



## С. Н. БУНИНА

### «Совесьть народа — поэт».

### Слово и поступок в житнетворчестве М. Волошина

<Фрагмент>

<...> Его поступки тех дней обрели символичность легенд. А постоянным мотивом стихов стала готовность принести себя в жертву спасению России («Готовность», «на дне преисподней и др.). Эта жертвенность — причина небывалого творческого подъема в годы войны. Ведь, по его собственным словам, «творчество художественное не меньшее таинство (чем претворение вина в кровь Христову. — С. Б.). Вино мира претворяется в кровь, которая проливается за всех»<sup>1</sup>.

Неудивительно, что в позднем творчестве М. Волошина исключительно силен интерес к подвижничеству и святости. Его по-новому волнует тема поэта-пророка, чья постоянная обращенность «к небу» превращает существование в подобие религиозного служения. Поэтому от образа библейского Иезекиля («Видение Иезекиля», январь 1918) М. Волошин естественно переходит к одержимому проповедничеством Аввакуму, заветавшему русской литературе свою независимость и страстность — которая, впрочем, граничила с бытовым фанатизмом. Кровавые расправы первого года революции со всей очевидностью напомнили М. Волошину часы церковного раскола, когда приверженцы новой веры безжалостно уничтожали своих идеологических противников. Находясь на стыке эпох (и во многом ощущая себя современным «старовером»), поэт обратился к духовному наследию Аввакума, потому что воспринимал его как нечто глубоко современное и понятное.

В написании поэмы М. Волошину несказанно помог опыт И. Сурикова (ему и посвящено произведение), который как никто чувствовал роковые моменты русской истории. Работая над биографией великого художника, М. Волошин многократно встречался с ним в январе 1913 года, накануне новых испытаний, выпавших на долю России. В ходе бесед Суриков рассказывал, в частности, о том, как находит натурщиков для своих исторических полотен. Необходимые ему предельно выразительные типажи он обнаруживал среди современников — так, боярыня Морозова

была написана со старообрядки, «начетчицы с Урала» Анастасии Михайловны... Потрясенный рассказами мастера, М. Волошин вынес из них уверенность в неизменном составе личности, присущем русскому человеку. Это знание по-новому пригодилось ему, когда революция обнажила в людях глубины естества. «...Изучение богатырских русских характеров представляет для нас немалый интерес при разрешении тех исторических конфликтов, с которыми нам приходится иметь дело в наши дни, — писал М. Волошин в неопубликованном предисловии к поэме «Протопоп Аввакум». — Хотя поводы вражды и борьбы изменились с тех пор, но психология осталась та же. И едва ли поводы и причины нашей социальной войны покажутся нашим потомкам через триста лет более вразумительными, чем двуперстное знамение и двойная аллилуйя, за которую боролся и гиб Аввакум»<sup>2</sup>.

Поэт узнавал в расколе не конкретный исторический факт, а символ трагедии России (примечательно, что символически его понимал уже Ф. Достоевский, давший герою «Преступления и наказания» значимую фамилию Раскольников). Убедительное истолкование волошинской концепции раскола предложено в работе З. Давыдова и С. Шварцбанда ««И голос мой — набат» (О книге М. Волошина «Демоны глухонемые»)». Анализ программного, «главного», по мысли этих авторов, сборника поэта, приводит их к следующему выводу: «Ответ (причиной русской революции 1917 года, независимо от ее наименования — буржуазная или социалистическая, — был и будет духовный раскол нации), найденный Волошиным во время написания книги в 1919 году, позволил ему утверждать, что большевики только углубили причину и, следовательно, рано или поздно, но их власть будет отторгнута. В этом и заключалась суть поэтического пророчества поэта»<sup>3</sup>. Соглашаясь с позицией исследователей, позволим себе лишь одно уточнение: концепция раскола, по-видимому, сформировалась не во время компоновки сборника (значительная часть стихотворений, входящих в состав «Демонов глухонемых» написана задолго до революции 1917 года, поэтому говорить о «написании» книги в точном смысле вряд ли возможно), а несколько раньше, когда писалась поэма «Протопоп Аввакум». Именно работа над этим произведением дала М. Волошину понимание противоречивого единства русской истории (ср. в поэме «Россия» (1924): «Бакунину потребен Николай, / Как Петр — стрельцу, как Аввакуму — Никон. / Поэтому так непомерна Русь / И в своеволии, и в самодержавьи» (1, 378)<sup>4</sup>), решающим образом повлиявшее на художественный мир «Демонов глухонемых». Не случайно поэмой «Протопоп Аввакум» заканчивается эта действительно важная книга.

Поэма «Протопоп Аввакум» написана на основе «Жития» самого старообрядца, однако некоторые мотивы в ней педалируются, разра-

