошин противопоставляет его принятие и внутреннее преображение в добро. Можно привести еще более головокружительные волошинские идеи этого круга: человек призван не к спасению собственной души, но к большему — к спасению самого зла, к спасению дьявола.

Принцип полярности развивает Волошин и онтологически. Здесь можно указать на космическую антиномику зла. Зло, нерасчлененно символизируемое в фигуре Мефистофеля у Гете, в волошинском цикле из двух стихотворений «Два демона», предстает как космическая полярность сил. И глубоко знаменательно то, что в контексте сборника «Anno Mundi Ardentis» за этим циклом следует стихотворение «Усталость». В нем лик Христа противостоит этому раздвоенному в себе злу.

Вернемся здесь к теме претворения форм, как она звучит применительно к искусству у Гете и Волошина. Для романтических устремлений в искусстве характерно восприятие земных форм как *намек* на духовное, и поэтому эти формы могут подвергаться любым произвольным переосмыслениям и комбинациям ради безудержного самовыражения романтической личности с ее «страстями». Этот тип творчества характерен и для первой волны русского символизма (когда символ, вслед за французскими поэтами этого же направления, понимается как развернутая метафора-загадка). Искусство же гетевского типа стремится к выявлению духовного содержания всех вещей и явлений мира, ибо они — символы живущих в этих временных преходящих формах идей. Именно этот первообраз каждой вещи должен выявить художник своим духовным усилием и создать для него чистую, соответствующую ему форму.

«Всё преходящее есть только символ», — это любимая волошинская цитата из Гете. Символизм гетеанского типа (Вяч. Иванова, А. Белого, М. Волошина) устремлен к реальности мира, к постижению «реальней-

шего» в вещах. В духе Гете определяет Волошин цель искусства: «преображать, просветлять и творить окружающую природу»¹⁷. Искусство для Волошина не только «зрелая природа» (как это было для Гете), но более: человеческое творчество — это освобождение, спасение природы. Гетевские идеи Волошин развивает конкретно-духовно: мир для него — не просто зачарованный дух, с юности поэт убежден в том, что и над человеком, и ниже человека действуют живые творческие воли¹⁸, «и в каждой точке мира дыхание, биенье и горенье»¹⁹. Эфирные духи четырех стихий: земли, воды, огня и воздуха — творят все земные формы, зачаровываясь в веществе. Поэт, по мысли Волошина, становясь голосом всех вещей и явлений, называет их по имени, «освобождая великих и мятежных духов, плененных в душных вихрях вещества и его страстей, и чистая радость, пронизывающая нас при чтении поэмы, — это отраженное ликование их освобождения»²⁰. Так дело поэта — назвать все сущности мира — обретает космический смысл. Говоря о космосе, здесь следует понимать это слово в истинном его значении: не как видима вселенная, а как порядок, устроенность и красота мира. И в этой осмысленности и порядке дело поэта имеет, в контексте волошинских идей, реальное значение — слово поэта освобождает духовное из плена материи, и всему незримому духовному придает совершенные незыблемые формы.

И при этом понимании искусства требование точности приобретает первостепенную важность: об искусстве как точном познании мира Волошин говорил многократно. Его собственная поэзия в высшей степени обладает качеством точности. «Поэтическое уподобление становится прекрасным, — пишет Волошин, — то есть из метафоры превращается в символ только тогда, когда оно приближается к научной истине. А научная истина бывает убедительна только в том случае, если она доведена в своем обобщении до высоты поэтического символа». Далее Волошин продолжает: «Вот пример. Одно из древних, но не иссякших и не утомленных поэтических уподоблений сравнивает сердце с океаном и любит говорить о приливах и отливах любви. Научная теория <...> устанавливает, что океан был первой жизненной средой, в которой развивались организмы, а что кровь, текущая в жилах живых существ, есть тот океан, в котором они возникли и который пронесли внутрь себя <...>. Научное исследование и поэтическое уподобление сливаются в одном символе. Объективно установленный факт мы нащупываем в глубине свитка нашего «я»»²¹. Я привожу эту большую цитату из волошинской статьи, ибо здесь соединились важные темы волошинского гнозиса: книга — свиток, в котором работает поэтическое творчество, требование точности при проникновении в жизнь феномена и, наконец, стремление воплотить свое узвание (о природе

чувства в данном случае) в символе, в котором встретятся поэзия и наука. На этой гетеанистической основе вырастает теория символизма, которая у Волошина характеризуется термином неореализм. Реализм понимается как постижение глубинной сущности вещей, как движение вглубь от *res realis* к *res realissima*. Реализм и символизм, понятия в гетевском смысле, неразделимы. Ибо всякая вещь при таком подходе есть реальный символ своего реальнейшего. Добавляя приставку «нео», Волошин подчеркивает синтетический характер своего метода: объединение достижений «старого» реализма — и символизма. При этом неореализм, уходя корнями в германскую, гетеанистически ориентированную культуру, оркестрован всеми достижениями в развитии художественной изобразительности, принесенной французской культурой второй половины 19 века.

Гете признавался, что о многом ему приходится умалчивать, чтобы не сбивать людей с толку. Его многотомные писания не раскроют нам тайну его личности. То же умолчание о главном чувствуется и в волошинском творчестве. Порой он свои глубинные мысли высказывал в газетных или журнальных статьях, то есть предельно кратко, позднее он не имел и этой возможности. Но дело не только во внешних обстоятельствах. Волошин как поэт и не мог перелить в поэзию свою жизнь без остатка, были в его жизни и иные, глубочайшие пласты. Не случайно он назвал свой сборник избранных стихотворений «Иверни»: это древнерусское слово означает осколки, черепки.

М. И. Цветаева, с ее глубочайшим пониманием Волошина, пишет о тайне, которая жила в нем, о ее невысказанности. И сравнивает эту тайну с тайной личности Рудольфа Штейнера. Не Гете, а Штейнера. И говоря о германстве волошинского духа, М. И. Цветаева называет штейнерианство его глубочайшей и тайной областью.

Путем же к этой области является именно гетеанизм. Ибо, будучи универсальным методом, гетеанизм требует своего продолжения — и в нашем столетии он действительно был продолжен и развит в невиданных ранее масштабах — Рудольфом Штейнером²². Волошину же было суждено в период творческого становления приобщиться к этому духовному явлению.

<1996>

