



Г. Ф. ПАРХОМЕНКО

Лики творчества Максимилиана Волошина в связи с тайной его высшего Я

Теперь, когда биография поэта высветлена старательным биографом¹ и всё «человеческое, слишком человеческое» нам стало известно о поэте, оказалось, что стал в чем-то похож на нас и кое в чем нам близок и понятен. Сравнительно недавно мы узнали, из каких источников он черпал свои идеи, получили представление на тему «Волошин и...»². Его миссия как истинного пророка в своем Отечестве оказалась также весьма убедительно приоткрыта³. Разрабатывается тема «Волошин-мифотворец»⁴ и даже — «Волошин-кентавр» (который теперь по ночам выскакивает из ада, так что в Коктебеле порой «слышится цоканье копыт»⁵). Остается, слава Богу, только пока еще никем не высветленная тема: «Волошин как миф» (в современном, базаровском, расхожем смысле слова), ибо *можно предположить*, что тайна Волошина *могла бы* заключаться в том, что никакого Волошина никогда на самом деле не было (как и Шекспира), потому что не мог же он, такой, существовать, как его описывают биографы, или такой, какого собираемся описывать мы, а был сотворен, так сказать, коллективный миф о некоем Волошине — в кругах окололитературной богемы, проводившей свободное время в Крыму, устраивая розыгрыши и мистификации и даже воздвигнув в складчину так называемый Дом поэта. Вот только, наверное, следует подождать 3–4 столетия...

Но чтобы этого не произошло в будущем, нам теперь придется (наступила пора, и если не мы, так кто же?) поставить вопрос: как возможен был вообще такой индивидуум на Руси даже в Серебряном веке — по аналогии с кантовским вопросом — как возможно познание? Ведь по отношению к другим великим на Руси этот вопрос не может возникнуть (за исключением, быть может, лишь Лермонтова и Андрея Белого). Так вот наступила пора обратиться к загадке такого невиданного, неслыханного и невозможного поэта, поэта-посвященного (так назвала его Марина Цветаева в очерке «Живое о живом»). Какое

ужасное словечко для интеллектуалов разных мастей — атеистов и богословов! Наступило время заговорить, пользуясь уже всеми изданными материалами для наших целей, о тайне индивидуальности Волошина, его Высшего «Я», и его творчества как выражения этого «Я». К загадке поэта-посвященного мы можем подступить только на основе такого знания, которое «не снилось нашим мудрецам» и которым обладал сам поэт. Ведь подобное познается подобным, и, следовательно, невозможно, к примеру, с помощью средств, вполне годных для познания творчества Демьяна Бедного или Маяковского, понять индивидуальность и творчество Волошина. Тем более, если мы хотим познать глубинные духовные импульсы, действовавшие в этой удивительной индивидуальности, значение которой раскроется для нас только в будущем.

Впрочем, Цветаева в своем блестящем эссе «Живое о живом» очень близко подошла к этой тайне: «Это был скрытый мистик, то есть чистый мистик, тайный ученик тайного учения о тайном. Мистик — мало скрытый — зарытый. Никогда ни одного слова через порог его столь щедрых, от избытка сердца глаголящих уст. Из этого заключаю, что он был посвященным. *Эта его сущность действительно зарыта вместе с ним*».

Казалось бы — вот, тайна указана. Но тут же она и перечеркивается, и Цветаева проходит мимо нее: «Макс сам был эта тайна, как сам Рудольф Штейнер — своя собственная тайна (тайна собственной силы), не оставшаяся у Штейнера ни в писаниях, ни в учениках, у М. В. — ни в стихах, ни в друзьях, — самотайна, *унесенная каждым в землю*». Но в том-то и дело, что эти «тайны» как раз не *зарыты в землю*, а содержатся в «писаниях», лекциях, беседах, деяниях Рудольфа Штейнера, а у Волошина в его творчестве и деяниях. Только имей желание их извлекать оттуда, оживив в своей собственной душе. Никакой мистики у обоих: у одного — Духовная наука эзотерического христианства; у другого — индивидуальная религиозно-поэтическая наука, говоря словами выдающегося русского мыслителя В. Ф. Одоевского.

Вот что писал сам Волошин по этому поводу: «...и до встречи с Антропософией я мыслил исключительно ее категориями и впредь буду мыслить не иначе»; «Я принимаю ее сущность и только формы перестраиваю для своей души» (из писем Ю. Л. Оболенской, 1915 г.)⁶.

