

Ирина Остапенко

**Книга М. Волошина «Anno mundi ardentis. 1915»:
специфика художественных стратегий авторского
сознания**

Человеческое сознание мифологично по определению. И не только потому, что оно, сознание, хранит память древних культурологических представлений о мироустройстве. Но в более широком смысле Нового времени, где любое знание является представлением субъекта о мире как картине в соответствии с философской концепцией бытия М. Хайдеггера, изложенном в работе «Время картины мира» [8]. Вследствие получения новых знаний человеческое сознание эволюционирует, формируя новые представления о мире, которые становятся неотъемлемой частью человеческого мировоззрения, определяющего отношение человека к миру, задающее его оценочные характеристики. К таким знаниям относятся и факты так называемой истории, которую с большой натяжкой относят к научной сфере в силу ее переменчивости, прямой зависимости от источника информации, воздействующего непосредственно на сознание реципиента. Поэтому исторические события в той или иной мере на уровне их восприятия вполне вписываются в парадигму мифологического сознания.

Сознание человека-субъекта, включающегося в творческую деятельность, из имеющегося личностного сознания, способного ко встрече со своим сверх-личным «Я», продуцирует авторское сознание, которое из уже содержащихся в нем мифов – представлений о мире – формирует собственное мифопоэтическое сознание, эксплицирующееся в создаваемой им виртуальной художественной действительности. Авторское сознание представляется литературоведческой категорией, активно реализуемой современной наукой о литературе, сформировавшей его парадигму на основе данных психологии, философии и лингвистики. Несмотря на широкую сферу употребления, данное теоретическое понятие получило более-менее четкие научные параметры сравнительно недавно, и, что является особенно актуальным для данной статьи, в диссертационной работе Н.М. Мирошниченко, посвященной исследованию эволюции авторского сознания в ранней лирике М. Волошина. В диссертации

предлагается трактовка авторского сознания как метатекстовой категории, которая является синтезом личностного сознания биографического автора и его творческой интенции, выводящей личность на «надличностный» уровень. В смысловое поле авторского сознания исследовательница вводит фигуру «автора-творца» (в бахтинском понимании термина, как обнаруживающего себя во всей полноте и целостности художественного текста) и продуцирующие его индивидуально-психические и культурно-духовные интенции [5, с. 208]. Авторское сознание, по мнению исследователя, соотносимо со всем творчеством писателя (художественные произведения, дневники, литературно-критические работы, эпистолярный) и презентует собственное творение реципиенту через его архитектонику: номинации книг, разделов, циклов, стихотворных текстов, а также их композиция, обеспечивающая реализацию лирического сюжета. Автор-творец обнаруживается через картину мира автора непосредственно в художественном тексте. Картина мира автора понимается как представленность мира перед человеком субъектом, является эксклюзивным системным образованием, обнаруживается в тексте на субъектном, хронотопном, образном и сюжетном уровнях [6]. Продуктивность категории авторского сознания относительно творчества М. Волошина исследовательница обуславливает тесными взаимосвязями художественных произведений автора с его литературно-критическими и культурологическими работами, а также с особым вниманием к составлению своих сборников стихов и их архитектонике.

Поэтическое наследие М. Волошина на сегодняшний день издано в полном объеме в Собрании сочинений, где составители ориентировались на собственно авторскую систематизацию текстов, зафиксированную в автобиографиях, и представлено четырьмя книгами – «Годы странствий», «SELVA OSCURA», «Неопалимая купина», «Путями Каина». Напомним, при жизни автора издана была лишь первая. Осмысление архитектоники книг актуализирует категорию авторского сознания и эксплицирует его эволюцию. В первую очередь, обращает на себя внимание структурирование сборников – деление на разделы и циклы. Первые две книги Т.В. Хорошавина рассматривает как лирическую дилогию, где каждая разделена на четыре раздела, объединяющим же их в единое целое является стихотворение «Подмастерье» (во второй книге он вынесен в отдельный, пятый, раздел) [9]. Третья книга поделена автором на восемь разделов, и лишь четвертая представлена как неделимый массив текстов. Но обращаясь к данной систематизации, следует понимать, что осуществлена она М. Волошиным ретроспективно, когда основной массив текстов уже был написан и частично издан в других авторских сочетаниях. Нас интересует сам

