

**Н.К. Бонецкая**

## **Максимилиан Волошин - поэт, мифотворец, маг**

*Подводя на 49-м году жизни итоги пройденного земного пути, М. Волошин увидел, что его биография естественно распадается на семилетия, и дал наименования этим жизненным этапам ("Детство", "Отрочество", "Юность", "Годы странствий", "Блуждания", "Война", "Революция"). Волошин скончался, немного превысив 55-летний рубеж. Последнее семилетие его жизни можно было бы назвать "Диалог с новой Россией"; в эти годы молодая художественная интеллигенция тянулась к Волошину уже так, как раньше ездили к монастырским старцам: в волошинском доме уже искали разговоров "с серебристым мудрецом в повязке Гезиода" (В. Рождественский).*

### **"Годы странствий"**

Собственно религиозные искания М. Волошина начинаются с буддизма, когда в 1901 г. в Париже он встречается с тибетским ламой; одновременно он глубоко погружается в культуру Европы, прежде всего французскую. В 1900 г. его ссылают в Среднюю Азию, в Ташкент, и здесь в течение полутора месяцев он ходит по пустыне с караваном. Интересно, что именно в Ташкенте, на "стыке двух столетий", происходит, по словам Волошина в "Автобиографии", его "духовное рождение": "Здесь настигли меня Ницше и "Три разговора" В. Соловьева. Они дали мне возможность взглянуть на всю европейскую культуру ретроспективно - с высоты азийских плоскогорий, и произвести переоценку культурных ценностей". Итак, культуру Европы Волошин ощутил в этот момент "ретроспективно", как принадлежащую прошлому: одновременно произошел его поворот навстречу будущему, надо думать, апокалипсическому (именно таково содержание "Трех разговоров"), - в чем, по-видимому, и состояло его "духовное рождение".

Вдохновленный Ницше и Соловьевым, Волошин становится единомышленником ревнителей религиозного обновления: ницшеанца В. Иванова, соловьевцев Андрея Белого и А. Блока, с которыми он сблизается тоже в "годы странствий". Для Волошина это также были и "годы учения": в том же 1900 году он на много лет уезжает в Париж ради самообразования. Он учится "художественной форме - у Франции, чувству красок - у Парижа, логике - у готических соборов, средневековой латыни - у Гастона Париса, строю мысли - у Бергсона, скептицизму - у Анатоля Франса, прозе - у Флобера, стиху - у Готье и Эредиа" ("Автобиография"). Волошин формируется как русский европеец - эстет, носитель западной ментальности. "В эти годы - я только впитывающая губка, я весь - глаза, весь - уши. Странствую по странам, музеям, библиотекам: Рим, Испания, Балеары, Корсика, Сардиния, Андорра, Лувр, Прадо, Ватикан, Уффицы, Национальная библиотека. Кроме техники слога, овладеваю техникой кисти и карандаша". Волошиным движет стремление "Всё видеть, всё понять, всё знать, всё пережить, / Все формы, все цвета вобрать в себя глазами, / Пройти по всей земле горящими ступнями, / Всё воспринять - и снова воплотить" ("Сквозь сеть алмазную...", 1904 г.). За ученическим восхождением вскоре должно было последовать творческое нисхождение.

### **Поиски Истины**

С начала 1900-х гг. начинаются духовно-оккультные искания Волошина. Особого напряжения они достигают к 1905 г., началу пятого семилетия его жизни, названного им "Блуждания". В "Автобиографии" Волошин перечисляет "этапы блуждания" своего духа: это "буддизм, католичество, магия, масонство, оккультизм, теософия, Р.Штейнер". В мае 1905 г., находясь в Париже, Волошин сдает масонский экзамен, и его принимают в масоны. Он был членом двух лож - "Гора Синайская" и "Труд и истинные верные друзья", работавших в союзе с Великой ложей Франции. Но не пройдет и года, как Волошин разочаруется в масонстве. Вот строки из его письма к М. Сабашниковой (скоро она станет его женой): "Моё масонство, то, которое я видел, кажется мне поверхностным и ненужным. Я не знаю, как быть мне с моим масонством". (1)

В июне того же года эзотерические стремления Волошина получают новый импульс: в Париж приезжает Анна Минцлова, известная деятельница теософского (а впоследствии антропософского) движения, сближающаяся с Волошиным и Сабашниковой. Под влиянием Минцловой интересы Волошина обращаются к теософии и позже к антропософии. Сверхъестественные способности Минцловой по-разному оценивались представителями русской духовной элиты. Скажем, Н. Бердяев, признававший за ней ум и особую одаренность, ощущал одновременно ее влияние как "совершенно отрицательное и даже демоническое" (2), а Андрей Белый, подозревавший в Минцловой "душевную болезнь", в конечном счете остался в недоумении перед ее загадкой. (3) М. Сабашникова дала Минцловой общеантропософскую оценку: "Ее большие духовные силы не были проработаны в духе объективности и самообладания, они действовали хаотически и непросветленно; хотя многие через нее, как через окошко, смогли увидеть иной мир, она вызывала вокруг себя всякие беды и сама погибла". (4)

