



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2017 г. О. В. Шалыгина  
г. Москва, Россия

## ЛАНДШАФТНЫЕ КОННОТАЦИИ СОЛЯРНОГО МИФА В СТРУКТУРЕ КРЫМСКОГО ТЕКСТА (М. ВОЛОШИН «КИММЕРИЙСКИЕ СУМЕРКИ»)

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда  
(РНФ, проект № 17-18-01432)

**Аннотация:** Крымский текст как предмет исследования в свете возрастающего интереса к сверхтексту как таковому является важной литературоведческой проблемой. По В. Н. Топорову, в основе выделения локального текста лежит принцип сакральности, выделение более глубоких, сверхэмпирических сущностей, поиск ядра «сверхплотненной» реальности. В цикле М. Волошина «Киммерийские сумерки» намечены основные константы «Киммерийского мифа». Образом «сверхплотной реальности» для Волошина становится геологическое время, его спрессованные пласты, обнажающиеся промывами дождей. В качестве сюжетной и символической основы цикла «Киммерийские сумерки» выделяется миф о Деметре, праматери, Песэфоне, жене Аида, и Геракле, стрелы которого были пропитаны смертоносной желчью Лернейской гидры. Волошин заселяет «пустыни времени» Коктебеля древними героями «мифа творения». Образы «старинного золота» — золотого кубка, подаренного Гераклу Гелиосом, — выполняют роль метафорической связи, соединяющей части мифа творения с ежедневно творящейся мистерией света, камня, воды и растительной жизни в природе Восточного Крыма.

**Ключевые слова:** крымский текст, локальный текст, Киммерийский миф, М. А. Волошин, солярный миф

**Информация об авторе:** Ольга Владимировна Шалыгина — доктор филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, л. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: shalygina@imli.ru

**Дата поступления статьи:** 15.08.2017

**Дата публикации:** 15.12.2017

Крымский текст как предмет исследования в свете возрастающего интереса к сверхтексту как таковому является важной литературоведческой проблемой. В 80-е гг. XIX в. в Крыму формируется особая среда культурной и художественной жизни. Возникают и сменяют друг друга центры притяжений вокруг знаменитых художников и писателей. Первым в этом ряду стоит центр художественного, музыкального и театрального искусства в Феодосии, возникший на основе выставочного центра Айвазовского, где гостили И. И. Шишкин, И. Е. Репин, А. П. Чехов, П. М. Третьяков, выступали А. Рубинштейн, актеры Мариинского и Александрийского театров. В 1886 г. центром притяже-

ния для молодых художников становится дача Куинджи в Кикенеизе, куда приезжают Н. Рерих, А. Рылов, К. Богаевский. В 1893 г. в Коктебеле поселяется М. Волошин, где спустя десятилетие он построит Дом Поэта и превратит его в своего рода академию. «Киммерийский миф» в Коктебельско-Феодосийском локусе сформировался как специфический феномен Серебряного века.

Изучение особой атмосферы литературной и художественной жизни начала XX в., сложных взаимоотношений между деятелями культуры в Крыму позволяет значительно расширить поле изучения Серебряного века. Актуально исследование взаимодействия философско-эстетических оснований «Киммерийского мифа», «Гаврического мифа» и таких образований, как «Петербургский текст», «Крымский текст» и других локальных текстов, а также проблемы территориализации и детерриториализации Крымского текста.

Особое значение в методологическом плане имеет осознание способов описания локальных текстов. Можно выделить следующие проблемы, актуальные для описания Крымского текста: выделение философских и эстетических оснований описания локальных мифов и текстов, культурно-исторического ландшафта. Особую актуальность Крымский текст, содержащий яркую мифологическую и многонациональную основу, приобретает в исследовании взаимовлияния Востока и Запада в формировании самобытной культуры Крыма.

Теоретические предпосылки для решения вышеперечисленных проблем связаны с выделением фундаментальных проблем описания локальных текстов, сделанных В. Н. Топоровым для Петербургского текста. В частности, им было отмечено, что единство описаний «не исчерпывается исключительно климатическими, топографическими, пейзажно-ландшафтными, этнографически-бытовыми и культурными характеристиками города (в отличие, например, от описаний Москвы от Карамзина до Андрея Белого, не образующих, однако, особого “московского” текста русской литературы)» [2, с. 26]. В основе выделения локального текста лежит принцип сакральности, выделение более глубоких, сверхэмпирических сущностей, поиск ядра «сверхуплотненной» реальности. Признаки «сверхуплотненной реальности» (по Топорову): это поле, где разыгрывается основная тема жизни и смерти; особые отношения между текстом и внетекстовым содержанием, где текст обучает правилам выхода за свои пределы; наличие особенностей «сверхплотных реальностей», которые характеризуются распределением функций между частями креативного и эсхатологического мифа. Для Петербургского текста такой реальностью, по его мнению, был «миф о спасении».

