

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА АНТРОПОЛОГІЯ

УДК 821.161.1 Цветаева 7 Горы.09

*Марианна Галиева*

### ПРОБЛЕМА АНТРОПОКОСМИЗМА В ПОЭМЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ „ГОРЫ”

*Розглядається філософія антропокосмізму в поемі „Гори”. Особлива увага приділяється семантиці образу Білої Богині.*

**Ключові слова:** антропокосмізм, вісь усесвіту, Велика Богиня, чакри.

Осип Манделштам, как поэт-пророк XX века, в одной из своих статей очень точно выразил общее состояние народа и времени: „И вот бывают такие эпохи, когда хлеб не выпекается, когда амбары полны зерна человеческой пшеницы, но помола нет, мельник одряхлел и устал и широкие лапчатые крылья мельниц беспомощно ждут работы” [14, с. 285]. Поэт сравнивает человека с зерном, еще непомолотым и не дающим „хлебов”.

Сегодня перед людьми стоят очень серьезные проблемы, но человек их пытается объяснить внешними факторами. „В действительности главная причина неблагополучия заключена в самом человеке, ибо для того, чтобы изменить мир, сначала должны измениться мы сами <...> Понимание мира – это начало его изменения” [12, с. 5]. Мир сложен сам по себе, и тогда возникает неизбежный вопрос: „Как понять мир, если он на много больше человека?”. Нужно, в первую очередь, обратиться к человеку и его связи со Вселенной. Лучше всех эту незримую, но неразрывную связь чувствуют поэты...

В своей книге „Стихи и поэзия” Вадим Кожинов, рассуждая о природе подлинной поэзии, приходит к весьма поразительному выводу: „Поэзия есть органическое единство внешнего и внутреннего, в котором и осуществлены живая жизнь и живой смысл явления, уходящие корнями в бесконечность Вселенной” [10, с. 83]. Так же об этом замечательном „явлении” писал в свое время К.Д. Бальмонт: „Стих напоминает человеку о том, что он бессмертный сын Солнца и Океана” [1]. Разумеется, Поэты как никто более способны в слове уловить оттенки чувства и веленье свыше. Как отмечал А.А. Блок: „художник видит не один только первый план мира, но и то, что скрыто за ним, ту неизвестную даль, которая для обыкновенного взора заслонена действительностью наивной” [3, с. 323]. Поэт так же видит не один „первый план мира”, он создает несколько измерений, но делает это имплицитно. Русская поэзия, по мнению составителя сборника

философской лирики русских поэтов XVIII – начала XX века В.М. Фалеева, вобравшая в себя дух и воплотившая в слове „все главные философские системы, которые разрабатывались в Европе и России” [27, с. 6], может нам дать предварительный материал для обсуждения такой важной и интересной темы, как поэзия русского космизма.

Космические мотивы присутствовали и в поэзии XVIII века (Г.Р. Державин) и в поэзии XX века (М.А. Волошин, О.Э. Мандельштам, М.И.Цветаева). У каждого поэта свой космос. Так, М. Цветаева писала о М. Волошине: „Макс принадлежал другому закону, чем человеческому, и мы, попадая в его орбиту, неизменно попадали в его закон. Макс сам был планета” [5, с. 115]. Космос Волошина – космос античный, Древней Греции, Киммерии. Космос Мандельштама – еще древнее:

Это было и пелось, синяя,

Много задолго до Одиссея [14, с. 449]

Космизм Цветаевой вообще не ограничен никакими законами и временными рамками: у нее „все” – и быт и бытие. Космос, проблема бытия и философские мотивы лирики поэта – темы, которые, конечно, затрагивались исследователями, но в основном не увенчались успехом. К сожалению, в работах применен „узкий” биографический подход (В. Швейцер „Быт и бытие Марины Цветаевой), при котором „Быт” преобладает над „Бытием”, в то время как Космос поэта оказывается совершенно неразгаданным. О философских мотивах в лирике М. Цветаевой, как известно, писал Е. Фарыно, о ее мифологии – Н.О. Осипова, В.А. Смирнов. Примечательно, что уже в раннем периоде творчества, в „Александровском цикле”, лирическая героиня „дает присягу земле”, что является залогом ее нового космического рождения. Таким образом, устройство Космоса, перерождение и все изменения, происходящие с лирической героиней, будут наблюдаться на протяжении всего творчества М. Цветаевой. Лучше всего все эти процессы и апогей развития „космизма” будут видны в поэме „Горы” 1924 года, относящейся к пражскому циклу.