Однако Волошин отнесся к Минцловой с самой заинтересованной симпатией и уважением. Вместе с ней он посетил Руан и Шартр и посвятил ей стихотворный цикл "Руанский собор". Как же он охарактеризовал феномен Минцловой? В соответствии со своим общим принципом отношения к людям, опирающимся отчасти на веру в перевоплощения, - этот принцип можно было бы назвать мифотворческим. За странной внешностью Минцловой Волошин распознал облик "готической сивиллы", обладающей "вещей силой", на голове которой - венец "безумья и огня" ("А.Р.М.", 1911 г.).

До сих пор феномен Минцловой остается в числе тайн русского Серебряного века. С кем, кроме как с теософами и Р. Штейнером, была связана Минцлова в европейских эзотерических кругах? Кто были "розенкрейцеры", пославшие ее (по ее собственным словам) в Россию и собиравшиеся посвятить в свои таинства (в Италии) избранников Минцловой Андрея Белого и Вяч. Иванова? Куда исчезла Минцлова, вышедшая августовским днем 1910 года из дома на одну из центральных улиц Москвы, после чего ее никто больше не видел? Какую, наконец, роль в судьбе Минцловой сыграл Р. Штейнер?... Насколько мне известно, удовлетворительных ответов на эти вопросы до сих пор не дано.

## **Р. Штейнер в судьбе Волошина**

Через Минцлову в 1906 г. Волошин и Сабашникова знакомятся со Штейнером, приехавшим в Париж на теософский конгресс. Тогда же в квартире, которую они снимали, происходит весьма примечательная встреча русских символистов старшего поколения Д. Мережковского и З. Гиппиус с Р. Штейнером. Впоследствии Сабашникова вспоминала об этом вечере "с ужасом": (5) в лице Штейнера и Мережковского столкнулись позиции трудно примиримые. ""Скажите нам последнюю тайну", - кричал Мережковский, на что

Рудольф Штейнер ответил: "Если Вы сначала скажете мне предпоследнюю"". (6) Вся безысходность встречи теизма и космизма - в этих двух репликах русского мыслителя и основателя антропософии...

Позже Сабашникова сделалась верной ученицей Штейнера, Волошин же относился к антропософии достаточно вольно (хотя и вступил во Всеобщее антропософское общество). "От антропософии Макс брал то, что ему было близко само по себе. Упражнения, составляющие антропософскую практику, он выполнял в практике самой жизни", - писала Сабашникова. (7) Многолетний внутренний диалог, который Волошин вел со Штейнером, протекал на уровне глубже словесного. "Ты никогда ни слова / Мне не сказал, (8) / Но все мои вопросы / В присутствии твоём / Преображались / В ответы", - так говорит об этом Волошин в стихотворении 1914 г. "Рудольфу Штейнеру". Есть там удивительная фраза: "...Иногда мне кажется, / Что ты - / Я сам". С ней согласуется итоговое свидетельство из волошинской автобиографии, где сказано, что Штейнеру Волошин "обязан больше, чем кому-либо, познанием самого себя". В отличие от Андрея Белого, Волошин на протяжении всей жизни сохранял равное отношение (глубокий пиэтет) к Штейнеру.

## **Война и революция**

Первая мировая война застаёт Волошина в Дорнахе: здесь на постройке Гетеанума уже трудятся близкие ему люди - М. Сабашникова, А. Белый, А. Тургенева, Т. Трапезников. "Иоанново здание" видится Волошину новым ковчегом, где избранные спасаются от катастрофы. Обстановка войны даёт возможность Волошину вновь и вновь испытывать на практике свой этический принцип: принимать другого таким, каков он есть, никого не осуждать, видя в ближнем прежде всего некое свободное "я". Волошину поручили помогать расписывать занавес для сцены, где должны были разыгрываться драмы-мистерии Штейнера; он также работал как резчик по дереву. Вспоминая эти дни, поэт писал в "Автобиографии": "Эта работа, высокая и дружная, бок о бок с представителями всех враждующих наций, в нескольких километрах от поля первых битв европейской войны, была прекрасной и трудной школой человеческого и внеполитического отношения к войне". Однако Волошина угнетал узкий догматизм некоторых из окружающих его антропософфов. Вскоре он уезжает в свой любимый Париж, где в 1915 году пишет сборник стихов о войне "Anno Mundi Ardentis"; современные события там облечены в апокалипсические и космические образы.