Так кому же из поэтов нам следует поверить?! Сделаем попытку разобраться самостоятельно, ибо тайна Волошина (как и Штейнера), конечно же, не в земле, как пишет Цветаева, а в его индивидууме (Высшем и Истинном «Я»). Но... если часть этой тайны на виду — сама она надежно сокрыта. К разглашению «спрятанной» тайны мы с удовольствием и приступаем.

* * *

В ряд с новоевропейскими поэтами, творцами мифопоэтических вселенных, с такими, как Данте, Мильтон, Блейк, Гете, во всей русской поэзии можно было бы поставить только одного поэта — Максимилиана Волошина. В античной культуре его можно было бы сравнить с Эмпедоклом и Лукрецием Карром, автором грандиозной поэмы «О природе вещей», где представлен весь античный Космос. Волошин — не просто один из поэтов-вестников⁷ миров иных, лирических вестников Духовного Космоса, какими были Лермонтов (с его «Демоном» и ранними «космическими» стихами), Тютчев (с его космосом двух бездн), А. К. Толстой, поздний Случевский, Владимир Соловьев, а в начале XX века — А. Блок и Андрей Белый. Волошин — не реставратор древних мифов наподобие нашего «александрийца» Вячеслава Иванова. Волошинский христософический Космос не детерминирован прошлым — «досками судьбы», как у самого несвободного поэта — игрока «в бисер» В. Хлебникова. Космос Волошина — не фольклорно-сектантский, как у Клюева и Есенина. Излишне говорить, что космизм Волошина ничего общего не имеет с так называемым «русским космизмом», представленным идеями Н. Ф. Федорова и Э. Циолковского. Мало имеет общего космизм Волошина и с грандиозным Космосом «нижней бездны» величайшего русского мистика Даниила Андреева.

Космизм Волошина эпичен и христософичен, и, следовательно, антропософичен, он эзотеричен, и именно об этом речь пойдет далее.

Как великий космогонический поэт на повороте времен, Волошин призван был развернуть в своем творчестве, в своей «религиозно-поэтической науке», новую, основанную уже на эзотерическом христианстве (Антропософии) картину космоса, его творения и становления человеческого самосознания. Его миссией было раскрыть в своей поэтической науке не просто «природу вещей» (Лукреций Карр), а раскрыть «природу в природе» (Гёте): показать динамическую панораму всего мироздания, с его иерархическими мирами сверхчувственных существ, с их воздействием на душевные и физические планы, с их деяниями в природной и исторической реальности, и заново перед наступлением «нового средневековья»⁸ произвести переоценку всех ценностей (ничего общего не имеющую с пресловутой «переоценкой ценностей» у Ницше), раскрыть место и творческую роль человека как «микрокосма» в «макрокосме», показать его творческий путь к Космосу свободы и любви как путь Каина... Эти задачи непосильны для известного нам Волошина. С этими задачами справился неизвестный нам Волошин — «неразгаданный сфинкс Серебряного века»,

великий посвященный русской культуры, скрытый от нас под своими многими ликами творчества.

Более того, как поэт-мудрец, поэт-пророк библейского масштаба, поэт-демиург своей Вселенной, Волошин призван был не только раскрыть свой Космос на бумаге, писчей и акварельной, но и начать творить Космос свободы, мудрости и любви вокруг себя — в действительности (феномен Дома Поэта), в самом начале «моровой полосы»⁹ русской истории (Герцен). В связи с этим вспомним во многом для нас странное, загадочное, парадоксальное отношение поэта к людям, природе, искусству, социальной реальности, историческим событиям, вообще к миру. Оно, конечно же, импульсировалось его развитым на пути посвящения сверхсознанием, его Высшим «Я», почти непрерывным потоком моральных и художественных интуиций.

Где же можно узреть архетип, прообраз такого поэта, как Волошин? Тут мы хотели бы обратить внимание читателей на то, что один из самых пленительных, одухотворенных поэтов-вестников в русской поэзии (хотя и со скромным дарованием) — А. К. Толстой явил нам в своих стихах такой прообраз поэта. Или, можно было бы сказать, — прообраз поэта, который воплотился, реализовал себя (до определенной степени) в индивидуальности Максимилиана Волошина. Попробуем же воспринять эти стихи как откровение, как прообраз космического поэта вообще, а не метафорически, не как идеализацию роли поэта, согласно нашему обыденному представлению; ведь поэты-вестники миров иных — это, в некотором роде, органы нашего духовного, сверхчувственного зрения и духовного слышания.