Гора – ось вселенной [24, с. 234]. Но она так же должна возникнуть, прежде чем образуется все остальное. Цветаева показывает динамику образа, личности. „У поэта своя „гипотеза” бытия <...> Он изображает текучесть человеческого „я” [15, с. 9]. У всех народов, во всех религиях и культурах есть определенные представления о мире и о его создании и, конечно, о боге или каком-либо божестве, который выступает в роли творца. Лирическая героиня М. Цветаевой не живет уже в образованном пространстве, она присутствует при его зарождении и принимает непосредственное участие в этом сакральном действии. Перемещается во времени и пространстве (пространственная локализация героя). Сначала идет борьба (между двумя „я”, схема „я – другой” [2, с. 26]) и возникновение космоса – первая временная ступень, далее следует сам процесс образования – второе время и, наконец, сформировавшаяся модель, новая вселенная – вечность – тройное перемещение в пространстве. С изменением внутреннего мира лирической героини происходит изменение и во внешней среде (хотя

часто бывает наоборот – внешние изменения, обстоятельства влияют на человека), поэтому необходимо разобрать не одно время, а каждую ступень зарождения/возникновения: рост, формирование и завершение – как в фазах луны. Р. Грейвс выделяет 3 фазы: луна молодая ассоциируется с молодой девушкой, ее цвет белый, луна возрастающая сопоставляется с нимфой или женщиной – красный цвет и третья фаза – это старуха, воплощенная в черном цвете. (Она была луной в ее трех фазах – молодой луны, полнолуния и ущербной луны [4, с. 497]). Фазы луны: появление, рост, убыль. Поняв пространство и время художественного произведения, можно рассматривать каждый из символов и соединить их воедино, найти объединяющие семы, чтобы пространство не получилось дискретным. Можно сказать, что вся поэма написана в „Perfect” – совершенное действие, результат которого важен в настоящем и будущем.

Обратимся к самой, казалось бы, очевидной проблеме – проблеме „горы”. Почему именно гора является осью образования мира, центром, и откуда в первобытном сознании возник этот образ? О „горе” как о символе центра мира, как о главной точке вселенной очень много и подробно написано в работах Мирчи Элиаде [24]. Сам по себе высший символ – Мировая Гора/Мировое Древо или еще какие-либо их модификации – воспринимаются двояко. Мировую Гору/Древу под силу было покорить не каждому, они не подпускали к себе обычных людей [24, с. 237]. Но что представляла собой эта гора и как этот символ действует в поэме Цветаевой? Если обратиться к доклассическому периоду в мифологии, то мы узнаем, что гора Олимп, как Парнас и Синай, – священная гора, но главное – она была не одна [19, с. 22].

Не Парнас, не Синай –

Просто голый казарменный

Холм – равняйся! Стреляй! [23, с. 411].

„Холм”, но священный. М. Цветаева обращается к архаической, хтонической мифологии, где еще мало имен, названий. Но много образов, представленных действиями:

Не связать! Одного безумия

Уст – достаточно, чтобы львом

Виноградники заворочались... [23, с. 415].

Виноградная лоза и плющ связаны с именем бога Диониса [19, с. 28]. По древнему мифу, Дионис попадая в плен к морским разбойникам, оборачивается львом [19, с. 29]. Но, обращаясь к мифологии, Цветаева показывает невозможность лирической героини быть вместе со своим избранником, потому что она одна из тех, кто „зародился прежде всего”, она Гея – Земля, которая породила сама себя – горы, море и все остальное. Но этого бы не было, если бы не существовало другой великой силы Эроса – Любви. Автор показывает развитие мира – расширение космоса. Но когда все обустроено, появляются люди, то первоначальный „космос”, эта архаическая мифология, культ праматери, забывается. Правда, первые люди были настолько несчастны и жили наподобие муравьев в темных пещерах [19, с. 44]:

– Да не будет вам счастья дольного,

Муравьи, на моей горе! [23, с. 415].

Лирическая героиня хочет напомнить, что она есть великая сила, она – гора, поэтому ее невозможно забыть:

Небосвод – цельным основан.