В 1916 году поэт возвращается в Россию; февральскую революцию 1917 г. он встречает в Москве. Она отнюдь не вдохновляет его (и здесь отличие его от многих современников), поскольку, по его собственным словам, он постоянно чувствовал "интеллигентскую ложь, прикрывающую подлинную реальность революции" ("Автобиография"). Реальность же эта, по Волошину, не описывается в политических - "интеллигентских" терминах: для её понимания нужны категории развязывающейся кармы, ибо революции - это "биения кармического сердца" ("Пророки и мстители", 1906 г.) и исторической мести ("Ангел Мщенья", 1906 г., "Дметриус-император" и "Стенькин суд", оба стихотворения 1917 г.). Революции, полагал Волошин, совершаются по воле "верховных сил", расковыривающих "древние стихии" ("Готовность", 1921 г.) - хаос народной души. В них заключен великий смысл: чтобы новое смогло родиться, старое, по классической аналогии о прорастании зерна, должно умереть ("Истлей, Россия! / И царством духа расцвети!" - так восклицал поэт в 1918 г. (стихотворение "Преосуществление"), движимый той же религиозной

мечтой, что и Андрей Белый как автор поэмы "Христос воскрес", написанной тоже в 1918 г.).

Волошин принял революцию, но не так, как сторонники социалиста А. Керенского или большевиков. Трагичной была его вера в высшую правоту того, что происходило в эти странные годы: "Апокалипсическому зверю / Вверженный в зияющую пасть, / Павший глубже, чем возможно пасть, / В скрежете и в смраде - верю!" И в строчках, которые являются, быть может, самым сильным из всего написанного Волошиным, поэт подкрепляет эту свою веру готовностью принести себя в жертву Тому, в Ком он видит трансцендентный личностный исток революции (то же стихотворение "Готовность"): "Надо до алмазного закала / Прокалить всю толщу бытия. / Если ж дров в плавильной печи мало, / Господи! - вот плоть моя!"

С 1917 года Волошин уже до конца жизни обитает в Коктебеле. В гражданскую войну, последовавшую за революцией 1917 г., власть в Крыму многократно переходит из одних рук в другие. Волошин при этом занимает гуманистическую, отрешенную от политики позицию: в войне он видит живых людей, а не сталкивающиеся социальные силы. С кем бы ни встречался он в вихре военных событий, неизменным было его желание помочь всякому. "И красный вождь, и белый офицер" находили убежище в его коктебельском доме, точно в некоем храме ("Дом поэта"). Благодаря Волошину десятки людей сохранили жизнь; так, он спас О. Мандельштама от белых, арестовавших его по ошибке, а мужа М. Цветаевой С. Эфрона - от красных. "А я стою один меж них / В ревущем пламени и дыме / И всеми силами своими / Молюсь за тех и за других". Такой была тогдашняя установка Волошина. Многие ненавидели его за это; особенно резкой, обращенной против личности Волошина в целом, была критика И. Бунина, полагавшего, что поэт сотрудничал и с монархической, и с большевистской властью "в зависимости от того, что было выгоднее в ту или иную пору". (9) До сих пор некоторые осуждают Волошина за то, что в его доме чекистами составлялись расстрельные списки; а вот некий "красный" публицист называл в 1923 г. Волошина "последовательным, горячим и выдержанным контрреволюционером-монархистом". (10) На самом же деле связать себя с той или иной тогдашней политической силой означало для Волошина самое страшное и глубокое нравственное падение.

### **Коктебельский гётеанец**

В лучшем, по-видимому, мемуарном очерке о Волошине (это "Живое о живом" М. Цветаевой) есть непрокомментированная, вскользь брошенная фраза: "Макс, знал или не знал об этом, был гётеанцем". (11) Развивая мысль Цветаевой, можно сказать, что Коктебель был для Волошина тем гётевским протофеноменом, в который он сосредоточенно всматривался на протяжении длинного ряда лет. В результате напряженного созерцания тех или иных уголков Коктебеля они как бы раскрывали ему свое незримое существо. Если, скажем, всплыть на лодке во время штиля в скалистый грот и замедлить там, внутренне пытаясь слиться с молчанием природы, то "...душа поймёт / Безвыходность слепых усилий / Титанов, скованных в гробу. / И бред распятых шестикрылий / Окаменелых Керубу" ("Карадаг", II). "Я язычник по плоти, - писал Волошин в "Автобиографии", - и верю в реальное существование всех языческих богов и демонов, - и в то же время не могу его мыслить вне Христа". Такое мировоззрение, сближающее Волошина с "великим язычником" - Гёте, отчетливо явлено в волошинских "киммерийских" стихах. Невидимый план природы, открывающийся навстречу созерцаниям поэта, - это мир чаще всего греческих богов. В осеннем ветре, воющем в

ветвях облетевших деревьев, ему слышатся "вопли Деметры" (стихотворение "Вещий крик..."; заметим, что одну из карадагских пещер по сей день, вслед за Волошиным, называют "входом в Аид", а именно в подземном царстве на протяжении полугода томится дочь Деметры Персефона); табун коней, мчащийся в степи, сопровождают летящие Эринии ("Облака"); а если в жаркий летний полдень хорошенько помолиться Аполлону, возложив вначале на жертвенный костер ветви, "листья, мох и травы", то "отрок-бог" может явить в солнечном диске свой сверкающий лик ("Алтари в пустыне", I). Значительная часть стихотворений Волошина, посвященных Киммерии, построена по принципу таких вот медитаций: вначале поэт описывает детали чувственно воспринимаемого пейзажа, переходя затем от них к невидимым существам, скрытым отношениям, тайным числам. "Ученая" поэзия Волошина насыщена бесконечным множеством мифологических, исторических и оккультных реминисценций.