В его груди пылает жар,
Которым зиждется созданье;
Служить Творцу его призванье:
Его души незримый мир
Престолов выше и порфир.
Он не изменит, не обманет,
Все, что других влечет и манит:
Богатство, сила, слава, честь —
Все в мире том в избытке есть,
А все сокровища природы:
Степей безбережный простор,
Туманный очерк дальних гор
И моря пенистые воды,
Земля, и солнце, и луна,
И всех созвездий хороводы,
И синей тверди глубина —
То все одно лишь отраженье,
Лишь тень таинственных красот,

Которых вечное виденье
В душе избранника живет!
О, верь, ничем тот не подкупен,
Кому сей чудный мир доступен,
Кому Господь дозволил взгляд
В то сокровенное горнило,
Где первообразы кипят,
Трепещут творческие силы!

И еще грани этого же прообраза поэта у А. К. Толстого:

Верх над конечным возьмет бесконечное,
Верю в наше святое значение
Мы же возбудим течение встречное
Против течения!

Встреча с творчеством и индивидуальностью Волошина — это, так сказать, кармический шанс в нашей жизни: она ставит перед нами, непутевыми, проблему нашего пути, не как пути просвещения — его уже недостаточно, чтобы оставаться человеком (хотя бы с маленькой буквы) в наш век, — а как пути посвящения. Волошин, если произошел с ним контакт, может вдохновлять на поиски собственного пути, своего духовного странничества — или вызывать отталкивание, равнодушие и даже активную враждебность. И из такой вот особенности этого поэта проистекает, на наш взгляд, с одной стороны — весьма поверхностное восприятие его творчества и даже некий бессознательный страх перед его мировидением, а с другой стороны, безотчетная тяга к нему, как к мудрецу, к доброму поэту-волшебнику, певцу своей Киммерии... Возникает неосознанная тяга в волошинский Коктебель как уникальное место на земле — дарующее нам соприкосновение с духом поэта, с духом Карадага и хотя бы ненадолго — ощущение сопричастности стихиям природы, чувство относительной и временной свободы от гравитационных сил нашей судьбы...

С другими поэтами таких странных и сложных отношений, пожалуй, не возникает. Нужны необычные усилия с нашей стороны, чтобы постигнуть феномен этого поэта-мудреца. При этом он своей парадоксальной позицией почти во всем провоцирует нас как бы даже на несерьезное к себе отношение. Ведь был он блестящим мистификатором и мифотворцем. Но если мы пережили встречу его творчеством и индивидуальностью из созерцательной способности суждения (Гёте), то нам становится уже гораздо труднее оставаться такими же, какими мы были до встречи с ним. Нечто в нас может измениться... И возможно, мы смогли бы «стать грустней и зорче, чем мы есть»...

Но продолжим нашу пока самую общую характеристику мировосприятия поэта. Прежде всего, в гностическом, антропософическом Космосе Волошина схематические, бездуховные, мертворожденные представления современной материалистической науки и философии о космосе и человеке нашли свое яркое, образное, точное художественное воплощение, свое место всего лишь как преходящие, тупиковые и разрушительные образования человеческого рассудка — в грандиозной панораме эволюции Космоса и человека, развернутой как «портреты» сменяющих друг друга космогоний различных культур (см. поэму «Космос» в цикле «Путями Каина»). Сама же реальность этой духовно-материальной Вселенной Волошина до того сложна в своих метаморфозах, что для проникновения в них требуется методология, которая не была бы чужда предмету исследования, а была бы заложена в нем и органически выростала бы из мировосприятия поэта. Об этом писал Н. Н. Белоцветов¹⁰. Такой подход следовало бы охарактеризовать как гётеистический в самом широком смысле этого слова — другие подходы и методы оказались бы редукцией этой реальности, ее теоретизацией и даже идеологизацией¹¹. Гётевский же способ познания позволил бы нам снова заглянуть туда, откуда и греки черпали свою мифологию, а именно в мир сверхчувственных сущностей, творящих миры.

Сам Волошин, косвенно характеризуя свой поэтический Космос в статье «Судьба поэта», предваряющей книгу его переводов из Верхарна, писал: «В те эпохи истории, когда человеческое мирозерцание давало мистическую точку опоры в самом небе и сводило земные противоречия к единому жесту Божественной жертвы, поэту легко было подняться на ступени лобного места, с которого совершится Страшный Суд, и с этой перспективы наметить план “Божественной комедии”. Совершенно иные трудности возникают для поэта века материалистической науки и неверия. Наука по самому свойству своего знания, лишённого мудрости, не дает необходимого разбега. Поэтому необходимо создать свое небо, чтобы оттуда судить современность, воздвигнуть свою Вавилонскую башню, чтобы с ее вершины взглянуть на расстилающуюся под ее ногами Землю»¹².