процесс эволюции авторского сознания М. Волошина, где каждый новый этап художественных открытий и постижений отмечен выходом или подготовкой нового эстетического целого – книги стихов. Диахронически работа авторского сознания М. Волошина представлена книгами «Звезда Полярная» (1907) (неизданная), «Стихотворений. 1900-1910», «Anno mundi ardentis. 1915» (1916), «Иверни» (1918), «Демоны глухонемые» (1919), «SELVA OSCURA» (1922) (неизданная), ««Стихи о терроре» (1923), «Усобица» (1923). Речь идет о сборниках, которые были изданы или предлагались к изданию, то есть, были готовыми для встречи с реципиентом в том виде, который им придал сам автор.

Первым шагом в осмыслении эволюции авторского сознания М. Волошина стало изучение художественных миров «Звезды Полярной» и «Стихотворений. 1900-1910», осуществленное Н.М. Мирошниченко. Исследование выявило сущностное значение первой книги автора, зафиксировавшей отправные точки духовных поисков поэта. Книга задала основную числовую символику (4, 5, 7, 8) всех последующих сборников, отразила архитектурные авторские стратегии в сфере композиции, циклизации, образной системе. Лирический субъект книги сосредоточен на целях и задачах человеческого воплощения в земном мире. Вторая книга вбирает первую и расширяет сферу человеческих задач на земле через эстетическую деятельность, лирический субъект акцентирует свою поэтическую миссию. Мифологическое пространство-время первой книги размыкается культурологическим, кроме того, через актуализацию пейзажа и введение переводных текстов формируется историческое измерение земных пределов. Напомним, во второй книге, по мнению Н.М. Мирошниченко, «цикл «Киммерийские сумерки», раздел «Алтари в пустыне» и венок сонетов «Corona Astralis» соотносятся с этапами «Крестного пути» и «вознесением». Венок сонетов, выделенный структурно, размыкает четырехчленную структуру, закольцовывает обе книги («Тесен мой мир. Он замкнулся в кольцо») и выводит лирического субъекта на новый виток развития – «в миры любви», презентуя личностный духовный путь человека в земном воплощении.

Книга «Anno mundi ardentis» (1916) [1] предстает третьим законченным и изданным в соответствии с авторским замыслом сборником. Рассмотрим его архитектуру, которая позволит выявить новые черты в авторском сознании, презентуемом автором-творцом на внутритекстовом уровне через картину мира автора. Обратим внимание на структурные элементы книги, в первую очередь, название. Если название первой книги («Звезда Полярная») имеет мифологическую семантику, второй («Стихотворения. 1900-1910») – указывает на период поэтического

творчества, то третья в авторском переводе названа «В Год мирового Пожара», где с одной стороны, вводится конкретно-историческое измерение времени (год), с другой, прописная буква (Год и Пожар) пространственно-временные номинации концептуализирует и мифологизирует.

Известно, насколько важное место М. Волошин в поэтическом творчестве отводил форме. Структуризация книги «Anno mundi ardentis» достигла наиболее четких пределов. Если в предыдущих сборниках автор уже апробировал посвящения и эпитафии, но использовал их вариативно, то здесь вся книга имеет посвящение, общий эпитафия, разделена на три раздела по семь стихотворений с обязательным эпитафией, завершается она «Заключением». Если рассматривать книгу с точки зрения лирического сюжета, то посвящение и эпитафия представляют собой внесюжетные элементы, а «заключение» входит в сюжетную сферу и делает его отдельной структурной частью книги, что соответствует приоритетному для М. Волошина четырехчастному структурированию сборников. Посвящение «Амари» – Михаилу Осиповичу Цетлину, в издательстве которого была опубликована книга, и на даче которого в Биаррице М. Волошин жил в 1915 году, – с точными хронотопическими данными (1915 Декабрь. Париж), является своеобразной экспозицией ко всей книге и акцентирует исторически-конкретное пространство-время художественного мира, но в то же время подчеркивают ее провиденциальный смысл: «Посвящаю эту книгу Вам, угадавшему её ещё в первых разрозненных стихах и этим призвавшему к бытию» [1, с. 5]. Первый год Первой мировой войны М. Волошин проводит в Европе, начало ее воспринято поэтом изнутри происходящих событий, лирические рефлексии сформировали поэтическое событие книги стихов, определили новое качество лирического субъекта-поэта.