батываются в соответствии с идеями самого М. Волошина. Так, начало и конец поэмы отмечены огненной символикой, связанной с представлением о подобии духа огню. Человек создается «по образу и подобию огня небесного», чтобы очистить свою плоть в огне духа («вочеловечься и опалаяй огнем»; «Пеплом собственным одевшись, был извержен в хлябь вешнюю»). В таком виде мотив огня отсутствует у Аввакума. Его «Житие» начинается условным «вступлением», включающим молитву о божьем благословении и изложение основ веры автора со ссылкой на учителей церкви: Апостола Павла, Псевдо-Дионисия Ареопагита, Григория Нисского, Афанасия Великого. Создание человека происходит здесь «по образу и подобию нашему» (то есть Бога-отца и Бога-сына), видение «во граде Солнечном» остается принадлежностью Дионисия, а не приписывается самому протопопу, наконец, рассказ о рождении автора «Жития» начисто лишен мистической предыстории, тем более предыстории вроде «вочеловечься и опалаяй огнем». Эта скромность совершенно естественна для человека церкви, приступившего к написанию жития по наказу своего духовника. Зато в одном из писем к Симеону — любимому ученику протопопу — Аввакум произносит похвалу саможжению как форме борьбы с никонианством: «В Казани никонияня тридесять человек сожгли, в Сибири столько же, в Володимире шестеро, в Боровске четырнадцать человек; а в Нижнем преславно бысть: овых еретики пожигают, а инии, распальшеся любовью и плакав о благоверии, не дождався еретического осуждения, сами в огонь дерзнувше, да цело и непорочно соблюдут правоверие. И сожегше своя телеса, душа же в руце божию предаша, ликовствуют со Христом во веки веком, самовольны мученички, Христовы рабы. Вечная им память во веки веком! Добро дело содеяли, чадо Семионе, надобно так»<sup>5</sup>.

Известно, что, работая над поэмой, М. Волошин читал не только «Житие», но и другие труды Аввакума, в частности, беседы и письма. Здесь и был найден ключ к образу великого раскольника: зная, что сам Аввакум был сожжен при Федоре Алексеевиче в 1682 году (по понятным причинам в «Житие» об этом не пишется), М. Волошин соединил смерть героя с его проповедью. В финале поэмы протопоп сам поджигает костер, представляя его огненным кораблем, который являлся в видениях историческому Аввакуму. В полном соответствии с идеей М. Волошина об итоговой, символической роли смерти в судьбе каждого человека, вся предшествующая жизнь бунтаря-старообрядца истолковывается как «саможжение», путь к последнему костру. Это оказывается тем более легко, что реальный Аввакум был наделен пламенной речью проповедника, несгибаемым духом и горячим сердцем. Не согласясь на предложение «угомониться», исходившее от самого царя, он фактически зажег под собой костер, стал «самовольным мученичком».

Первая и последняя главки волошинской поэмы, практически ни в чем не соответствующие «Житию», наиболее значимы концептуально. Они отвечают на вопрос о причинах интереса поэта к своему герою — мистику, подвижнику и пророку, жившему и умершему в вере.

Стремясь «не упустить ни одного ценного его (Аввакума. — С. Б.) слова»<sup>6</sup>, М. Волошин столкнулся с необходимостью упорядочения и членения огромного по объему материала. Эту задачу он решил своеобразно и очень талантливо: композиция поэмы заимствует ряд свойств у... венка сонетов. Действительно, форма, которой в совершенстве владел автор «Corona Astralis» и «Lunaria», дала ему опыт «нераздельной неслиянности» — такого развития мысли, при котором каждое новое ее воплощение вырастает из предыдущего и ведет за собой последующее. Как известно, в четырнадцати сонетах венка наблюдается совпадение последней строки каждого сонета с первой строкой сонета, стоящего за ним. Четырнадцать строк, звучащих рефреном, образуют пятнадцатый сонет, магистрал, или ключ, — он-то и пишется первым. Разумеется, поэма М. Волошина, написанная верлибром, не могла в полной мере реализовать этот принцип. Однако отдаленное сходство налицо: произведение состоит из пятнадцати главок, причем первая выполняет роль смыслового ключа, определяя дальнейшую логику повествования. Каждая глава начинается строкой, которой закончилась предыдущая — в результате автор получает законную возможность выделить особенно важную для него часть текста. У М. Волошина это, как правило, какой-нибудь афоризм Аввакума (например, «Бог разберет в день века» в 8–9 частях, «Ин дальше побредем» в 6–7 частях) или мысль, наиболее важная для него самого (например, «Пеплом собственным одевшись, был извержен / В хлябь вешнюю» в 1–2 части или «Ради Христа страданьем пострадати» в 14–15 части). Так создается эффект ненавязчивого присутствия автора, лишь «оправляющего» речь своего героя. Композиция поэмы позволила в максимальной степени раскрыть тему судьбы Аввакума, очертив его путь в виде замкнувшегося круга («Родясь — погас, / Да снова разгорелся!» (1, 317).

Контраст между «прологом не небе» — первой главой — и главами, повествующими о земных мытарствах протопопа, «работает» на волошинскую мысль об очищении человека в страдании:

Аз есмь огонь, одетый пеплом плоти,  
И тело наше без души есть кал и прах.  
В небесном царствии всем золота довольно.  
Нам же, во хлябь изверженным  
И тлеющим во прахе, подобает  
Страдати неослабно.

(1, 297)

В поэму вплетается мотив искупления, центральный для лирики М. Волошина периода революции и гражданской войны (ср. «О, Господи, разверзни, расточи, / Пошли на нас огонь, язвы и бичи, / Германцев с запада, Монгол с востока, / Отдай нас в рабство вновь и навсегда, / Чтоб искупить смиренно и глубоко / Иудин грех до Страшного Суда!» в стихотворении «Мир» (1917), «Надо до алмазного закала / Прокалить всю толщу бытия. / Если ж дров в плавильной печи мало: Господи! Вот плоть моя» в стихотворении «Готовность» (1921) и др.).