Путь как ритм восхождения-посвящения, как расширяющуюся спираль в свое «небо», к звездным вершинам своего Космоса поэт характеризует в неопубликованном предисловии к сборнику своих стихов «Иверни» (1910), так объясняя внутреннюю, духовную связь разделов книги: «Лирическое средоточие этой книги — странствие. Человек-странник: по земле, по звездам, по вселенным. Человеческий дух древнее, чем земля и звезды... Вначале странник отдается чисто импрессионистическим впечатлениям внешнего мира (“Странствия”, “Париж”), переходит потом к более глубокому и горькому чувству ма-

тери-земли (“Киммерия”), проходит сквозь испытания стихией воды (“Любовь”, “Облики”), познает огонь внутреннего мира (“Блуждания”) и пожары мира внешнего (“Армагеддон”), и этот путь завершается “Двойным венком”, висящим в междузвездном эфире. Таков психологический чертеж этого пути, проходящего сквозь испытания стихиями: землей, водой, огнем и воздухом»¹³. Вот она — квинтэссенция космологии поэта. Отметим между прочим, что в этом осуществленном странствии-восхождении поэта от самого низа, от «глубокого и горького чувства матери-земли» к «звездным вершинам» своего Космоса, виден его мощный гётеизм. Сравним, например, это откровение Пути нашего поэта с самыми сокровенными мыслями Гёте: «...В то время как человек поставлен на вершине природы, он видит себя подобным всей природе и в себе самом должен вновь создать такую кульминационную вершину. К ней человек поднимается, совершенствуясь, проникаясь всеми добродетелями, делает выбор, организует порядок, гармонию, придает значение, пока не возвысится до создания художественного произведения... Произведения же искусства являются откровением тайных законов природы, которые без них оставались бы для нас вечно сокрытыми» (Гёте «Об искусстве»).

Скептики могут это «небо», «звездный эфир» поэта объявить или субъективной фантазией, мифологизаторством, или, в лучшем случае, эрудицией поэта и начать кропотливо выявлять источники его космологических идей, образов, мифов и т. д. Что ж, это возможный путь, если мы хотим низвести поэта *до своего уровня*, уровня всего-навсего эрудитов-интеллектуалов, а не пытаемся возвыситься до его мировосприятия. И это, кстати, банальнейший способ рассмотрения и анализа творчества таких поэтов, как Данте, Мильтон, Блейк, Гёте, Шекспир. К примеру, шекспироведам хорошо известно, что все свои сюжеты и образы Шекспир заимствовал у других, а слава почему-то досталась ему... И если покопаться как следует, так же обстоит дело и с другими великими поэтами нового времени. Так что сразу оговоримся: в нашу задачу здесь вовсе не входит выяснение, *откуда* Волошин черпал те или иные образы и идеи. До этого занятия, нам думается, охотников найдется еще немало. Мы не можем не вспомнить здесь мысль гениального Андрея Белого: «Я считаю, что сумма всех влияний ничтожна в сравнении с “новым качеством”, выявленным из химии соединения суммы влияний; и кроме того: разлагать писателя на “влияния” и суммой их характеризовать писателя — все равно, что характеризовать “Войну и мир” тем, что в наборе все буквы встретятся от “а” до “я”; историки литературы в прошлом столетии достаточно нагрели поисками “влияний”; вместо того чтобы писателя “выярить”, они его протускняли перечнем влияний»¹⁴.

Мы будем здесь придерживаться идеала «божественного» Шеллинга в его «Философии искусства» (ибо этот идеал, по нашему убеждению, и нашел свое впечатляющее воплощение в творчестве Волошина): «Всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывающуюся ему часть мира и из его материала создать собственную мифологию; мир этот (мифологический мир) находится в становлении, и современная поэту эпоха может открывать ему лишь часть этого мира; так будет вплоть до той, лежащей в неопределенной дали точки, когда мировой дух сам закончит им самим задуманную великую поэму и превратит в одновременность последовательную смену явлений нового мира...

...пока история не воспроизводит мифологии в общезначимой форме, остается основное требование, чтобы сам индивидуум создавал себе свой поэтический мир, а поскольку общая стихия нового времени — оригинальность, то вступает в силу закон, по которому, чем произведение оригинальнее, тем оно универсальнее...»¹⁵.