Для выделения фундаментальных характеристик Крымского текста необходимо проделать ту же работу: перейти от эмпирического описания совокупности текстов, имеющих отношение к Крыму, в том числе, мифологем, включенных в его структуру, к выделению ядра, характеризующего специфичное для Крымского текста отношение к эсхатологическому мифу. В цикле М. Волошина «Киммерийские сумерки» намечены основные константы «Киммерийского мифа». Это не «миф о спасении» в городе, густо заселенном людьми, а отсутствие возможности такого спасения: «На месте городов ни камней, ни развалин. / По склонам бронзовым ползут стада овец» [1, с. 90].

Отец П. Флоренский, расширяя определение пространства, данное Риманом, до рассмотрения пространства мысли, применил терминологию и способы описания физического пространства к идеальному, мыслительному пространству. По Флоренскому, «От нас зависит выбор того или другого способа описания, но какой-то из двух должен быть избран, чтобы не была искажена сама действительность» [3, с. 54]. Таких основных способов описания он выделил два: когда силовое поле искривляет и тем

организует пространство; когда пространство своею организацией, т. е. искривленностью, определяет некоторую совокупность силовых центров. Выбор способа описания должен быть обоснован предметом мысли — построением дискретного множества и характеризует процесс мысли: «подняться созерцанием до конкретного образа», так мы создаем новое пространство со своим энергетическим взаимодействием. Таким образом, для описания структуры пространства нужно войти в него и описать структуру поля: «точки притяжения», «смысловые сгустки», степень разреженности и плотности пространства. Полагаем, что таким ключом, открывающим нам дверь «Крымского текста» Серебряного века, может быть пространственно-временная структура Киммерии, складывающаяся в цикле М. Волошина «Киммерийские сумерки».

Волошин, прорываясь в «Киммерийских сумерках» к осознанию этой сверхплотной реальности, вырабатывает особый поэтический язык, его символ в основе своей имеет реальнейшую реальность — «образ мира сего», явленный в историко-культурном ландшафте Восточного Крыма. Образом «сверхплотной реальности» для него становится геологическое время, его спрессованные пласты, обнажающиеся промывами дождей. Созерцание природных пластов времени позволяет непосредственно, чувственным образом установить вертикаль. Но эти пласты геологических эпох несут в себе также и память ушедших, не оставивших следа народов, культур, жизней, страданий. Время событий здесь останавливается, поглощается пространством: «Костер мой догорал на берегу пустыни» [1, с. 88].

Другой топос, где время также поглощается пространством, — это пустыня. Символическое уподобление топосов пустыни и Киммерии оправдывает появление сложного образа «на берегу пустыни» в первых строках стихотворения «Полынь», открывающего цикл «Киммерийские сумерки». Символика пустыни манифестирует разворачивание солярного мифа внутри Киммерийского мифа. В стихотворении «Над горестной землей — пустынной и огромной», находящемся за пределами цикла «Киммерийские сумерки» и посвященном Поликсене Сергеевне Соловьевой, Волошин объединяет символические коннотации пустыни Вл. Соловьева с образом палящего, беспощадного солнца Киммерии:

Над горестной землей — пустынной и огромной, —  
 Больной прерывистым дыханием ветров,  
 Безумной полднями, облитой кровью темной  
 Закланных вечеров, —

Свой лик, бессмертною пылающий тоскою,  
 Сын старший Хаоса, несешь ты в славе дня!  
 Пустыни времени лучатся под стезею  
 Всезрящего огня [1, с. 102].

Когда Волошин заявляет, что он сделал выбор между пространством и временем, это значит, он выбрал этот вещественный, солнечный ток времени:

Колючий ореол, гудящий в медных сферах,  
 Слепящий вихрь креста — к закату клонишь ты  
 И гасишь темный луч в безвыходных пещерах  
 Вечерней пустоты [1, с. 102].

Архаичные языческие мифологемы усложняются наложением на них христологической символики. «Колючий ореол, гудящий в медных сферах, / слепящий вихрь креста...» организуют символическое пространство «пустыни времени», проявляет его структуру как «колючего ореола» — тернового венца — и вписанного в этот «слепящий вихрь» креста. Появление мотивов «страстной земли» и «причастия» оказываются художественно и композиционно оправданными в стихотворениях этого цикла.

Восклицание лирического героя: «О мать-невольница! На грудь твоей пустыни / Склоняюсь я в полночной тишине...» [1, с. 88] вбирает в себя и историю этой земли, тысячелетия поливаемой кровью невольников, и символ «пустыни времени», вмещающей их, и символический смысл жеста припадания героя к земле в фольклорной традиции. Поразительно, насколько живописно пластичен оказывается этот жест в окрестностях Коктебеля, где словесный образ приобретает зрительную основу, а символ ландшафтную коннотацию (седловидного кургана Экимчека), осложняясь символикой пустыни времени как вместилища бытия.

Этот человеческий, «слишком человеческий», жест в следующем стихотворении усложняется как религиозно-христианскими, так и ландшафтными коннотациями. Лирический пейзаж локализован в пространстве — это взгляд с так называемой «волошинской горы», расположенной вблизи пешеходной дороги из Феодосии в Коктебель, вниз на пахотные земли долины: «И лежит земля страстная в черных ризах и орарях» [1, с. 89]. Даны совершенно определенные приметы дороги к дому поэта через «острые щелби» и «серые срывы размытых гор».