Желание пострадать за правду выливается в своеобразное юродство, присущее, впрочем, и тексту первоисточника. «Мы ведь — уроды Христа ради: / Вы славны, мы — бесчестны, Вы сильны, мы же — немощны», — говорит герой М. Волошина, утрируя слова Апостола Павла «Мы безумны Христа ради, а вы славны во Христе; мы немощны, а вы крепки; вы в славе, а мы в бесчестии» (1 Кор 4, 10). Не случайно в 14 разделе поэмы делается акцент на истории юродивого Федора, который не знал границ своего служения, всецело отдавая себя любви к Христу. Пять лет «и гол и бос» ходивший в одной рубахе на морозе, юродствовавший днем и молившийся ночью, Федор не знал об исправлениях в церковных книгах. Узнав же о нововведениях от Аввакума, бросил свой «Псалтырь» в печь, доверяя образу божьему в себе... Отголоски историй Аввакума и его соратников раздадутся в более позднем волошинском стихотворении «Потомкам (Во время террора)» (1921), где поэт говорит от первого лица:

<...> Разверзлись хляби душ и недра жизни,  
И нас слизнул ночной водоворот.  
Стал человек — один другому — дьявол;  
Кровь — спайкой душ; борьба за жизнь — законом;  
И долгом — месть.

Но мы не покорились:  
Отступники законов естества —  
В себе самих укрыли наше солнце,  
На дне темниц мы выносили силу  
Неодолимую любви, и в пытках  
Мы выучились верить и молиться  
За палачей, мы поняли, что каждый  
Есть пленный ангел в дьявольской личине,  
В огне застенок выплавили радость  
О преосуществленьи человека,  
И никогда не грезили прекрасней  
И пламенней его последних судеб...

(1, 350)

В унижении, отчаянии, горе открываются неисчерпаемые возможности человека, его способность «гореть не сгорая», подобно неопалимой купине (стихотворение «Неопалимая купина» будет написано М. Волошиным через неделю после «Протопопа Аввакума»). Поэт верит, что очищение в страдании уготовано не только его современникам, но и всей России, надысторической «святой Руси». А потому гигантский пожар, охвативший родину, — лишь жертвенный костер, в котором укрепляется ее духовность.

Выпросил у Бога светлую Россию сатана —  
Да очервленил ю  
Кровью мученической.  
Добро ты, Дьявол, выдумал —  
И нам то любо:  
Ради Христа страданьем пострадати  
(1, 315)

— так говорит волошинский Аввакум. Эти слова в их первоначальной, Аввакумовой, редакции были вынесены эпитафией к одному из разделов неизданной книги «Неопалимая купина»<sup>7</sup>. Тогда, летом 1919 года, предполагаемый сборник состоял из трех разделов: «Ангел Мщенья», «Демоны глухонемые», «Неопалимая купина: Стихи о революции». Впоследствии состав книги расширился, а эпитафия была опущена. Но сама поэма «Протопоп Аввакум» стала идейным центром этой выстраданной повести о «России распятой» (в авторском машинописном сборнике, выполненном Е. А. Новской, — по нему читал свои произведения М. Волошин — поэма является сердцевиной, четвертым из семи разделов). Ведь через Аввакума открывалась М. Волошину новая возможность отлученного и гонимого, но обжигающего, «огненного» слова. Древнерусский мученик веры заключал в себе тайну абсолютной слиянности жизни и творчества, а смелая идея написать собственное житие свидетельствовала о силе его духовного горения. Поэтому Аввакум стал особенно близким М. Волошину символом человечности, воплощением мысли о человеке как мере всех вещей:

И было на Страстной со мною чудо:  
Распространился мой язык  
И был зело велик,  
И зубы тоже,  
Потом стал весь широк —  
По всей земле под небесем пространен,  
А после небо, землю и тварей всех  
Господь в меня вместил.

Не диво ли: в темницу заключен,  
 А мне Господь и небо и землю покорил?  
 Есмь мал и наг,  
 А более вселенной.  
 Есмь кал и грязь,  
 А сам горю, как солнце.

(1, 316)

Разумеется, этой просветительской тирады в духе державинского «Я царь — я раб — я червь — я бог!» не могло быть у Аввакума. Как не было в его «Житии» безусловного, радостного стремления к смерти, избавляющей от телесного пепла (ср. «Аз же некогда видево у соседа скотину умершу, и той ноци, пред образом плакався довольню о душе своей, поминая смерть, яко и мне умереть» у Аввакума и «Аз ребенком малым видево у соседа / Скотину мертвую, / И, во ноци восставши, / Молился со слезами, / Чтoб умереть и мне» у М. Волошина (курсив мой. — С. Б.)). Как не было в нем волошинского всепрощения, смирения перед любыми идеологическими противниками (ср. аввакумово «Простите мя, аз согрешил паче всех человек» и «Простите мне, *никонианцы*, что избранил вас, / Живите, как хотите. / Аз паче всех есмь грешен...» у М. Волошина (курсив мой. — С. Б.)). Поэтому можно говорить об откровенной мифологизации, которой подверглась фигура Аввакума в творчестве поэта-модерниста. Говоря словами М. Цветаевой, исторический персонаж стал «правдой поэта», некоей проговоренной вслух сверхзадачей. «Религиозная ценность борьбы не в ее причинах и лозунгах, а в том, как человек верит, борется и мечется среди извечных антиномий своей судьбы, — заключал М. Волошин в предисловии к поэме. — «Будь равнодушен к победе и к поражению, но будь всей душой в борьбе», — говорит Багават-Гита. С этой точки зрения я подошел к жизненной трагедии Аввакума, стараясь оставаться верным его Житию, им самим написанному, и дать в моей поэме его живую речь и интонацию его голоса»<sup>8</sup>.