Однако Шеллинг еще не мог ясно выразить сущность мифологии после Мистерии Голгофы. Мы находим выражение этой сущности в работе современного немецкого исследователя Эрнста Юли «Новые искания Грааля» (машинописный текст): «Связь человека с миром богов, индивидуализированных в разных народах и эпохах, является связью с божественной реальностью до ее человеческого воплощения. Христорология же — это связь человека с Богом после его человеческого воплощения...

Правильно понятая мифология может вести к правильному пониманию христорологии. Мифологические божества — буквы мирового Слова, еще не ставшего человеком. Христорология же охватывает Мировое Слово во всей полноте — именно благодаря тому, что Оно стало человеком.

Существо христорологии заключается в самопреобразовании человека. Самопреобразование — исходная точка доказуемости христорологического познания. Объект христорологического познания — существо Вселенной. Поэтому и от желающего овладеть им требуется величайшее, что может совершить человек, — преобразование своего собственного существа. Тем самым существо Вселенной становится участником собственного существа человека...»¹⁶.

Существо Вселенной стало в случае с нашим поэтом «участником собственного существа человека». Вот где кроется тайна Волошина, и нам остается лишь конкретизировать ее в его индивидуальности и творчестве. Загадки бытия поэт разрешал не рассудком, не «малым беспмятным я» и даже не «Высшим Я». Он, пожалуй, единственный из русских поэтов, который мог свой разум погружать в Божественную Реальность. И тогда наступало преображение — существо Вселенной становилось участником деяний собственного существа поэта. Слово

поэта мы и назвали уже индивидуальной «религиозно-поэтической наукой» — или «учено-поэтической религией». И это вовсе не механическое соединение, смешение науки, искусства и религии, а их метаморфоз, превращение в качественно иные уровни творчества с помощью качественно новых духовных сил — сил самосознающей души и Высшего «Я». Забегая вперед, мы могли бы утверждать, что стихи и акварели Волошина — это его наука; искусство же нашего поэта — это его теургия, творчество одухотворенных душ в своем окружении (феномен Дома Поэта); наконец, его религия — это не церковный путь, а индивидуальный, эзотерический путь христианского посвящения — его «учено-поэтическая религия» («Подмастерье»).

Обратимся к тем силам в его душе и в его «Я», с помощью которых поэт творил свою индивидуальность и свою «религиозно-поэтическую науку». Согласно Антропософии, в человеке различают не только три тела, но и тройственную душу (душа ощущающая, рассудочная и самосознающая). «Чувствовать себя душой ощущающей означает: человек почти ничего не знает о том, что он мыслящий; человеку тогда совершенно не дано мыслей, но зато он стоит в постоянной чувственной связи с внешним миром, пропитанным духом.

Душу, пользующуюся услугами мышления, можно назвать душой рассудочной. Ее также можно было бы назвать душой характера. Душу рассудочную, поскольку она причастна природе “Я”, называют просто “Я”.

Позволяя ожить внутри себя независимой истине и добру, человек поднимается выше души рассудочной. Ее тогда начинает пронизывать светом вечный дух... То, что душа несет в себе как истину и добро, — то в ней бессмертно; то, что в душе вспыхивает как вечное, называется душой сознательной (или самосознающей)» (Штейнер Р. «Теософия»).

Именно о высокоразвитой душе самосознающей нам нужно говорить в случае Волошина. И проявлялась она в многочисленных ликах его творчества.

Лики творчества самосознающей души Поэта

Волошин раскрывал свою индивидуальность, свое самосознание в поистине эмпедокловом или в гётевском многообразии творческих потенций, в многообразии ликов своего творчества. По Волошину «лик» — это нечто внешнее к душе и духу человека, но в то же время и очень важное: «Мудр всей земной мудростью только тот, кто от духа приходит к лику, кто, познав в себе свою бессмертную душу, поймет, что только в преходящем лике жива она и что только ликом утверждается дух в мироздании» (из записных книжек в 1907–1909 г.)¹⁷.

Познать собственный лик можно только путем сопоставления с другими и со всем миром явлений. «В других познавай свой лик, и сам будь зеркалом для других, — пишет Волошин. — По существу, во всех явлениях и во всех людях мы видим только свой лик». Постигнутое через лик может стать достоянием искусства. Иначе говоря: цель искусства — постижение через лик. «К лику стремится искусство... Ликом познается безликое. Все ищет себе лика и безобразный мир стучится в душу художника, чтобы через него найти себе свое воплощение...»¹⁸.

Волошин называл ликом синтетический образ человека, преимущественно творческого, в котором его духовные особенности выступают во внешних проявлениях, в его облики, в событиях его жизни, в его судьбе и творчестве.