Эпитафией М. Волошин ставит цитату из Книги Исаии, выпавшую в гадании на Новый 1915 год, который автор встречал в Коктебеле с Мариной и Анастасией Цветаевыми и Сергеем Эфроном: «Вот я делаю новое. Ныне оно явится. Неужели вы и этого не хотите знать?» (Кн. Исаии, 43:19) [1, с. 7]. Библейский текст подкрепляет провиденциальный характер книги, вводит в семантическое поле христианскую аксиологию. Следует также напомнить, что в новогоднюю ночь в доме поэта случился пожар, что было воспринято и им самим, и гостями как недоброе знамение. Пожар в доме метафизически экстраполируется автором на мировые события, что нашло отражение в названии книги – «В Год мирового Пожара».

Остановимся на первом разделе книги «Внутренние голоса», акцентируя внимание на субъектной и хронотопной сферах картины мира автора. По М. Волошину,

«голос – это самое пленительное и самое неуловимое в человеке. Голос – это внутренний слепок души» [3, с. 13], а воплощение голоса поэта – «лирика», «и есть внутренняя статуя души; возникающая в то же мгновение, когда она создается» [3, с. 13]. Примечательно, что М. Волошин пишет стихи во время войны и о войне, притом речь идет о реальном историческом событии, требующем, казалось бы, эпического подхода к изображению. Авторское сознание обращается к лирическим средствам и способам формирования художественного события, и на первый план выводит субъектную сферу, представленную «хором» «внутренних голосов».

Первые голоса зазвучат уже в эпитафии. Это внеличная субъектная форма, задающая повествовательное начало и презентующая перволичного лирического субъекта, и «другой» – «плывущий за руном» и «в землю сеющий драконьи зубы» [1, с. 11] – парафрастические номинации греческого героя Ясона. Эпитафия аккумулирует в себе основные сюжетные линии всего раздела. Обращение к мифическому событию акцентирует цели и ценности события исторического. «Золотое руно» символизирует материальные блага, ценой достижения которых является освобождение хтонического начала человека, что неизбежно принесет «Горе!» [1, с. 11]. Структура книги тщательно продумана автором, эпитафия непосредственно тематически связан с четвертым центральным стихотворением первого раздела – «Посев» и заключительным седьмым стихотворением третьего раздела – «*Dies illa tam amara*» (В этот день настолько горький).

В эпитафии субъектная сфера демонстрирует разделенность перволичной формы и «другого», что акцентирует дистанцированную позицию авторского сознания относительно изображаемого события. Пространственная сфера представлена «землей» в ее космической ипостаси как место рождения материальных сил. Время здесь событийное, заявлено имплицитно наречием «вскоре», что подчеркивает мифологическое измерение художественного мира.

Семь стихотворений раздела, кроме четвертого («Посев»), выстроены в хронологической последовательности. М. Волошин в лекции «Скрытый смысл войны» дал развернутую характеристику процесса написания текстов, И.Б. Устюжин назвал первый раздел книги «лирическим дневником». Поэтому не будем здесь останавливаться на затекстовых характеристиках, сосредоточимся на внутритекстовых параметрах, презентующих картину мира автора.

Субъектная сфера первого раздела организована лирическим субъектом, выраженным преимущественно перволичной субъектной формой, кроме двух текстов – «Над полями Альзаса» и «Посев», где организующую функцию выполняет внеличная

форма, что актуализирует роль авторского сознания в тексте, позволяет ему напрямую в нем присутствовать.

Показательно, что такая ситуация наблюдается в центральном тексте раздела. Обратим внимание на самоидентификацию перволичного лирического субъекта. В первом стихотворении «я» включено в библейский ветхозаветный миф о всемирном потопе. Напомним, первая книга «Звезда Полынь» сфокусирована на духовном аспекте лирического субъекта ангела-звезды, здесь же в первом стихотворении через сравнение – «как запоздалый зверь» [1, с. 13] – акцентируется тварная, земная природа лирического субъекта. В четвертом стихотворении «я» синкретично «земле», что соответствует синкретичному лирическому субъекту в «Звезде Полынь» – «Быть Матерью-Землей» и «ждать, что вот / В меня сойдет, во мне распнется Слово» [2, с. 26], но в данном тексте первоначальные интенции меняют направление. «Земля» становится «оголтелой» и «стынушей», а «Я пленён в пространствах безвозвратных», «дух»-«Слово» «не спазмой трудных родов / Схвачен», а «внутри разодран он / Яростью сгрудившихся народов, / Ужасом разъявшихся времён» [1, с. 15]. Но и от такой «земли» лирический субъект не отказывается – «В эти дни нет ни врага, ни брата: / Все во мне, и я во всех» [1, с. 15], синкретизм лирического субъекта распространяется на все формы «земли».