«Сказание об иноке Епифании» (1929) родилось как пара («rep-dant») к «Протопопу Аввакуму» — об этом сам М. Волошин писал Евг. Герцык (2, 668). Заметим, что в данном случае подход поэта отличается большой исторической точностью: в рукописях житие Епифания следует непосредственно за житием Аввакума. Оно написано в ответ на просьбу протопопа («Ну, старец, моево вяканья много веть слышал. О имени господни повелеваю ти, напиши и ты рабу тому Христову...»<sup>9</sup>), как ранее его собственная история была рассказана по «понуждению» инока. М. Волошин давно питал интерес к фигуре соратника и духовного отца мятежного протопопа, умиляясь «трогательному» в его ве-

ре — чертам мироощущения и стилистики, так удачно дополняющим решительный, временами воинствующий тон Аввакума. Ориентируясь на «Житие» Епифания, М. Волошин адекватно передал детскую непосредственность его мыслей о Боге, разумения человека и истории. Герой поэмы проводит неожиданные в своей наивности параллели между частной и государственной жизнью (например, аналогия между «ошпариванием» муравьев и гонениями Дьявола на церковь); но в этих параллелях заключено зерно подлинного историзма, ощущение себя в контексте эпохи. М. Волошину оказалась близка естественная реакция Епифания на события его времени — инок ушел в пустыню, чтобы молчанием и трудом отгородиться от новой церковной власти. Восклицание героя «О, ты моя прекрасная пустыня!» кажется принадлежащим самому поэту, искавшему в Коктебеле убежище от злоупотреблений власти светской... Когда же «отец Илья, игумен Соловецкий» повелел иноку писать книги против никонианцев, Епифаний со всей готовностью принял лютую раскольничью судьбу.

Из всех «чудес», происходивших с Епифанием, М. Волошина более всего привлекало восстановление отсеченной руки и вырванного языка по вере инок. Будучи подвергнут жестокому наказанию как автор обличительной «книги» (у героя не случайно были отняты правая рука и язык), Епифаний молил Богородицу и Христа о возвращении ему дара речи. И дважды его упования были услышаны. В этой удивительной легенде поэт, безусловно, увидел доказательство божественной природы творчества. Увидел — и приобщил его к мифу о Творчестве как квинтэссенции жизни, вынесенному на знамена Серебряного века. Истинное Слово, сказанное с мыслями о главном, всегда достигнет мира. Оно будет найдено, услышано и поддержано свыше, даже если писателю суждено умереть в страданиях. История не властна над проявлениями человеческого духа — в этом убеждении поддерживал М. Волошина пример простого русского инок, взошедшего на костер за свою веру.

Еще один важный мотив «Сказания» — линия Богородицы, проходящая через все позднее творчество поэта. Именно к Богородице обращается инок с просьбой о заступничестве в борьбе с бесами, по ее воле решается исход «битвы» с муравьями, ее чудесное влияние возвращает герою язык. В финале поэмы показан таинственный конец Епифания, который был «поднят в пламени» своей небесной покровительницей. Образ Богородицы всегда привлекал М. Волошина как интимный мистический узел христианства, идеал духовной красоты и самопожертвования. Вместе с тем в позднем творчестве поэт неизменно отождествлял Пресвятую Деву с Россией — «землей Богородицы». В его переложении «Жития» Епифания слышится надежда на то, что родина спасется заступничеством Девы Марии, если будет обращена к ней:

Колико немощна вся сила человека.  
Худого нравия не может одолеть,  
Не токмо Дьявола, без Божьей благодати...

(2, 94)

Называя Богородицу «скорозаступницей, язык мне давшей новый», М. Волошин, как кажется, проговаривается о сокровенном. Быть может, из творческого упадка середины 1920-х годов его вызволила икона Владимирской Богоматери, фоторепродукция которой с весны 1925 года стояла на рабочем столе поэта. С этого момента ни одно произведение коктебельского затворника не писалось без оглядки на прекрасный нерукотворный образ.

Тема Богородицы явственно звучит в другой поэме, начатой в 1919 году и законченной десятилетием позже. Речь идет о «*Святом Серафиме*», который по первоначальному замыслу должен был составить диптих с «*Протопопом Аввакумом*» (2, 670). Поэма создавалась долго, возможно, потому, что образ главного героя — подлинного святого — требовал особого авторского подхода и понимания. Эта же причина, очевидно, помешала осуществить план о диптихе, в который фигура Серафима просто не уместилась. Взавшись за выполнение столь ответственной задачи, как поэтическое воплощение одного из главных святых России, М. Волошин опирался на множество источников, ни одному не следуя до конца. Тем ценнее итоговая концепция, которую сам поэт не считал ни ортодоксальной, ни церковной (2, 670).

Современный читатель, в чьем сознании св. Серафим имеет непрекаемый, устоявшийся авторитет выдающегося русского святого, не представляет себе меры его влияния на духовность начала XX века. Поэтому нелишним будет напомнить, что Серафим Саровский (в миру Прохор Мошнин; 1759–1833) был канонизирован лишь в 1903 году — причем сама по себе его канонизация была событием огромной важности, свидетельством перемен в церковном отношении к святости. Путь от Радонежа до Сарова не был чем-то само собой разумеющимся: за четыре века, отделяющие друг от друга деяния величайших святых России, русская церковь пережила исторические коллизии, изменившие ее облик. Радикальное поведение Иосифа Волоцкого (рубеж XV–XVI веков) привело к расколу православного сознания, и линия мистического, внутреннего служения, идущая от преподобного Сергия, на века отступила перед официальной «государственной» церковностью. Раскол церкви, спровоцированный Никоном (середина XVII века), лишь довершил процесс окостенения русского православия. Дух непосредственной, боговдохновенной святости, казалось, навсегда отлетел от него. На этом историческом фоне явление св. Серафима, сочетавшего

в себе глубокую традиционность и открытость будущему «веку», было поистине чудом. В нем слышалась весть о возрождении исконной русской духовности, подхваченная богоискателями Серебряного века. Вот почему фигура Саровского подвижника казалась им исключительно современной, взывающей и даже обязывающей к пониманию. Среди многочисленных книг о св. Серафиме, появившихся в начале XX века, была работа М. Сабашниковой «Святой Серафим» (1913). Не мог пройти мимо этого удивительного образа и сам М. Волошин.