## Мифы Волошина

Волошин видел каждого конкретного человека через призму мифа. Или же можно сказать, что именно миф был его любимой (если не единственной) гносеологической категорией, когда речь шла о познании личности. Особый интуитивный дар Волошина (назвать ли его ясновидением, фантазией или способностью вчувствования в ближнего) помогал ему узреть то неповторимое ядро, вечное начало человеческой души, вокруг которого затем как бы естественно возникал мифологический образ. Так или иначе, Волошин был как в творчестве, так и в жизни вдохновенным мифотворцем.

И прежде всего в мифологическом свете Волошин видел самого себя, хотя, конечно, сравнение себя с Зевсом было для него поэтической игрой. Когда в 1913 г. он писал: "Я узнаю себя в чертах / Отриколийского кумира (т.е. бюста Зевса, найденного при раскопках в Отриколи (Италия). - Н.Б.) / По тайне благостного мира / На этих мраморных устах", - то это была попытка "вчувствования" в мраморные черты божества с целью прикоснуться к его бессмертной жизни. Заметим, что окружающие также подмечали удивительное сходство Волошина с изображениями Зевса. А когда в 1909 г. польский скульптор Э. Виттиг вылепил в Париже бюст Волошина, то взору поэта предстал "некий бог", "иной и похожий" на него, его "двойник" / "Ты из камня...", 1911 г.).

В ряде стихотворений Волошин конструирует свой образ в качестве, так сказать, космического человека, намекая на то, что он помнит своё существование до рождения, и даже описывая его. В стихотворении 1903 г. "По ночам, когда в тумане..." он представляет себя великаном, шествующим над звездами по Вселенной с прикованным к ноге, словно незримой цепью, земным шаром. Здесь Волошин намекает на то, что земное воплощение переживается им как трагедия, что стесненная плотью жизнь для него как бы неестественна: "В вашем мире я - прохожий, / Близкий всем, всему чужой". А в весьма сложном сонетном цикле (1909 г.) "Corona astralis" (о котором Волошин говорил, что именно в нем выражено его мироотношение) поэт стремится передать содержание своей "космической" памяти - памяти о прошлых воплощениях, о тогдашних обидах и тоске, о странствиях духа по путям космической эволюции: "Ах, не крещён в глубоких водах Леты / Наш горький дух, и память нас томит". Налицо некая "недовоплощенность" Волошина: словно какой-то стороной своего существа он остаётся в невидимом мире, где хранится память о прошлом. Эта память всплывает в его сознании в качестве неких снов, которые он претворяет в поэтические и живописные образы. То, что эстетика Волошина была эстетикой сновидений (я имею в виду статьи о театре (11), очерк "К.Ф. Богаевский - художник Киммерии" и др.), является следствием специфики его душевной жизни, а не

просто данью ницшеанско-символистской традиции. Суть мифа о Волошине в том, что он был больше, чем просто человек. Таким было его собственное самоощущение, так воспринимали его окружающие, - так, наконец, о нем порой думают и сегодня, веря в живое присутствие Макса в его любимом Коктебеле.

В отношении к другим людям Волошин также был мифотворцем, - прежде всего если речь идет о сфере словесности. Как автор литературно-критических портретов ряда современных ему писателей, он выступает создателем новой, оригинальной литературоведческой методологии, основанной на... учении о перевоплощении. В конце 1907 г. Волошин опубликовал рецензию на книгу стихов В. Брюсова "Пути и перепутья": заурядный вроде бы факт газетной критики! Однако он явился неким примечательным духовным симптомом. В рецензии Волошин рассказывает о том, что, впервые увидев Брюсова, он был поражен "великой страстью", сквозящей в его лице, - а именно - "волей к власти". Брюсов - отнюдь не тип поэта-мечтателя: он - "поэт-завоеватель, создатель империи, установитель законов, основатель самодержавий". Он - носитель римского духа, и, пишет Волошин, очень характерно то, что Брюсов однажды сказал ему в беседе: "Для меня Рим ближе всего", поскольку именно в привязанности Брюсова к Риму - "ключи к силам и уклонам его творчества". (12) Волошин не утверждает прямо в лоб, но достаточно прозрачно намекает на то, что Брюсов некогда жид в языческом Риме - то ли как император, то ли как "грубый солдат-легионер" и сохранил черты римской типологии и в свою бытность в качестве русского поэта. Именно данное - римское начало определяет как формальные приемы поэзии Брюсова, так и его лирические типажи: например, в понимании любви он не может подняться выше психологии римского солдата, вступившего в покоренный город...