В стихотворении «Газеты» наблюдается обратный процесс – перволичный лирический субъект и «Вестей горячих письмена» [1, с. 17] растождествляются. Газетное слово стало плодом «дьявольского сева». Лирический субъект, который одиннадцать лет назад в том же Париже стремился «Всё видеть, всё понять, всё знать, всё пережить» [4, с. 46], безнадежно вызывает – «Не знать, не слышать и не видеть...» [1, с. 18]. И все же «слово» сохраняет свою творящую суть в устах поэта. В стихотворении «Другу» перволичный лирический субъект выявляет свою поэтическую природу через пушкинский интертекст, кроме того, использует «слово» в молитве-заклинании – «Я буду волить и молить, / Чтобы тебя в кипеньи битвы / Могли, как облаком, прикрыть / Неотвратимые молитвы» [1, с. 20]. Слова молитвы обращает перволичный лирический субъект и к «России» с готовностью разделить с ней ее судьбу и даже «сгореть во имя» ее [1, с. 22].

Внеличная субъектная форма в организующей роли в стихотворениях «Над полями Альзаса» и «Посев» актуализирует субъектную форму «другого», с которым перволичный лирический субъект встречается в «мирах любви» [4, с. 124]. В данных текстах авторское сознание эксплицирует свое присутствие, занимая «внежизненно активную позицию», транслирует собственные взгляды на изображаемое событие. Еще

ранее, в первом тексте раздела, появляется «другой» «кто-то», который «для моих шагов / Провёл невидимые тропы» [1, с. 13], и привел к спасительному «ковчегу». Данную номинацию абсолютной ведущей силы встречаем и в первых двух книгах М. Волошина – «И кто-то нас друг к другу бросил, / И кто-то снова оторвет» [2, с. 20], но ее метафизическая природа здесь персонифицируется, обретает облик ветхозаветного Бога, а впоследствии и Бога новозаветного – «ясновидящей силы», «Господа». Мифологическая пространственная реалья «ковчег» в следующем тексте в названии получает четкие земные пространственные координаты – «над полями Альзаса» [1, с. 14]. Напомним, в Дорнах М. Волошин приехал строить Гетеанум, который должен был стать центром духовной культуры мировой цивилизации. В данном тексте ветхозаветный Бог «ковчеха» предстает уже «Богом» «Царства Господа» из «Откровения», по воле которого свершается Суд над мировой человеческой историей. Лирический субъект во внеличной форме занимает позицию «всеведения», способного увидеть смысл появления «Ангела непогоды», проливающего «огнь и гром», напоившего «народы / Яростным вином» [1, с. 14].

С этой же точки зрения воспринят и «посев» «Недобротого Сеятеля» [1, с. 16] из четвертого стихотворения раздела. Через субъектную сферу в данный текст протягиваются сюжетные линии эпитафии. Аллюзивно в «другом» – «не пахаре» [1, с. 16] прочитываются греческие мифы о Ясоне и Кадме, сеющих в землю «драконьи зубы», а также новозаветная притча о Дьяволе, посеявшем плевелы (Мф. 13:25). В сферу «другого» здесь входит и «земля-мать», обреченная «жестоким сыном» рождать «Бед / И ненависти колос, / Змеи плевел» [1, с. 16], а «гиганты» эпитафии обречены здесь на «безрадостные победы».

Обратим внимание, как бы ни дистанцировался лирический субъект от изображаемого события внеличной формой, он не способен беспристрастно взирать на происходящее с «землей-матерью», его чувства наполняются «горечью», «горе» охватывает весь земной мир и авторское сознание продуцирует такую субъектную форму, для которой «раны» «земли» воспринимаются как свои собственные. Более того, синкретизм лирического «я» обуславливает расширение субъектной сферы, в которую попадают «другие» – «брат», и «враг». В стихотворении «В эти дни» – «нет ни врага, ни брата: / Все во мне, и я во всех; одной / И одна – тоскою плоть объята / И горит сама к себе враждой» [1, с. 15].