«В век просвещенного неверия творится легенда древних веков, — поражался загадке св. Серафима современник М. Волошина философ Г. Федотов. — Не только легенда: творится живое чудо... Преподобный Серафим распечатал синодальную печать, положенную на русскую святость, и один взошел на икону среди святителей из числа новейших подвижников. Но наше поколение чтит в нем величайшего из святых Древней и Новой Руси. Самое явление Серафима в обстановке XVIII и XIX века предполагает воскрешение мистической традиции, заглощенной уже в Московской Руси»<sup>10</sup>. Далее мыслитель справедливо замечает, что результатом возрождения духовной жизни в России стало возникновение новых форм святости, таких как старчество, духовная жизнь в миру и священническая святость<sup>11</sup>. Интерес к этим путям, освященным фигурой св. Серафима, был характерен для многих представителей Серебряного века, изначально устремленных к житнетворчеству. В полной мере он отразился в монашеском подвиге Е. Кузьминой-Караваевой, ее соратника и друга о. Дм. Клепинина, но его свет различим также в судьбах многих других устремленных к истине и добру современников М. Волошина.

Примечательно, что в сознании св. Серафима мысль о «стяжании Святого Духа» — центральная тема его бесед и поучений — была связана с эстетикой прекрасного. Всеобщую известность получил случай с помещиком Мотовиловым, которому святой дал почувствовать радость и красоту Святого Духа. Это качество сделало старца особенно близким религиозному ренессансу рубежа веков, направленному на синтез религии и творчества. По свидетельству Н. Лосского, Вяч. Иванов был убежден во влиянии духа св. Серафима на все русское творчество XIX века, подобно тому, как личность св. Франциска Ассизского отражена в явлении Данте<sup>12</sup>. Новаторское понимание святости, вряд ли возможное без ссылки на авторитет Саровского подвижника, высказывалось С. Булгаковым в его знаменитой работе «Свет невечерний» (1917): «Далеко не многие понимают, что художественное мироощущение с его критерием эстетически составляет принадлежность не только служителей искусства и его ценителей, но прежде всего и в наибольшей степени тех, кто самую жизнь свою делает художественным произведением, —

святых подвижников. Кто не видит этого в духовном лице преп. Сергия или преп. Серафима и других святых, кто не ощущает веяния разлитой вокруг них высочайшей и чистейшей поэзии, тот остается чужд наиболее в них интимному, ибо в них есть пламенное чувство красоты космоса, его софийности, и есть священная непримиримость против греха, как уродства и безобразия»<sup>13</sup>. Далее будущий священник замечал, что «известная сухость и прозаичность» современной церковности отнюдь не являются нормой церковной жизни — свидетельством тому утонченная эстетика самого православного культа. Не менее интересными были высказывания В. Эрн, который считал св. Серафима «молниеносным свидетелем Слова», в неиссякаемом подвиге открывшим путь к небесному Логосу (книга «Борьба за логос» (1911))<sup>14</sup>.

Глубоко прочувствовав мистику Саровского старца, М. Волошин позволил себе обрмить его житие авторским мифом о вочеловечении серафима (это вариант известного мифа о падшем ангеле, где «падшест» как моральное падение, от-падение от Бога заменена «паденьем в дни» (выражение М. Цветаевой) по наказу Богоматери). Имя, принятое будущим святым в момент пострига, служит ключом к пониманию его огненного служения. Значение этого имени (Серафим — «пламенный») стало для М. Волошина еще одним подтверждением верности его теории об «огнеподобии» человека. Концепция поэмы действительно во многом перекликается с «Протопопом Аввакумом» — вот как представлено, например, рождение св. Серафима:

...Серафиму Дева

Молвит:

«Мой любимиче! Погасни  
В человеках. Воплотись. Сожги  
Плоть земли сжигающей любовью!  
Мой любимиче! Молю тебя: умри  
Жизнью человеческой, а я пребуду  
Каждый час с тобою в преисподней».  
И, взметнув палящей вьюгой крыльев  
И сверля кометным вихрем небо,  
Серафим низринулся на землю.

(2, 101)

Миф о Серафиме позволил М. Волошину еще раз вернуться к его излюбленной мысли: «Каждый человек есть ангел, замкнутый в темницу плоти» (2, 116). Это значит, что к каждому, кого «приносит жизнь», нужно быть предельно, бесконечно внимательным; что никто из нас не имеет права отказывать ближнему в понимании и прощении. «Живой человек должен быть целью, а не наши более или

менее односторонние идеалы, которые мы всегда пытаемся навязать другим людям. В той идее, которую судьба (или Божество) вкладывают в каждого самого большого, как и самого малого человека, в той отдельной — неповторимой трагедии, которую каждый несет в себе, — в этом красота человека. Ее надо понять», — писал М. Волошин матери в январе 1914 года<sup>15</sup>. Высочайшая терпимость, проявленная поэтом в годы революции и гражданской войны, объяснялась именно этой живой верой в богоподобие человека. Его опыт подлинно христианской любви описан в уже упоминавшемся стихотворении «Потомкам (Во время террора)» (1921): «Мы выучились верить и молиться / За палачей, мы поняли, что каждый / Есть пленный ангел в дьявольской личине, / В огне застенков выплавили радость / О преосуществлении человека» (2, 350).