Охарактеризуем же некоторые важнейшие проявления — лики творчества самосознающей души поэта, вскрывая их эзотерические аспекты.

Волошин — поэт, творец «религиозно-поэтической науки».

Волошин — художник, создатель тысяч удивительных по мастерству и оригинальности акварелей.

Волошин — один из самых тонких и глубоких художественных и литературных критиков России в XX веке, автор около трех сотен рецензий, статей и заметок.

Волошин — странник (в самом духовном смысле этого слова) по Средней Азии и Европе.

Волошин — парижанин, житель Латинского квартала, эстет, открывающий русской читающей публике новейшие течения в европейской живописи.

Волошин — блестящий переводчик Верхарна и французских парнасцев.

Волошин — автор самой глубокой книги о великом Сурикове.

Волошин — книжник, в библиотеке которого насчитывалось около десяти тысяч томов, для него ценность книги в том, что она способствует рождению собственных мыслей: «Мне книга дает только тогда, когда глаза отрываются от нее и я вижу свое...» (дневник 1905 г.)¹⁹.

Волошин — символист, никогда организационно не примыкавший ни к одному литературному, художественному или духовному направлению.

Волошин — знаток древних культур Востока и Европы, гностик, тайновед, теософ, эзотерик, досконально знакомый с тайнами масонства.

Волошин — знаток истории философии.

Волошин — антропософ, глубоко воспринявший в душу Антропософию и творчески претворивший ее импульс. Он знакомится с творцом антропософии — Рудольфом Штейнером впервые в 1905 году в Париже, слушая его лекции. В 1914 году перед самым началом I Мировой войны

Волошин приезжает в антропософский центр в Дорнахе (Швейцария), где в течение нескольких месяцев участвует в строительстве Гётеанума. О Рудольфе Штейнере Волошин сказал: «В словах его меня прежде всего поразило то, что это было широкое обоснование и обобщение тем отдельным мыслям, убеждениям, к которым я в то время сам пришел»; «Каждое его слово чувствуешь обращенным лично к себе и всегда о главном». Философию Штейнера Волошин называл «освободительной, всеобъемлющей, учащей любить и преображать жизнь»²⁰.

Волошин, внимательно изучающий самые современные ему достижения и тупики материалистической науки (труды Эйнштейна, Бора, Иоффе, Пуанкаре, Фридмана, Гейзенберга) и художественно, мифопоэтически претворяющий, осмысляющий их в своей «поэтической науке».

Волошин — истинный сын земли по своему облику, по словам Цветаевой, «чадо, порождение, исчадие земли..., огромный гном..., массив...».

Волошин — маг, уточним: белый маг (вот характерная легенда о нем: он останавливает заклинаниями начавшийся было пожар в своем доме в Коктебеле).

Волошин — астроном и астрософ, искушенный в тайнах звездного неба, в деяниях духов созвездий и планет; он же врачеватель телесных и душевных недугов, знаток оккультной физиологии человека (см. его стихотворение «Заклинание»: «Закрой глаза и разум угаси...»).

Еще важнейший, интереснейший лик творчества нашего поэта. Не только в тайнах звездного неба и оккультизме искушен был наш поэт. Волошин-краевед: известно, что он был очень популярен среди местных крестьян как знаток своего края, сельского хозяйства, он давал в этой области очень ценные советы. В начале 20-х годов вышел в Крыму путеводитель, где отдел Восточного Крыма написал Волошин.

Волошин — ученый: геолог, ботаник, конкретными и точными познаниями которого в этих областях изумлялись и с ним считались прибывшие в его края после гражданской войны специалисты. Так, он — знаток воздушных течений в районе Коктебеля и активно сотрудничает с первыми советскими летчиками-планеристами. В то же время сам Волошин не был удовлетворен состоянием известных ему наук, размышляет о возможностях возникновения художественной геологии, метеорологии, ботаники, зоологии, художественной социологии, может быть, не ведая, что в эти же годы (в начале 20-х годов) Рудольф Штейнер читает циклы лекций по конкретным наукам и искусствам, давая импульсы к их эзотерическому освещению и новому развитию.

Волошин — архитектор, по собственному проекту-эскизу строящий свой дом в Коктебеле (на средства матери — ведь он всю свою жизнь

бессребреник, трогательно непрактичный в устройстве своих личных материальных дел).

Волошин — проникновенный певец своей Киммерии, гётеистически раскрывший дух этого уголка Крыма, утонченнейший поэт-созерцатель.