Брюсова возмутил отзыв Волошина о его книге. В своей отповеди рецензенту он заявил, что Волошин "вышел за пределы, предоставленные критике, и позволил себе касаться того, что лежит вне литературы". (13) Брюсов не понял принципов волошинского подхода к его стихам: ему показалось, что критик вмешался в его частную жизнь. Отвечая Брюсову, Волошин постарался разъяснить свою методологию, - разумеется, не используя при этом оккультных терминов. "В каждой статье, - писал Волошин, - я стремлюсь дать цельный лик художника. Произведения же художника для меня нераздельны с его личностью. (...) Книга мертва для меня, пока за ее страницами не встает живое лицо ее автора. (...) Не о фактах жизни поэта говорю я. (...) Я читаю то, что для меня безусловнее фактов, реальнее реальностей". (14)

Итак, Волошин-критик задается целью воссоздания лика писателя. Но что такое "лик"? О лике обыкновенно говорят, когда хотят подчеркнуть, что в лице человека отчетливо виден его бессмертный дух: скажем, плоть, материя лиц святых настолько проработана, просвещена изнутри благодаря духовному подвигу, что лица эти сделались ликами, иконами. Так дело обстоит, например, в православной традиции понимания "лика". У Волошина, верящего в реинкарнацию, смысл олова "лик" несколько другой, поскольку в его глазах дух имеет длинную историю. "Цельный лик" в вышеприведенной цитате - это историческая цепочка конкретных лиц, воплощений данной индивидуальности, приведшая в результате к творческой личности писателя - современника Волошина; иногда же Волошин как бы полусерьезно-полушутя говорит о воплощениях в его современниках духов, не обладающих человеческой природой. Представить "цельный лик художника" означает, по мысли Волошина, указать или хотя бы намекнуть на те его прошлые лица, которые оказывают особенно сильное влияние на его творчество. Так возникает, по словам самого Волошина, "легенда о поэте"; (15) на наш же взгляд, правомернее в этих случаях использовать категорию мифа.

Волошин создал целый ряд таких мифов о писателях Серебряного века. Поэт С. Городецкий видится ему то ли древним славянином, то ли фавном - богом полей и лесов; в голосе Вяч. Иванова он слышит интонации заклинаний, произносимых жрецом великого бога Эроса, "который старше всех богов на земле"; Ф. Сологуб был когда-то служителем мистерий в честь подземных богов, а сущность А. Ремизова - это некий архаичный языческий божок, давно отстраненный от поклонения и низведенный до уровня детской игрушки... Волошин, разумеется, был далек от того, чтобы заявлять о себе как об эзотерическом созерцателе: он призывал читателей своих критических очерков видеть в них "произведения в высшей степени субъективные и лирические по своей сущности". (16) Безусловное достоинство их в том, что конструируемый Волошиным образ автора - авторский "лик" - может помочь читателю углубить восприятие художественного текста и увидеть творчество писателя в качестве единого целого.

### **Софийность мировоззрения Волошина**

Имя Софии Премудрости Божией (с одной стороны, библейское, а с другой - связанное с гнозисом эпохи раннего христианства) является ключевым словом для культуры русского Серебряного века. Во-первых, этим именем знаменуется поворот в русской мысли к религиозному признанию "женского" (т.е. пассивно-приемлющего по отношению к Богу Творцу) мирового начала, во-вторых - установка на приобретение эзотерического знания. М. Волошин собственно софиологом, т.е. создателем умозрительной концепции Софии, конечно же, не был: само имя Софии, насколько мне известно, в его сочинениях встречается лишь однажды - в стихотворении "Владимирская Богоматерь" (17). Однако в его мировоззрении доминируют как раз почитание "вечной женственности" (и потому можно вновь вспомнить о волошинском гётеанстве) и, если так можно выразиться, некое эзотерическое вдохновение. О софийности волошинского творчества правомерно говорить в этом более общем смысле.

В личности утонченного эстета-модерниста Волошина современники распознавали совсем иное - архаичное начало. Его языческие пристрастия, поклонение стихиям и планетам, его подлинно ясновидческая живопись, - наконец, сам его облик на фоне коктебельской природы, органически вписывающийся в пейзаж, - эта его внутренняя близость сокровенному существу природы позволяет увидеть в нем религиозного почитателя Матери-Земли. В стихах Волошина 1900-1910-х гг. киммерийская земля - это "мать-невольница" ("Полынь", 1906 г.), к которой поэт испытывает чувство "надрывающей и безысходной любви" ("Чувство родины"): "Твоей тоской душа томима, Земля утеранных богов!" (одноименное стихотворение 1912 г.). И в духе русской народной традиции (выявленной Достоевским в романе "Бесы") он отождествляет с этой мистической "Землей" Богородицу ("Реймская Богоматерь", 1915 г.). Мать-Земля, Богородица - таковы, например, лики Софии в поэзии Волошина.