Мифом о воплотившемся Серафиме обусловлено широкое использование М. Волошиным символов «огонь» и «крылья». Огонь является неизменным знаком духа, напоминающим герою о цели его воплощения: «Келья инока есть огненная печь, / В коей тело заживо сгорает» (2, 110), «В тесной келье, залитой огнями, / Белый старец в белом балахоне, / Весь молитвами, как пламенем, овеян, / Сам горел пылающей свечой» (2, 113), «Умер, как стоял, — коленопреклоненный. / Только огонь, плененный смертной плотью, / Из темницы вырвавшись, пожаром / Книги опалил и стены кельи» (2, 124)... Крылья, не видимые простому глазу, но всегда ощущаемые самим святым, исполняют роль серафимова креста. Подобно тому, как в стихотворении Ш. Бодлера «Альбатрос» огромные крылья прекрасной птицы мешают ей ходить по земле, в волошинской поэме крылья ангела символизируют избранничество и мученичество: «А над поясницей развернулось / Шестикрылье огненное, оку / Невидимое. И стал согбенен / Серафим под тягой страшных крыльев. / И ходил он опираясь на топорик» (2, 112), «...А так как крылья / Не давали ему ни сесть, ни лечь — он спал / Став на колени, лицом к земле, / На локти опершись / И голову держа в руках» (2, 112–113), «Глянул — и ужас объял его: поляна / Белая, и лес, крупа снежит, / А посреди поляны ярче солнца / В самом знойном блеске полуденных лучей — / Как вихрь сверкающий, клубится шестикрылье. / А в сердце света — Лик Серафима» (видение Мотовилова) (2, 117). Глядя на эти символы, найденные автором поэмы вполне произвольно, невозможно не поразиться феноменальной глубине волошинских озарений. Именно «пламенность» и «окрыленность» ощущалась некоторыми подвижниками, посвятившими свою жизнь Богу. Так, «огненная крылатость» на протяжении всей жизни была лейтмотивом религиозной лирики м. Марии (Е. Кузьминой-Караваевой), впоследствии удостоившейся канонизации.

Сквозная метафора сжигающей любви позволяет говорить о связи огня и эроса в художественном восприятии М. Волошина. Подобное отождествление было свойственно древнему мифологическому мышлению — так, З. Фрейд в статье «О добывании огня» убедительно говорит о фаллическом культе огня в античных мифах<sup>16</sup>. Однако в восприятии поэта эрос противопоставлен полу как более высокая форма любви. Ранее уже было показано, что это противопоставление носило у М. Волошина драматический характер. Символика поздних текстов, в частности поэм «Протопоп Аввакум» и «Святой Серафим», свидетельствует о том, что проблема пола поэтом все еще не исчерпана. Более того, «Святой Серафим» (произведение, одноименное по отношению к написанной ранее книге М. Сабашниковой!) кажется подсознательно вызванным к жизни переживаниями молодого М. Волошина. В полном соответствии со своей концепцией об Эросе-Христе (ср. статью «Пути Эроса»<sup>17</sup>) поэт призывает к преображению материи жертвенной любовью. И то, что было мучительным испытанием для самого автора, в конце концов преодолевается героем, победившим пол святостью.

Увлеченный идеей «сожжения плоти», М. Волошин уделяет особое внимание вопросу о тварности человека. Не случайно четвертая глава поэмы носит красноречивое заглавие «Тварь». Опираясь на уникальный опыт св. Серафима, который умел общаться с дикими зверями — например, ему «служил» медведь, — поэт говорит об ответственности человека перед окружающим миром:

Не рабом, а братом человеку  
Создан зверь. Он преклонился долу,  
Дабы людям дать подняться к Богу.  
Зверь живет в сознании омраченном,  
Дабы человек мог видеть ясно.  
Зверь на нас взирает с упованьем,  
Как на Божиих сынов. И звери  
Веруют и жаждут воскресенья...

(2, 109)

Эти трогательные строки о душевных чаяниях зверей сродни произведениям некоторых футуристов, особенно В. Хлебникова и Е. Гуро <...>

Любовь к твари, сострадательное отношение к земле дают душе опыт укоренения. Поэтому рожденный ангелом волошинский Серафим остается заступником «за святую Русь, за грешную Россию», по-прежнему является там, где ждут его помощи, и трогательно называет себя «тутошним»... Сострадание ко всему живому заставляет старца перекладывать

на свои плечи тяготы ближних, брать на себя всю боль мира. Это еще один важный принцип волошинского учения, находящий гениальное подтверждение в опыте св. Серафима. От принятой на себя боли Саровский подвижник покрылся ранами, стал «убогим» Серафимом. Его проповедь самопожертвования звучит смело и не ортодоксально:

Иисус целил больных, снимая  
С них грехи, болезни ж принимая  
На Себя. И есть Он — прокаженный,  
Все-больной, все-грешник, все-страдалец.  
Было так, так и поныне есть.