Волошин — творец двух самых блестящих, изысканных и совершенных по форме и самых таинственных, «космических», гностических, оккультных по содержанию венков сонетов во всей европейской, а не только русской поэзии («Lunaria» и «Corona astralis»).

Волошин — автор одного из самых потрясающих и пленительных гимнов Богоматери во всей христианской литературе («Хвала Богоматери»).

И вот еще — сверкающая, переливающаяся всеми цветами радуги, зримо-божественная грань индивидуальности нашего поэта: мистификатор, сказочник, мифотворец (вспомним как один из самых ярких примеров его мифотворчества сотворение удивительного феномена — Черубины де Габриак).

Волошин, многое прощавший людям, но плохо переносивший их пошлость. Против пошлости Волошин восстал даже в таком поэте, как Гумилев: он вызывает его на дуэль за оскорбление Е. Васильевой (Черубины де Габриак), смело становится под пулю взбешенного Гумилева, весьма меткого стрелка. Очевидно, две осечки Волошина не случайны. Поэт ведь, как уже отмечено здесь, — белый маг: ему вовсе не были нужны ранение или убийство, а только защита чести женщины...

Волошин, умевший метаморфизировать, преодолевать свои душевные и духовные кризисы, оставаться отзывчивым и доброжелательным.

* * *

А теперь поговорим подробнее о некоторых важнейших ликах индивидуальности поэта — и прежде всего о его одиночестве, скитаниях, странствиях, блужданиях, то есть об исканиях его духа. В первом приближении — это вечные странствия, звездные и поддонные, по земным путям и перепутьям — и по зонам мировой и космической истории. Далее «предвечные странствия», перевоплощения духа: «...Кто раз упал в твои спирали, // Тем нет путей к небытию...», «Я был, я есмь, я буду снова! // Предвечно странствие мое» (1910). Какова его глубинная цель? Она — в поисках лика Софии-Премудрости Божией: «В напрасных поисках за ней // Я исследил земные тропы...». И свою Софию Волошин находит именно в Антропо-Софии.

Лик странника по «зонам мировой космической истории» и «предмирное одиночество» поэта нашли ярчайшее воплощение в венке сонетов

«Corona astralis». В нем тема скитальчества и изгнанничества достигает своей кульминации. Интересный и содержательный разбор этого венка сонетов мы встречаем в автореферате диссертации Кошемчук Т. А. «Сонеты Максимилиана Волошина»²¹, а также в книге С. М. Пинаева «Близкий всем, всему чужой»²².

Дополним их рассмотрения некоторыми эзотерическими аспектами венка.

Венок сонетов «Corona astralis» (1909) — уникальное в мировой поэзии откровение посвященного, инспирируемого Иерархией Духов движения (Dinamis). Кто же на земле воспринимает наиболее интенсивно инспирации этой Иерархии? — «Изгнанники, скитальцы и поэты». Им и посвящен этот венок сонетов, а точнее — судьбе их любовного чувства. Волошин дает их точный образ: «В мирах любви — неверные кометы». Они — в вечном движении, ибо инспирированы Духами движения, их тайна — глубока, как и тайна комет. Тайна комет связана с очистительной и оздоровительной задачей в отношении пространства солнечной системы. Они приходят в нее из далекого космоса и забирают с собой и перерабатывают весь астральный и эфирный «мусор» планетной системы. Увы, к сожалению, они бессильны уничтожить или взять с собой весь тот металлолом, которым «покорители космоса» захлामीли межпланетное пространство во второй половине XX столетия.

Герои венка, «межзвездные бродяги», оказываются посвященными в христианский гнозис, в эзотерическое христианство («Грааль скорбей несем по миру мы...»). И их земная участь — обреченность на одиночество. Рудольф Штейнер говорил о том, что всякое посвящение — трагично. Их земная плоть — незыблемая «оправа»: «для роковой, пролитой в вечность лавы, // Что в нас свой ток невидимо струит»... «Изгнанники, скитальцы и поэты» помнят о трех предыдущих воплощениях земли (в оккультизме они называются Сатурн, Солнце и Луна):

Гробница Солнц! Миров погибших урна!
И труп Луны и мертвый лик Сатурна —
Запомнит мозг и сердце затаит...
... дух устал от свеянного пепла, —
В нас тлеет боль внежизненных обид!