Постоянная смена внутритекстовых субъектных позиций у М. Волошина соприродна субъектному синкретизму библейских текстов. В стихотворении «Газеты» «брат» и «враг» уже самостоятельные субъектные формы, но появляется и

имплицитный «другой», к которому перволичный субъект обращается напрямую – «Дозволь не разлюбить врага / И брата не возненавидеть!» [1, с. 18]. Здесь встречаем новозаветного Бога, суть которого лирическому субъекту еще полной мерой не открылась.

Далее сфера «другого» пополняется «братом»-«поэтом». Эпиграф к стихотворению «Другу» актуализирует его эстетическую природу, а внетекстовые данные свидетельствуют о биографическом контексте, стихотворение посвящено Константину Богаевскому. Последнее стихотворение раздела вводит «другого» – «Россию», пространственная реалья уже начиная с названия – «России» – выступает в субъектной роли. Тема «братства» получает в тексте новые коннотации. Если ранее в текстах субъектные формы «брат» и «враг» находились в сочинительных связях, и даже «поэты» «братски связаны тоскою / Одних камней, одной земли» [1, с. 19], то здесь «враг» и «брат» изоморфны друг другу – «Враждующих скорбный гений / Братским вяжет узлом» [1, с. 22], что аллюзивно включает ветхозаветный миф об Авеле и Каине. Осмысление этой темы еще впереди у М. Волошина, но первые осознания краеугольной библейской темы уже сформировались – «И зло в тесноте сражений / Побеждается горшим злом» [1, с. 22].

В данном тексте субъектный синкретизм проявляется и в конкретной субъектной форме «другого». «Россия», для которой М. Волошин видит особый путь в духовном развитии, о чем ему еще предстоит долго и горестно размышлять уже в другой исторической ситуации, здесь представлена через синкретизм субъектных форм «брата» и «врага». Стихотворение в целом демонстрирует явную дистанцированность перволичного субъекта и «другого» «России», при том, что «Россия» для него ценностно значима, она сущностно через «тоску» изоморфна «земли-матери», что включает ее в сюжет мировой метафизической истории. Но если с «землей-матерью» у перволичного субъекта синкретические отношения оформились еще в первых книгах М. Волошина, то с «Россией» в ее историко-метафизическом смысле они еще только формируются. Перволичный субъект выражает ведущую интенцию авторского сознания, предчувствующего особую роль его земной Родины – «Дай слов за тебя молиться, / Понять твоё бытие, / Твоей тоске причаститься, / Сгореть во имя твое» [1, с. 22]. Обратим внимание, с просьбой о словах молитвы впервые лирический субъект обращается к Новозаветному Богу – «Дозволь не разлюбить врага / И брата не возненавидеть» [1, с. 18]. Если молитву за «друга» «поэт» способен сотворить сам, то для «молитвы» за «Россию» он испрашивает слов у нее самой, поднимая ее таким образом на метафизическую высоту.

В субъектной сфере первого раздела книги обнаруживается еще одна субъектная форма – «я-другой». Показательно, что выражена она метонимическими образами «души» и «сердца». Данные номинации, на наш взгляд, актуализируют христианскую аксиологию в ее новозаветной трактовке. Лирический субъект книги «Стихотворения. 1900-1910» [4], как помним, открыт навстречу «мирам любви». В книге «Anno Mundi Ardentis. 1915» перволичный лирический субъект еще пребывает в мифологической парадигме сознания, а вот субъектная форма «я-другой» уже способна не только осознать, но и пережить «внутри» опыт любви, делающей горечь и боль «другого» своими собственными. «Душа» – как «внутренний» чувствующий человек остро откликается на проблемы «другого» – «Преклоняя ухо / В глубь души, внемли, / Как вскипает глухо / Желчь и кровь земли» [1, с. 14]; «Как, обезболенному ложью, / Мне вырезают часть души» [1, с. 18]. «Боль» «души», «внутренняя» «боль» – серьезное и опасное испытание для лирического субъекта – «В эти дни душа больна одним / Искушением — развоплотиться» [1, с. 18].