(2, 117)

Звучит в поэме и прямое волошинское слово об иноке, который «удаляется в пустыню / Не бежать греха, но грех приняв / На себя, собой его очистить» (2, 110). Это отнюдь не бесспорное утверждение в контексте поэмы теряет свою полемичность: пример Серафима совершенно безупречен. Принятие на себя чужой боли — лейтмотив позднего творчества и житнетворчества Е. Гуро (см. «Бедный рыцарь» и дневники поэтессы). Настоящим огнем сострадания станут последние годы жизни м. Марии, почувствовавшей «всеобъемлющее материнство» и положившей свою жизнь на алтарь служения ближнему. Ее пример подтверждает, что среди представителей Серебряного века было немало людей, творчески освоивших новозаветную мораль по примеру св. Серафима, св. Франциска Ассизского и других поистине гениальных святых. Не об этом ли дерзновенно писал духовник и соратник м. Марии о. Сергей Булгаков: «Все христиане призваны к святости, все должны стремиться к стяжанию благодати св. Духа (как определял цель христианской жизни преп. Серафим Саровский), хотя цель эта достигается каждым на своем особом пути, ибо «дары различны и служения различны»<sup>18</sup>? Не об этом ли говорит М. Волошин, когда уверяет, что каждый человек — ангел, запертый в темницу плоти?

Тема Богоматери, ее заступничества за грешное человечество звучит в поэме особенно чисто и ясно, как, видимо, «звучала» она в жизни св. Серафима. Поэт не только превращает в поэзию серафимовы виденья (святому многократно являлась дева Мария, спасая, наставляя и поддерживая его духовное горение), но приоткрывает завесу над тайным промыслом Богоматери («Богородица сама для Серафима / Избрала чету / И час рожденья» (2, 103), «Богородица сама избрала место / На Руси меж Сатисом и Сарой / Для подвижничества Серафима», при устройстве Дивеевского монастыря «Ни один был камень не положен, / Ни одна молитва не свершалась, / Ни одна

не принята черница / Без особого соизволения / Старцу Божьей матери на то» (2, 119)). Поэма начинается с большого гимна деве Марии, в котором умело и вместе с тем целомудренно переплетены фрагменты православных молитв. М. Волошин открыто признавался, что в написании поэмы ему помогала икона Владимирской Богоматери, копия которой стояла на рабочем столе поэта (напр., в письме к А. Остроумовой-Лебедевой от 7 апреля 1925 года (2, 670)). Эта икона, несомненно, была для поэта и нравственным, и художественным идеалом. Дело в том, что М. Волошин, глубоко чувствовавший мистику Боговоплощения, видел в Богородице абсолютное *преображение* тварного, плотского начала. Можно сказать, что св. Серафим, пользовавшийся особым покровительством девы Марии, шел в своей жизни путем Богоматери. О мистическом смысле девства Богородицы писали Б. Вышеславцев и Е. Гуро, в своем творчестве предугадавшая философию «преображенного эроса».

Программная статья «О подражании Богоматери» была написана м. Марией, со всей остротой поставившей вопрос о человечности христианства. Подобное видение было выстрадано М. Волошиным в годы революции и гражданской войны и, думается, не последнюю роль сыграло здесь поэтическое освоение темы России.

Поэма «*Владимирская Богоматерь*» (1929), последнее крупное произведение М. Волошина, подводит итог многолетним этическим и эстетическим исканиям поэта. Смысл этого произведения в предстоянии перед некой высшей, безусловной ценностью, в которой автору видится не только ответ на свои чаяния, но и метафизическая разгадка судьбы России (поэтому в «посыле» искусствоведа А. И. Анисимову, автору книги об иконе Владимирской Богоматери, упоминаются «два ключа: золотой — в Ее обитель, ржавый — к нашей горестной судьбе» (2, 130)). Икона Владимирской Богоматери, которой на протяжении восьми веков молилась Русь, вобрала в себя исторический и духовный опыт страны, стала ее символом. В прекрасном, «скорбно взволнованном» лице пресвятой Девы Волошин читает откровение о прошлом и будущем своей земли. Поэма становится «словесной иконой», в которой по-новому реализуется «заклинательная» функция слова: в отблеске нетленного идеала поэтическая речь превращается в весть о грядущем преображении:

Но слепой народ в годину гнева  
Отдал сам ключи своих твердынь,  
И ушла Предстательница-Дева  
Из своих поруганных святынь.  
А когда кумашные помосты  
Подняли перед церквами крик —

Из-под риз и набожной коросты  
Ты явила подлинный свой Лик:  
Светлый Лик Премудрости-Софии,  
Заскорузлый в скаредной Москве,  
А в грядущем — Лик самой России —  
Вопреки наветам и молве...

(2, 130)

М. Волошину удалось естественно и просто передать свое умиление перед величайшей святыней России — недаром взыскательный Вяч. Иванов писал об этом произведении В. Зуммеру: «Спасибо за стихи Максимильяновы, пронзительно-трогательные: как он поэтически похорошел» (2, 676).

Знаковым представляется отождествление у М. Волошина Богородицы и св. Софии. Поэт солидаризируется с о. Сергием Булгаковым, чья «софиология», осужденная официальной церковью, была квинтэссенцией философской мысли Серебряного века. Блестящий продолжатель Вл. Соловьева, стоявшего у истоков русского религиозно-мистического ренессанса, С. Булгаков называл Богородицу «Софией в творении», поскольку «из Ее природного естества вытекает Ее софийное значение, как блюстительницы всего творения, Царицы неба и земли»<sup>19</sup>. В этом представлении отразились эстетические чаяния символистов, богоискателей Серебряного века, увидевших в Богоматери воплощение женской, «вечноженственной» первоосновы бытия. Показательно, что М. Волошин, который мог не знать зарубежных работ С. Булгакова (именно в них изложено его учение о Софии), пришел к аналогичным выводам на основе собственного духовного опыта. Он сам подвел черту под исканиями своих современников, найдя идеал женственности в Богоматери, названной в поэме «откровеньем вечной Красоты» (2, 130). Строка, завершающая основной текст произведения (далее следует «посыл» А. Анисимову), естественно перекликается с пушкинской формулой «гений чистой красоты», с детства волнующей каждого русского человека. М. Волошин разгадал эстетический идеал, который, неназванный, озарял все пространство «святой» русской литературы с ее пафосом сострадания и любви к ближнему.