Между тем есть в волошинском наследии загадочное стихотворение "Она" (1909 г.), где поэт выступает как последователь верного "рыцаря Софии" Вл. Соловьева. Лирический "сюжет" этого стихотворения - искания великого и безымянного женского начала Вселенной:

В напрасных поисках за ней

Я исследил земные тропы  
От гималайских ступеней  
До древних пристаней Европы.  
Она - забытый сон веков,  
В ней несвершенные надежды  
Я шорох знал ее шагов  
И шелест чувствовал одежды...

"Её" откровения поэт ищет "в чертах Микенской Афродиты", в обликах "царевны Солнца Таиах", Моны Лизы и севильских "восковых Мадонн", - наконец, в целой веренице земных, реальных женщин... Но все эти символы ущербны: намекая на "неё", они словно делают ещё более плотным "её" покров:

Но неизменна и не та  
Она сквозит за тканью зыбкой...

Такова, в сущности, и трагедия Серебряного века в целом, не нашедшего конкретных путей к Софии...

Однако сам "Макс был знающий", и здесь также его сходство с Вл. Соловьевым. Продолжим цитировать замечательное свидетельство М. Цветаевой: "У него была тайна, которой он не говорил. Это знали все, этой тайны не узнал никто". Именно из умения Волошина в абсолютном молчании хранить свою тайну Цветаева заключает, что он "был посвященный". Но каким конкретно было волошинское посвящение? Сводить его к "принадлежности к антропософии или занятиям магией - не глубоко", - полагает Цветаева. Поскольку Волошин унес в могилу свою тайну, опираясь на сведения Цветаевой, можно лишь достаточно неопределенно предполагать принадлежность Волошина к некоей "розенкрейцерской" традиции.

И в связи с этим упомянем письмо Волошина к Сабашниковой от 12 ноября 1906 года. В нем Волошин рассказывает о том впечатлении, которое произвело его стихотворение "Гностический гимн Деве Марии" на А. Минцлову: потрясенная Минцлова заявила поэту, что "Гностический гимн" почти дословно совпадает с тайной молитвой розенкрейцеров, известной одним посвященным (18). В "Гимне" Мария соотносится с индийской Майей, а рождение Христа - с рождением Будды:

Славься, Мария!



Хвалите, хвалите

Крестные тайны

Во тьме естества!

Mula-Prasriti -

Покров Божества...

Майею в мире

Рождается Будда...

Мы в безднах погасли,

Мы путь совершили.

Мы в темные ясли

Бога сложили...

Ave Maria!

Этот образец эзотерически-ученой волошинской поэзии полон и множества других смыслов. Так или иначе, в волошинской "софиологии" пересекаются гностические традиции, принадлежащие к самым разным культурам.

### **Лик России**

Волошин верил в великое будущее России, следуя в этом отчасти представлениям славянофилов XIX в. и Вл. Соловьева, отчасти же, по-видимому, антропософским идеям. Весьма интересно в этой отношении его стихотворение "Владимирская Богоматерь". В 1924 г. Волошин, находясь в Москве, посещал Исторический музей, где была выставлена для обозрения великая святыня Руси - икона Владимирской Богоматери. До революции она находилась в Успенском соборе Московского Кремля, а в 1918 г. подверглась реставрационной расчистке. Так обнаружился древний византийский образ - скорбный и прекрасный лик Девы Марии. В течение ряда дней Волошин ходил в музей "на свидание" с иконой и проводил по несколько часов в созерцании ее. Плодом его размышлений и стало данное стихотворение, - точнее, небольшая историческая поэма, завершающаяся примечательной метафизической и одновременно историософской концепцией. В лике Богоматери поэт распознал не только лик Софии (см. прим. 1), но и грядущий "лик самой России". Итак, по Волошину, ноуменальное существо России явлено ликом Владимирской! Но всё же как это надо понимать?

Наш первый тезис (касающийся собственно исторической части стихотворения) будет состоять в том, что в изображении Волошина Владимирская икона оказывается своеобразным "палладиумом", призванным охранять столицу русского государства,

указывать Руси её исторический путь (т.е. быть Одигитрией - Путеводительницей), и в конечном счете - возвещать миру её вселенскую миссию. По-видимому, Волошин был так или иначе знаком с лекцией Р. Штейнера, прочитанной 6 ноября 1921 г. в Дорнахе (ПСС, т. 208), в которой говорится о паллади, символизирующем тайну Солнца, и его историческом странствии через культурные центры древнего мира (Троя - Рим - Константинополь). И вот это-то представление о странствующей великой и таинственной святыне, хранящей ею же самой избираемые города, Волошин использует в связи с историей Владимирской.