Океан – скопище брызг?! [23, с. 416].

Земля так же породила равное ей пространство – звездное небо:

Как на ладони поданный

Рай – не берись, коль жгуч! [23, с. 411].

Избранник не достоин великой прародительницы, поэтому она остается на вершине горы, а он уходит:

Гора горевала (а горы глиной

Горькой горюют в часы разлук) [23, с. 412]

Они находятся на разных ступенях развития и в разных временных пространствах, он:

Нашу гору застроят дачами, –

Палисадниками стеснят [23, с. 414].

Лирическая героиня остается в иерафаническом пространстве:

Но под тяжестью тех фундаментов

Не забудет гора – игры [23, с. 415].

Гора в поэме – не просто ось Вселенной, она является „Девичьей”, „Лысой” горой, которая подвластна только женской силе. Как отмечает Б.А. Рыбаков: „Девичьи горы” сохранили очень древний, общий всем славянам культ женского божества. Вторым широко распространенным наименованием ритуальных возвышенностей является „Лысая гора” [16, с. 239]. Но перед нами облик Великой богини не в открытой форме, он лишь проявляется на имплицитном уровне. Лирическая героиня страдает, испытывает два борющихся между собой чувства: любовь и „горе”, которое запрещает любить. На первый взгляд это кажется нелепым и абсурдным, но если мы обратимся к древней ирландской традиции коронации короля, то узнаем, что тот был символически рожден от белой кобылы. Король должен был сделать следующее: влезть в котел с вареным мясом, вкусить его, после встать на коронационный камень, где он получит белый жезл и обернется вокруг себя слева направо, а потом, наоборот – „в честь Тройственной Белой Богини” [4, с. 495].

Лишь один из мужчин мог находиться рядом с Белой Богиней – это ее сын/муж, который пройдет все тяжелые испытания, выйдет из „лиминального” состояния [20, с. 169], а обычный человек никогда не достигнет сакральных знаний и не получит их от Великой богини. В поэме Цветаевой эта ситуация очень тонко чувствуется:

Гора горевала о том, что врозь нам

Вниз, по такой грязи... [23, с. 413].

Из этих строчек становится понятным, что избранник лирической героини никогда не достигнет ее уровня, не будет ее достоин, поэтому любовь с земным человеком (точнее – „заурядным”) абсолютно невозможна:

Оттого что в сей мир явились мы –

Небожителями любви! [23, с. 412].

Но возникает желание избавиться от такой тяжелой ноши – горы. Стать хоть в мыслях обычным человеком, обычной, земной женщиной:

О, когда бы в сей мир явились мы  
Простолюдинами любви! [23, с. 412]

Великое божество всегда сочетает в себе две противоположности, свет и тьму, что может служить зеркалом человеческого разума, который находит противоречия в своем восприятии мира и переносит их на Вселенную в целом – „Сумеречное” изображение богини как воплощение образа божества [9, с. 7]. Возникает борьба двух чувств, в противоборстве которых и рождается космос. Вообще такой принцип бинарных оппозиций был свойственен мифологическому мышлению. Противопоставления касались двух понятий – благоприятного и неблагоприятного, низшего и высшего: счастье (доля) – несчастье (недоля); жизнь – смерть; чет – нечет; правый левый; мужской – женский; верх – низ; небо – земля; юг – север; восток – запад; суша – море; огонь – влага; день – ночь; весна – зима; солнце – луна; белый – черный; близкий – далекий; дом – лес; старый – молодой [7, с. 450-456].