Еще в 1905–1907 годах, в пору своей «софийной» любви к М. Сабашниковой, поэт был пленен символом Вечной Женственности. Уже тогда он не считал этот мистический идеал «идеалом пола»: «Вечная женственность — это вечная девственность — идеал невыявленного пола, идеал человечества, еще не низвергнутого в деторождение. Это идеал древней божественной чистоты, не прикоснувшийся к греху, к плоти. В Деве Марии — в девственной материи — средневековье

утверждало свой идеал невозвратной высоты, с которой боги низвергались в человечность. Это идеал воспоминаемый, идеал пассивный, невозвратный»<sup>20</sup>. Но, полагая, что Вечная Женственность пассивна, М. Волошин обрекал себя на поклонение безответному кумиру с улыбкой Сфинкса. О «невозвратности» переживания Вечной Женственности, казалось бы, свидетельствовала сама бесплодность поисков: овеванные мистикой отношения с М. Сабашниковой, а впоследствии — глубокое духовное родство с Е. Дмитриевной не выдерживали испытания современностью. В стихотворении «Она» (1909) поэт приводит историю своих «напрасных поисков», называя имена Микенской Афродиты, Таиах, Моны Лизы, упоминая о множестве «безымянных» женщин, носивших в себе частицу этой тайны:

Порой в чертах случайных лиц  
Ее улыбки пламя тлело,  
И кто-то звал со дна темниц,  
Из бездны призрачного тела.  
Но, неизменна и не та,  
Она сквозит за тканью зыбкой,  
И тихо светятся уста  
Неотвратимую улыбкой.

(1, 118)

С поиском ответа на загадку Вечной Женственности связан интерес поэта к андрогинности — «физической в языческом искусстве, духовной — в христианском»<sup>21</sup>. Полнота совершенства никак не укладывалась в рамки пола, не находила воплощения в жизни. Примечательно, что близкие мысли высказывала в начале 1910-х годов Е. Гуро <...>.

Годы революции и гражданской войны дали М. Волошину бесценный опыт сострадания. В чертах «обугленной» России — юродивой, гулящей, хмельной — поэт различил святую Русь, принявшую в себя мировое зло. Он убедился, что истинная красота активна, поскольку жертвенно обращена к миру. Она видна всюду, где есть подвижничество, прощение и любовь. И как награда («как знак что я усыновлен землею») была дана М. Волошину встреча с иконой Владимирской Богоматери, величайшей святыней России. Как говорил о. Сергей Булгаков, Богоматерь «Своим материнским страданием вместе с Сыном проходит путь к Голгофе и разделяет Его Голгофу. Она же первая соучаствует и в его воскресении. Дева Мария является незримым, но действительным средоточием апостольской Церкви, в Ней — тайна первохристианства, как и духовного Евангелия Иоанна, Ей на кресте усыновленного»<sup>22</sup>. О том же, что почитание М. Волошиным иконы Владимирской Богоматери было именно софийным, венчающим его многолетние размышления о Вечной

Женственности, свидетельствует неожиданное в контексте поэмы воспевание ее «девичьих черт». Ведь, как справедливо заметил В. Лепяхин, православное богословие веками видело в иконописных изображениях Богородицы, в первую очередь, материнский, а не девичий лик (в отличие от католической традиции, где Мадонна выглядит «моложе» и облачена в одежду голубого или белого цветов, символизирующих девство)<sup>23</sup>. Эта особенность православной иконописи в полной мере присуща и Владимирской Богоматери.

Так на закате жизни закончилась одиссея М. Волошина. Истый мистик, прошедший через увлечение «буддизмом, католичеством, магией, масонством, оккультизмом, теософией и Р. Штейнером», поэт вернулся к истокам своей веры, духовному идеалу православия. Он пришел к нему осознанно, обогащенный опытом и мудростью других культур, как ранее, «насытившись» миром, приник к первозданной земле Коктебеля (ср. «Я много видел. Дивам мирозданья / Картинами и словом отдал дань... / Но грудь узка для этого дыханья, / Для этих слов тесна моя гортань» в «Доме поэта» (1926) (1, 79)). «Владимирская Богоматерь» не случайно стала последним программным высказыванием поэта: коктебельский мудрец остановился у порога немоты, сопровождающей подлинное знание (ср. переживание поэта у любимой иконы, подобное молчаливому преклонению перед тайной Коктебеля: «Не на троне — на Ее руке, /левой ручкой обнимая шею, — / Взор во взор, щекой припав к щеке, / Неотступно требует... Не мею — / Нет ни сил, ни слов на языке» (2, 128)). Размышляя в его собственных категориях, можно сказать, что «судьба М. Волошина» оказалась удивительно щедрой и провиденциальной. Он ушел из жизни в цветении духа, в полном сознании своей личности. «В полдень: в свой час», — как удовлетворенно заметила преданная памяти друга М. Цветаева<sup>24</sup>.

<2005>