Бросим беглый взгляд на сюжет поэмы. В русской православной традиции принято, вслед за летописцем Нестором, считать автором Владимирской евангелиста Луку. Но Волошин резко возражает этой точке зрения и выдвигает собственную версию происхождения иконы.

В раскалённых горнах Византии

В злые дни гонения икон

Лик Её из огненной стихии

Был в земные краски воплощен.

Из этих (и последующих) стихов вытекает, что, по Волошину, икона была написана в Византии в VIII в., причем она является не просто произведением искусства, но "высоким откровением" опять-таки некоего огненного духа. Концовка поэмы свидетельствует о том, что дух этот - София Премудрость Божия, оказывающаяся, следовательно, высшим первообразом Владимирской. Тайна Владимирской, которую Волошин разгадывал, проводя многие часы в созерцании святыни, состоит, по его убеждению, в этом факте живого присутствия Софии в иконе Богородицы. Заметим здесь, что миссия Византии - восточного христианства - также была связана с раскрытием Софии миру, и зримый символ этого - константинопольский храм в честь Премудрости Божией, возведенный в VI в. при императоре Юстиниане. Дополняя идею Волошина, можно предположить, что уникальная Богородичная икона стала той своеобразной эстафетой, которую Византия в предвидении своего упадка - неспособности выполнить возложенную на нее свыше миссию - передала молодой России.

Из Византии икона попадает в Киев - первую столицу русского христианского государства; это происходит в XI веке.

И с тех пор в часы народных бед

Образ Твой, над Русью вознесенный,

В тьме веков указывал нам след.

Ход русской истории, как внешней, так и духовной, монументальные вехи которой были обозначены перемещением столицы Руси (Киев - Владимир - Москва) (19), как бы предвосхищался перенесением этого русского палладия из одного центра русской земли в другой. Так, в XII веке икона "уходит" из Киева, обреченного на разорение татарам, на север, в новую резиденцию великого князя; главным центром Руси делается Владимир, где начинается развитие самобытно русской, постепенно отходящей от византийской традиции культуры. А в XIV в., когда на Русь нападает Тамерлан, икону переносят в осажденную им Москву. Согласно преданию, по молитве русских людей Богоматерь утратила "Железного Хромца" своим грозным видением и он с войском отступил от Москвы. Начинается московский период русской истории: присутствие в Москве Владимирской делает именно этот, весьма скромный тогда город центром объединения разрозненных русских княжеств. Такова поэтически представленная концепция Волошина, в формальном отношении весьма точно соответствующая мыслям Штейнера о троянском палладии: основоположник антропософии объяснял возвышение христианского Рима как раз наличием у него палладия. (20)

Владимирская святыня была, по Волошину, сокровенным духовным средоточием Московской Руси. Разумеется, русские люди были далеки от понимания действительного существа иконы: но средневекового человека бесконечно трогал лик Пречистой Девы:

Здесь, в Успенском - в сердце стен Кремлевых,

Умилясь на нежный облик Твой,

Сколько глаз жестоких и суровых

Увлажнялись светлою слезой!

Простирались старцы и черницы,

Дымные сияли алтари,

Ниц лежали кроткие царицы,

Преклонялись хмурые цари..

Волошин не идеализировал русской истории: "...Владимирская Богоматерь Русь вела сквозь мерзость, кровь и срам". Но самое страшное, полагает он, случилось тогда, когда "слепой народ в годину гнева" отрекся от Бога и отдал на поругание свои святыни. В ответ на это икона как бы совершает отчаянный жест: освободившись от риз и подвергшись расчистке, она раскрывает свою тайну - двуединую тайну Софии-России. Тем самым русскому народу в лице его духовной элиты прямо указывается его промыслительная миссия - решающая роль среди прочих народов в раскрытии на путях земной истории софийного идеала.

Глубинный смысл русского палладия постигается уже в свете софиологических идей: таков наш второй тезис в связи с анализом волошинского стихотворения. Усматривая в лике Богородицы на иконе символ Софии, с одной стороны, и России, с другой, Волошин

опирается, во-первых, на представление русских социологов о Богоматери как образе, откровении Софии. А помимо того он ориентируется на учение Вл. Соловьева о всемирной миссии русского народа: по словам Соловьева, Россия призвана "положить все свои национальные силы на осуществление (...) вселенского единства человеческого рода, непреложное основание которого дано нам в Церкви Христовой (21). Но вселенская Церковь, а также человечество в целом, по Соловьеву, - это не что иное как явление Софии в земной истории. Потому, по Соловьеву, призвание России состоит в способствовании земному откровению Софии. Отождествляя же лик Софии на иконе с ликом России, Волошин делает еще дополнительный - уже мифотворческий шаг: икона- "путеводительница" оказывается для него самой платоновской идеей России, Ангелом Хранителем русского народа, его небесным первообразом.