Космос Марины Цветаевой возникает на стыке земной и божественной любви (различают формы и модусы любви [8, с. 387]). Так, лирическая героиня испытывает неземную, космическую любовь, потому что она – воплощение высшей богини, Афродита небесная („агапе”) [17, с. 80]. В таком случае тело можно рассматривать как гору – уподобление космосу, а гору – как тело, уподобление человеку. Это являет собой прямопропорциональную связь. Гора – порождение земли, женское начало часто связывали именно с землей. „Понимание земли как женского организма встречается в одной из русских „заветных” сказок, где земля сопоставляется с женским телом. <...> В свою очередь, и женский организм сопоставлялся с плодоносящей землей...” [13, с. 464-465]. Если внимательно посмотреть на облик Великой богини, то можно увидеть, что она была внешне обычной женщиной: „Одеяние ее было многоцветное, из тонкого виссона, то белизной сверкающее, то, как шафран, золотисто желтое, то пылающее, как алая роза. <...> Черный плащ, отливающий темным блеском” [4, с. 88]. Женское тело, человеческий облик и одежда. Но сама сущность, душа – божественные. Чтобы понять такое сложное сочетание, нужно рассмотреть природу и тела, и души. В теле есть чакры, именно они выступают как „центры поглощения космической эфирной энергии” [11, с. 4], или проще – „энергетические центры” [11, с. 5]. Существует семь чакр, каждая из них имеет название и отвечает за определенное чувство: муладхара – физические процессы, свадхистана – размножение (родственное единство), манипура – энергетика организма и обмена со средой, анахата – общение, отношения в социуме, вишуддха – интеллект, структуризация отношений, аджна – интуиция, внелогическая ориентация, сахасрара – осмысленность, выход из тел.

Человеческое существование – взаимодействие „грубого” и „тонкого” тела. Связь между телами осуществляется с помощью чакр. У

нашей лирической героини, поскольку она является высшим культурным героем, творцом космоса, развита и открыта для восприятия сахасрара:

Вздрогнешь – и горы с плеч,  
И душа – горе! [23, с. 410].

.....  
(Говорят, тягою к пропасти  
Измеряют уровень гор.) [23, с. 412].

Мы видим, что ее душа все время хочет вырваться, подняться ввысь – выйти из „грубого” тела. Еще до поэмы „Горы”, в одном из своих ранних стихотворений (21 сентября 1916), поэтесса прямо заявляет о „крылатости” лирической героини:

Что я поистине крылата,  
Ты понял, спутник по беде!  
Но, ах, не справишься тебе  
С моею нежностью проклятой! [23, с. 130].

Вокруг нее образуется иерофаническое пространство. (Термин иерофания был введен румынским историком религий Мирчей Элиаде и определен как „нечто священное, предстающее перед нами” [25, с. 234]). Великая богиня может являться в разных обликах. В поэме она предстает Персефоной, которая, как мы знаем, была по мифу выбрана женой Аида и жила часть года в подземном царстве, вкусив гранатового зерна, чтобы дать обет верности. Но у Цветаевой этот миф преобразуется и „переворачивается”, остается один главный образ – Персефона. В контексте произведения Персефона, как одно из проявлений Великой богини, „спускается” в другое пространство, она сама выбирает, но ее возлюбленный не равен ей, он обычный человек:

Персефоны зерно гранатовое!  
Как забыть тебя в стужах зим?  
Помню губы, двойною раковиной  
Приоткрывшиеся моим [23, с. 411].

Эту ипостась, как спуск в низшее пространство, лирическая героиня должна обязательно пройти, так как образование Вселенной начинается снизу вверх – по вертикали, но тут же она возвышается (это „сакральное” возвышение так же можно увидеть в поэзии В. Ходасевича [21, с. 94]):

И ресницы твои – зазубринами,  
И звезды золотой зубец... [23, с. 412].

Она развивается и достигает сакральных знаний:  
Наравне с медвежьим рвом [23, с. 414].

Артемиды – одно из имен Великой богини, ей „была посвящена медведица, а в Афинах во время праздника Артемиды Бравронии две девочки десяти и пяти лет, одетые в шафранно-желтые одежды в честь луны, изображали сакральных медведиц” [4, с. 226]. Шафранно-желтый, красный цвет характеризует вторую стадию луны, то есть героиня преобразуется в нимфу и получает сакральные знания. Лирическая героиня говорит о любовном соединении:

Та гора хотела губ  
Девственных, обряда свадебного [23, с. 410].

Свадебный и погребальный обряды обладают генетической близостью. „У всех славянских народов брак и погребение, любовь и смерть имеют между собой тождественную аналогию” [6, с. 34]. Выходя замуж, девушка становилась „чужой”, вступала в „новую землю”, космос, где возрождается в новом качестве. Для лирической героини – любовь, как смерть:

Завтра! Не сразу! Когда над лбом –  
Уж не *memento*, а просто – *море!* [23, с. 415].