«Срывы размытых гор», обнажая нутро земли, визуализируют вертикаль времени и силу «срыва» при осязаемой геологической мощи пласта. Включение невымышленной, реальной пейзажной основы в структуру художественного образа позволяет Волошину в значительной мере усложнять его множественностью символических значений. Метафорическое мышление поэта стремится к наиболее точному обозначению предикативных отношений между предметами и их сущностями. Сложная метафора «Пустыни времени лучатся под стезею Всезрящего огня» старшего сына Хаоса, Гелиоса, позволяет выделить лучистый образ вещества или субстанции времени.

В стихотворении «Темны лики весны. Замутились влагой долины» актуализируется мотив вихревого движения волны: «Море глухо шумит, развивая древние свитки / Вдоль по пустынным пескам» [1, с. 89]. В стихотворении «Старинным золотом и желчью напитал» общесимволистская метафора «старинного золота» в сочетании с желчью начинает, с одной стороны, приобретать очень конкретное пейзажное колористическое значение, с другой, отсылает нас как к ветхозаветным образам: «В огне кустарники» (неопалимая купина), средневековой алхимии: «и воды как металл» (ртуть) [1, с. 89], так и более архаичным пластам автохтонной для Киммерии древнегреческой мифологии.

В качестве сюжетной и символической основы цикла «Киммерийские сумерки» можно выделить миф о Деметре, праматери, Песефоне, жене Аида, и Геракле, стрелы которого были пропитаны смертоносной желчью Лернейской гидры: «И лики темные отвергнутых богов / Глядят и требуют, зовут <...> неотвратимо» [1, с. 90]. Волошин заселяет «пустыни времени» Коктебеля древними героями «мифа творения»: «Здесь был священный лес. Божественный гонец» — Гермес. Именно он по воле Зевса приказал Аиду вывести украденную Персефону на свет. Так были установлены времена года. Оставленный жених Персефоны — Геолиос. «Старинное золото» золотого кубка, подаренное Гераклу богом солнца, — выполняет роль метафорической связи, соеди-

няющей части мифа творения с ежедневно творящейся мистерией света, камня, воды и растительной жизни: «Старинным золотом и желчью напитал / Вечерний свет холмы» [1, с. 89].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Волошин М. А. Собр. соч. / под общ. ред. В. П. Купченко, А. В. Лаврова. М.: Эллис Лак 2000, 2003. Т. I. 608 с.
- 2 Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. / Топоров В. Н. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. С. 7–118.
- 3 Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.

\*\*\*

© 2017. Olga V. Shalygina

Moscow, Russia

#### LANDSCAPE CONNOTATIONS OF THE SOLAR MYTH IN THE STRUCTURE OF THE CRIMEAN TEXT (M. VOLOSHIN “CIMMERIAN TWILIGHT”)

**Acknowledgements:** This scientific investigation was carried out with financial support of Russian Science Foundation (RSF, the project № 17-18-01432).

**Abstract:** Crimean text as a subject of study considering the growing interest in overtext as such is an important literary issue. According to V. Toporov, the principle of the sacrality, the allocation of deeper, supra-empirical essences, the search of the “superdense reality” kernel lies at the the basis of allocation of local text. The cycle “Cimmerian Twilight” by M. Voloshin traces basic constants of “Cimmerian myth”. Geological time, its compressed layers, erode by rains, becomes the image of “superdense reality” for Voloshin. The myth of Demeter, the great mother, Persephone, wife of Hades, and Hercules, whose arrows were imbued with deadly Lernaean Hydra`s bile acts as the narrative and symbolic center of the “Cimmerian Twilight” cycle. Voloshin populates the Koktebel`s “desert of time” with heroes of the ancient “myth of creation”. The images of “old gold”, the gold Cup, donated by the Helios to Hercules — perform the role of a metaphorical link of the myth of creation with a daily mystery of light, stone, water and plant life of the nature of the Eastern Crimea.

**Keywords:** Crimean text, local text, Cimmerian myth, M. A. Voloshin, solar myth.

**Information about author:** Olga V. Shalygina — DSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: shalygina@imli.ru

**Received:** August 5, 2017

**Date of publication:** December 15, 2017

#### REFERENCES

- 1 Voloshin M. A. *Sobranie sochinenii* [Collected works], ed. by V. P. Kupchenko, A. V. Lavrova. Moscow, Ellis Lak 2000 Publ., 2003. Vol. I. 608 p. (In Russian)

- 2 Toporov V. N. Peterburg i “Peterburgskii tekst russkoi literatury” (Vvedenie v temu) [Petersburg and the “St. Petersburg text of Russian literature” (Introduction to the theme)]. *Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbrannye trudy*. [The Petersburg text of Russian literature: selected works] St. Petersburg, Art-SPB Publ., 2003. С. 7–118. (In Russian)
- 3 Florenskii P. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno izobrazitel'nykh proizvedeniakh* [The analysis of spatiality and time in pictorial works]. Moscow, Progress Publ., 1993. 324 p. (In Russian)