И здесь встает последний вопрос: намеревался ли Волошин в своей поэме "Владимирская Богоматерь" разрешить загадку палладия, заданную Р. Штейнером? По-видимому, всё же нет: поэма эта, равно как ряд других стихотворений Волошина, отмеченных влиянием антропософии (22), есть образец весьма свободного развития им антропософских идей. Владимирская икона в её предметности не мыслилась Волошиным в качестве материализации палладия, чья природа могла бы предполагаться сверхчувственной. Такую концепцию волошинской поэмы следовало бы всё же отклонить, - например, потому, что поэт в годы Первой мировой войны горячо ратовал за присоединение к России Константинополя. Но зачем бы, ради какой духовной цели (а только она могла занимать Волошина) русским стремиться в отуреченный Константинополь?! По-видимому, когда в 1918 г. Волошин писал, что Россия сможет "родиться для мировой своей роли" только овладев Константинополем (23), он держал в памяти идеи Штейнера о хранящемся там палладии, который в нужный момент уйдет оттуда то ли на восток, то ли в славянскую землю... Впрочем, в 1924 г., после экзистенциальной "встречи" с Владимирской Богоматерью в московском музее, точка зрения Волошина на этот счет могла перемениться.

## Примечания

1. В связи с масонством М. Волошина опираюсь на исследование: Нефедьев Г.В. Русский символизм и розенкрейцерство. - Новое литературное обозрение. 2002. № 56 С. 177.
2. Бердяев Н. Самопознание. М., 1990. С.179 (раздел "Поворот к христианству". Религиозная драма, Духовные встречи").
3. Уже в конце жизни Белый писал: "Встреча с Минцловой - недоуменнейшее воспоминание..." См.: Андрей Белый. Между двух революций. М., 1990. С.322 (раздел "Минцлова").
4. Волошина М. Зеленая змея. М., 1993. С.125 (раздел "Вопросы к эпохе" книги 2).
5. Волошина М. Зеленая змея. С.139 (раздел "Пути и перепутья" книги 3).
6. Там же.
7. Там же. С.251 (раздел "Ковчег" книги 5).

8. Высказывание это не надо понимать буквально. Между Р. Штейнером и М. Волошиным, конечно, происходили беседы (Волошин упоминает о них в дневнике), но из-за неважного знания немецкого языка Волошиным ему не удавалось адекватно раскрыть в них свою душу и понять все детали штейнеровского ответа ему.
9. Бунин И.А. Волошин. В изд.: Бунин И.А. Собрание сочинений, т.9. М. - 1967. С.423.
10. Левичев И., Тимиргазин А. Коктебель. Старый Крым (путеводитель). Симферополь, 2003. С.36.
11. Обосновывая то, что "законы театра (и, добавим, искусства вообще - Н.Б.) тождественны с законами сновидения" (Театр как сновидение. - В изд.: Волошин М. Лики творчества. М., 1989. С.355.), Волошин, в частности, высказывал такие свои общемировоззренческие убеждения: "Наше "я" - свиток. Наше тело - летопись мира. Оно есть точный отпечаток всей нашей эволюции во Вселенной. Искрой сознания освещены только самые последние строки этого гигантского свитка. Если бы мы могли развернуть его, то в извилинах нашего мозга раскрылась бы вся человеческая история" (там же. С. 349). Природа детских игр и художественного творчества одна и та же - сновидческая, и одновременно подчинена закономерностям воспоминания. Очевидно, что в связи с этими идеями Волошина можно говорить о его недогматических, творчески усвоенной антропософии.
12. Волошин М. Валерий Брюсов. "Пути и перепутья". - Волошин М. Лики творчества. С.408, 415.
13. Брюсовское "письмо в редакцию" газеты "Русь" (1908, 4 января, №3). Цит. по: Волошин М. Лики творчества. С 721.
14. Там же.
15. Там же.
16. Там же. С. 722.
17. Контекст при этом таков: Волошин говорит, что после снятия (при реставрации Владимирской иконы) с древней святыни декоративных риз (1918г.) Богоматерь на иконе: "явила подлинный Свой лик,/ Светлый лик Премудрости-Софии".
18. О содержании данного неопубликованного письма говорится в статье Г.В. Нефедьева "Русский символизм и розенкрейцерство". - Новое литературное обозрение.
19. Из этого ряда выпадает Петербург, поскольку Волошин в славянофильском ключе не признаёт в петербургском периоде одного из этапов органического развития русской государственности.
20. "И из-за того, что знали о том, что Рим хранит сокровище Палладия, шел поток первых христиан в Рим". - Лекция от 6 ноября 1921 г. цитируется по изд.: Рудольф Штейнер о России. СПб., 1997. С.320.
21. Соловьев В.С. Русская идея, - В изд.: Соловьев В.С. О христианском единстве. М., 1994. С. 169.

22. "Сатурн", "Солнце", "Луна", "Кровь" и т.д.

23. Письмо к А. Петровой от 25 января 1918 г. - Цит. по: Волошин М. Коктебельские берега. С.241.