Крылатая латинская фраза *memento mori* (помни о смерти) воспринимается в тексте по-другому. Это выражение употреблялось „как напоминание о неотвратимости смерти, о скоротечности жизни” [18, с. 442]. Его можно встретить в произведениях А.И. Бунина, А.П. Чехова, А.И. Герцена, но в отличие от этих писателей, которые употребляют афоризм без изменений, М. Цветаева приравнивает „смерть” морю, но после этого обязательно наступает возрождение:

В час неведомый, в срок негаданный  
Опознаете всей семьей  
Непомерную и громадную  
Гору заповеди седьмой! [23, с. 415].

Любовь, как „горе”, как смерть, но она дает возрождение в новом, более высшем качестве. „Гора заповеди седьмой” – это высшая точка, апогей развития или, если рассматривать с точки зрения принятия космической энергии – Кундалини-Шакти, которая „творит и поддерживает как мир, так и тело” [11, с. 3]. Она находится в самом низу, спит в нижнем из центров – в муладхаре, именно это и показывает „плоское, низменное” начало в избраннице лирической героини, и она говорит ему:

Минут годы, и вот означенный  
Камень, плоским смененный, снят [23, с. 414].

Камень – священный, дающий жизнь. В камнях часто были заключены души женщин, чтобы они оплодотворяли землю [26, с. 162], но когда душа покидала камень или гору, он терял живую силу, а она возносилась к небу. Таким образом, лирическая героиня уходит с земного пространства, оставляя своему избраннику одно напоминание о себе – плиту (как дает сама Цветаева комментарии к этим строчкам). У лирической героини Кундалини-Шакти находится наверху – в сахасраре, поэтому ее космос шире, чем ее избранника:

Гора горевала, что только дымом  
Станет – что ныне и мир, и Рим.  
Гора говорила, что быть с другими  
Нам (не завидую тем другим!) [23, с. 413].

„И мир, и Рим” – видоизмененное латинское выражение – *Urbi et orbi*, что переводится – Риму (городу) и миру. „Другим народам на земле даны определенные границы, у римского народа протяженность города и мира совпадают” [18, с. 821]. Так, и Великая богиня обладает таким миром, который в поэме может быть назван по-разному: гора, холм (просто холм,

просто – бугор...), мир (та гора была – миры!), дом (той горы последний дом), но под всем этим подразумевается бесконечность Вселенной.

„Что бы понять поэта, надо отправиться в страну поэта”, – писал когда-то Гете. Если обратить внимание на то, что поэма „Горы” писалась в Праге, где находилась одна из „Девичьих”, „Девин” гор (Девин в Праге над Влтавой [16, с. 238]), и на то, что пишет в своих письмах Марина Цветаева к Николаю Гронскому: „Ваше сердце как скаковой конь, для *таких* пробегов, пустынь, испытаний создано <...>. Есть для Вас, дружочек, долмэны и гроты” [22, с. 23]. Так же, чтобы это не выглядело безосновательным, нужно сказать о том, что Цветаева прекрасно знала греческую, немецкую мифологию, о которой она говорит тоже в своих письмах Гронскому: „Вчера ходила в ту нашу рощицу – полдень – мой час – ни души, сидела на скале и читала немец.(греч.) мифологию, посмертный подарок Рильке. Из нее узнала, что жертвенный камень в Дельфах – тот камень, который Гея дала сожрать Хроносу вместо Зевса, предварительно обернув его в тряпки. Когда Хронос, расчухав, камень изверг, он упал прямо в Дельфы (кстати, аэролит)” [22, с. 24]. Действительно, она очень тонко чувствовала мир, слово, жила другим миром – стихами: „Стихи лучше. От стихов растут, я через них все узнаю, ЗНАННОЕ уже с колыбели!” [22, с. 52]. Обобщим вышеизложенное, сделав такой небольшой биографический анализ, который в данном случае уместен, так как еще раз подтверждает космизм поэта и мифологический подход к произведениям. Таким образом, М. Цветаева утверждает женское право, женское начало, как первоисток всего на земле, оставляя возможность выбора во всем Великой богине.