Искушение перволичный лирический субъект преодолевает, когда обнаруживает сходную, но в то же время «другую» «душу» «друга» – «Мы, столь различные душою, / Единый пламень берегли» [1, с. 19]. Молясь за «душу» «друга», перволичный лирический субъект спасает и свою собственную – «Да не смутят души твоей / Ни гнева сладостный елей, / Ни мести жгучее лобзанье» [1, с. 21].

Таким образом, «внутренние голоса» в первом разделе представлены синкретизмом лирического субъекта, вмещающего голос и «брата», и «врага», и «друга», античных героев и библейских персонажей, христианского Бога Завета и «Откровения», из которых выстраивается молитвенный голос «поэта».

Что касается пространственных координат лирического субъекта в парадигме картины мира автора в пределах первого раздела, то эпиграф заявляет мифическое измерение «земли», а первый текст «Под знаком Льва» конкретизирует его астрологическими параметрами. По Зодиакальному календарю в июле-августе планета Земля находится в созвездии Льва, и именно в это время М. Волошин приезжает в Дорнах в первые дни Первой мировой войны. Посвящение М. Сабашниковой, последовательнице Р. Штайнера, актуализирует метафизический смысл данной метапейзажной реалии. Еще в июле 1905 г. М. Волошин пересказал в письме к А. Петровой пророчество Штайнера: «С этого года мир вступает в новый цикл, находящийся под созвездием Льва. Это будут самые кровавые годы европейского человечества» [цит. по 7]. Кроме того, в этом же тексте пространственные координаты актуализируют библейский миф о Ноевом ковчеге и обозначают конкретное место

разворачивающегося исторического события – «По стогнам буйных городов / Объятой пламенем Европы» [1, с. 13]. Следующий текст своим названием конкретизирует географическое пространство – «Над полями Альзаса», но изображенное эпизированное событие разворачивается в мифическом библейском пространстве «земли», которое не покидает лирический субъект на протяжении следующих трех текстов. В стихотворении «Другу» для перволичного лирического субъекта мифическая «земля» обретает реальные пространственные очертания – «Но сердцу безысходно близки / Феодосийские холмы» [1, с. 19], при этом номинации – «Киммерия» и «Ардагва» сохраняют мифологичность и этого географического места.

Ментальная встреча с «другом» на пространствах «малой родины» актуализирует для него и реальное «свое» «сердечное» пространство «большой родины» «России», номинация которой появится в последнем стихотворении раздела «Внутренние голоса», помещая перволичного лирического субъекта «внутри» его, в реально-историческом времени находящегося за его пределами. Как видим, пространственные координаты лирического субъекта в картине мира автора свидетельствуют о мифологичности авторского сознания, хотя мифы эти уже неоднородны.

Время в мифе, как известно, нераздельно-неслиянно связано с пространством. Это подтверждается и функционированием категории времени в первом разделе цикла. В эпиграфе время имплицитно задано сменой периодов «посева» и «всходов», которые наступят «вскоре», в первом тексте – хромотопным образом «невидимые тропы», по которым ведет лирического субъекта незримая сила. Суточная номинация «день», встречающаяся в третьем и четвертом стихотворении наполнена библейской апокалиптической семантикой и приобретает онтологическое измерение – «В эти дни» [1, с. 15], анафорически повторенная пять раз, «В годину Лжи и Гнева» [1, с. 16].

Лишь однажды встречается в разделе в стихотворении «Газеты» номинация «утро» в ее прямом значении части суточного цикла – «Я пробегаю жадным взглядом / Вестей горючих письма, / Чтоб душу, влажную от сна, / С утра ожечь ползучим ядом» [1, с. 17]. Эта временная реальность включает исторически-конкретное измерение в картину мира автора. Здесь невозможно обойти вниманием суждения М. Волошина о прессе, которая сыграла не последнюю отрицательную роль в ходе мировой войны: «Как только раздел единой и неделимой Европейской Культуры совершился, каждая сторона ощутила необходимость доказать, что Палладиум европейской культуры хранит она и что противники ее – варвары, от которых надо спасти Европу. Началось быстрое и поспешное производство «правды». <...> Органами производства

и распределения правды служили, конечно, газеты. Через них условная правда и необходимая ложь мультиплицировалась и отравляла сознания. <...> газета безумила и заражала сознания, <...> она рождала ту жестокость, которой была отмечена вся современная война. Правительства всех стран употребляли прессу как средство растравить народные страсти, довести индивидуальные сознания до той ярости, без которой война невозможна». [З, с. 377]

Как видим, введение временной суточной номинации «утра» в ее прямом значении размыкает мифологическое пространство в первом разделе, переводит лирического субъекта в конкретно-историческую ситуацию. Но существенно это еще не изменило облик лирического субъекта, он продолжает пребывать преимущественно в мифологической парадигме, хотя аксиологически уже дифференцированной.