1. *Бальмонт К.Д.* Поэзия как волшебство / К.Д. Бальмонт // Стозвучные песни : Сочинения (избранные стихи и проза). – Ярославль : Верх. – Волж. кн. изд-во, 1990.
2. *Бахтин М.М.* Пространственная форма героя / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1986.
3. *Блок А.А.* Памяти В.Ф. Коммиссаржевской / А.А. Блок // Собр. соч. : в 6 т. – М. : Правда, 1971. – Т.5.
4. *Грейвс Р.* Тройственная муза / Р. Грейвс // Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007.
5. *Давыдов З.* Крым Максимилиана Волошина / З. Давыдов, В. Купченко. – К. : Мистецтво, 1994.
6. *Данилов В.* Красный траур в малорусском погребальном обряде / В. Данилов // Живая старина. – СПб., 1909. – № 4.
7. *Иванов В.В.* Славянская мифология / В.В. Иванов, В.Н. Топоров // Мифы народов мира. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – Т.2.
8. *Ивин А.А.* Многообразный мир любви / А.А. Ивин // Философия любви : в 2 т. – М. : Политиздат, 1990. – Т.1.
9. *Клири Т.* Богиня Сумерек / Томас Клири, Сартаз Азиз. – Нижний Новгород : Деком, 2007.
10. *Кожин В.В.* Что такое стих / В.В. Кожин // Стихи и поэзия. – М. : Сов. Россия, 1980.



11. *Лазарев С.Н.* Кармическая диагностика и теория чакр. Тантрическая концепция тела / С.Н. Лазарев, С.М. Данченко. – М. : Академия парапсихологии, 1994.
12. *Лазарев С.Н.* Концепция системы полевой саморегуляции и история ее развития / С.Н. Лазарев // Диагностика кармы. – СПб. : Академия парапсихологии, 1994.
13. *Левкиевская Е.* Почитание сил природы / Е. Левкиевская // Мифы русского народа. – М. : АСТ, 2003.
14. *Мандельштам О.Э.* Пшеница человеческая / О.Э. Мандельштам // Шум времени. – Тула : Филин, 1994.
15. *Мусатов В.* Проблема философской лирики (Л. Мартынов, В. Шефнер, Е. Винокуров) / В. Мусатов // Художественные традиции в современной поэзии. – Иваново : ИвГУ, 1980.
16. *Рыбаков Б.А.* Земледельческие культы праславян / Б.А. Рыбаков // Язычество древних славян. – М. : Наука, 1981.
17. *Розин В.М.* Природа сексуальности / В.М. Розин // Вопросы философии. – М. : Наука, 1993. – № 4.
18. Словарь латинских крылатых слов / под ред. Я.М. Боровского. – М. : Русский язык, 1982.
19. *Тахо-Годи А.А.* Главные определения / А.А. Тахо-Годи // Греческая мифология. – М. : Искусство, 1989.
20. *Тэрнер В.* Символ и ритуал / В. Тэрнер. – М. : Наука, 1983.
21. *Ходасевич В.* Путем зерна / В. Ходасевич // Стихотворения. – Л. : Сов. писатель, 1989.
22. *Цветаева М.И.* Несколько ударов сердца : письма 1928-1933 годов. / Марина Цветаева, Николай Гронский ; [изд. подгот. Ю.И. Бродовская и Е.Б. Коркина]. – М. : Вагриус, 2004.
23. *Цветаева М.И.* Поэма „Горы” // Собр. соч. : в 2 т. / сост., подгот. текста, вступ. ст., ком. Анны Саакянц. – М. : Худож. лит., 1988. – Т.1.
24. *Элиаде М.* Мировое древо / Мирча Элиаде // Шаманизм и космология. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1994.
25. *Элиаде М.* Священное и мирское / Мирча Элиаде. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1994.
26. *Элиаде М.* Точка Перехода / Мирча Элиаде // Трактат по истории религий. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1994.
27. Я связь миров: Философская лирика русских поэтов XVIII – начала XX века / сост., вступ. ст. В.М. Фалеева. – М., 1989.

### **Аннотация**

*Рассматривается философия антропокосмизма в поэме „Горы”. Особое внимание уделяется семантике образа Белой Богини.*

**Ключевые слова:** антропокосмизм, ось вселенной, Великая Богиня, чакры.

### **Summary**

The article is devoted to studying of antropokosmism in a poem of Mountain: the special attention is given to semantics of an image of the White Goddess.

**Key words:** anthropocosmism, axis of the Universe, Great Goddess, chakras.