Таким образом, анализ первого раздела третьей книги М. Волошина «Anno mundi ardentis» «Внутренние голоса» позволяет увидеть работу авторского сознания по формированию эстетической реальности с новой авторской позиции. Тексты книги писались автором в первый год войны, изнутри происходящих исторических событий. Категория авторского сознания позволяет выявить авторские стратегии по координации событий изображенного и изображающего. На уровне авторского сознания в художественный мир вводится конкретно-историческое пространство-время, архитектура книги в целом и проанализированного первого раздела демонстрирует его целостность и системность. Категория картины мира автора, презентующего в тексте автора-творца, дает возможность увидеть облик лирического субъекта, находящегося в мифологической мировоззренческой парадигме. В то же время, субъектная форма «я-другого» «душа», пространственная пейзажная реалья «Феодосии», временная суточная реалья «утро» размыкают мифомир лирического субъекта, вводят его в историческое время на земном европейском пространстве. Лирический субъект в «мирах любви» столкнулся с такими жесткими земными реальями, смысл которых оказался непостижимым с позиции имеющихся в авторском сознании широких эзотерических знаний. Из культурных мифов авторское сознание постепенно движется в сторону мифов религиозных. Последующие два раздела книги «Anno mundi ardentis» эксплицируют этот путь, а их анализ станет предметом наших следующих исследований.

Список использованных источников

1. Волошин М.А. Anno Mundi Ardentis. 1915. – М., «Зёрна» – 1916. – Репринтное издание.

2. Волошин М.А. Звезда-Полынь / М.А. Волошин ; Предисл. Н.М. Мирошниченко. – Харьков : ООО «Золотые страницы», 2013. – 70 с. + вкладыш-предисловие 24 с.
3. Волошин М.А. Собрание сочинений. Т. 6, кн 2. Проза 1900-1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы / Под общ. ред. В.П. Купченко и А.В. Лаврова, при участии Р.П. Хрулевой ; сост., подгот. текста А.В. Лаврова ; коммент. К.М. Азадовского, О.А. Бригадной, З.Д.Давыдова и др. – М. : Эллис Лак 2000, 2008. – 1088 с.
4. Волошин М.А. Стихотворения. 1900–1910 / Предисл. Н.М. Мирошниченко. – Симферополь : СОНАТ, 2007. – 136 с. : ил., прил. – 28 с. предисловия к факсимильному изданию. – Репринт. с изд. : М. : «Гриф», 1910.
5. Мирошниченко Н.М. Эволюция авторского сознания в ранней лирике М.Волошина : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Н.М. Мирошниченко. – Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского.– Симферополь, 2014. – 233 с.
6. Остапенко И.В. Пейзажный дискурс как картина мира в русской лирике 1960–1980-х годов. : Дисс. ... докт. филол. н. : 10.01.02. / Остапенко Ирина Владимировна ; Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского.
7. Устюжин И.Б. Историософия Максимилиана Волошина: «Внутренние голоса» в «Anno Mundi Ardentis» / http://www.kpi.kharkov.ua/archive/Наукова_періодика/vestnik/Філософія/2009/9
8. Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления [Электронный ресурс] / Мартин Хайдеггер ; [коммент., пер. с нем. В. В. Бибихина]. – М. : Республика, 1993. Режим доступа : http://www.chibl.ru/lib/study/КСЕ/martin_khajdegger_vremja_kartiny_mira.html
9. Хорошавина Т.В. Книги М.А. Волошина «Стихотворения 1900-1910» и «Selva oscura» как лирическая диалогия : жанрово-композиционная специфика. Дисс. канд. филол. н. / Т.В. Хорошавина. – Уссурийск. 2011. – 169 с.– 530 с.