Из этой усталости, сознания кармы и памяти прошлых воплощений и возникает «боль внежизненных обид» (т. е. боль и страдание не из этой, проживаемой ими теперь жизни), боль, спрессованная в звездном, Высшем «Я» этих «скитальцев». Но «счастье этой боли» они не отдадут «за все забвенья Леты», ибо благодаря ей в них родилось самосознание, и они готовы нести «Грааль скорбей», то есть крест кармы не только

своей, но крест людских обид и страданий, как это сделали Парсифаль и Лоэнгрин.

Но есть еще более глубокий эзотерический, духовно-космический аспект в этой «боли внежизненных обид», о которой говорит поэт. Согласно Антропософии, на пути посвящения перед сферой инспирации находится зона (чисто духовное пространство), где посвященный, подымаясь к инспирации, встречает и переживает боль и страдание мира — всего человечества (см.: Рудольф Штейнер «Очерк тайноведения»²³). Отголоски этого переживания, «скорбей» мира, звучат в венке, и странник никогда «не отдаст» их — «за все забвенья Леты». Ведь ему ведомо, что в конце пути в далеком будущем человек, его бессмертный дух («Он тот, кому погибель не дана...»), пройдя многие метаморфозы, станет духом десятой Иерархии — Иерархии Свободы и Любви.

* * *

Один из ликов Волошина — радостный ребенок. Вот слова Маргариты Сабашниковой: «Он был радостный человек, для России непривычно радостный. Ему уже минуло 29 лет, но детскость, искрящаяся детскость оставалась сутью, основой его личности... Он говорил, что не страдал никогда, не знает, что это такое...». Это свойство Волошина, которое, — знала об этом Маргарита Сабашникова или нет, — глубинно связано уже с эзотерической характеристикой созвездия Близнецов, под которым родился поэт. Дело в том, что это созвездие инспирирует в человеке чувство слова — одно из двенадцати основных чувств человека, ибо человек имеет не пять, как искренне могут считать просвещенные читатели, а целых двенадцать чувств, соответственно зодиакальным созвездиям, и с этим уже ничего не поделаешь — ибо факты Духовной науки — вещь упрямая, и мы можем лишь пожелать от себя читателям постепенно ее осваивать...

Вот как описывает этот дар созвездия Близнецов человеку антропософский автор: «...чувство слова связано с Близнецами... Когда мы кого-то слушаем, мы ощущаем, как он борется за то, чтобы сделать слышимым неслышимый мир. Это творческий процесс. Когда мы слышим, как кто-то говорит, мы замечаем, что он творит — для того, чтобы привнести на землю нечто из более высокого мира, он пытается заключить вневременную пребывающую истину в преходящие слова речи. Удивительно хорошо это удается совсем маленьким детям.

Мы пытаемся с помощью языка привлечь на землю неслышимую для наших земных ушей небесную гармонию сфер, творческие силы. Это действие... Речь тоже является действием. И при этом мы имеем

дело с созвездием Близнецов. Часто это созвездие изображают в виде играющих друг с другом детей. Дело в том, что это знак творчески действующего человека, а все дети являются творцами. Глядя на играющих детей, мы вспоминаем о нашей задаче: небесное должно воплотиться на земле. И у взрослых творчески может себя вести только их внутренний ребенок...»²⁴.

Эти, можно сказать, «характеристики» Волошина — Маргариты Сабашниковой и антропософского автора (хотя последний, конечно, не имел в виду Волошина) — подтверждаются его стихами, вот одно из самых «близнецовых» его стихотворений:

Пройдемте по миру, как дети,
Полюбим шуршанье осок,
И терпкость прошедших столетий
И едкого знания сок.

Таинственный рой сновидений
Овеял расцвет наших дней.
Ребенок — непризнанный гений
Средь буднично-серых людей.

Что же касается «чувства слова» у нашего «Близнеца», то этапы работы над этим даром раскрыты им как ступени посвящения (ведь плоть снова должна становиться Словом) в программном произведении поэта — «Подмастерье».

* * *

Волошин — и это один из его эзотерических ликов, — в своем цикле «Два демона» раскрывает два лика космического зла, лики космических демонических существ зла, о которых Рудольф Штейнер много раз рассказывал в своих лекциях, образы которых изобразил в своих драмах-мистериях и скульптурной группе «Представитель человечества». Волошин творчески показывает их в своей «религиозно-поэтической науке». Кто же это такие? Человек должен пройти через сонм сомнений и искушений, прежде чем он сможет найти самого себя в своем духовном вечном существе, в своем Высшем «Я». Две духовные силы предстают на этом пути перед его душой. В духовной науке эзотерического христианства они носят имена Люцифера и Аримана.

Люцифер — дух красоты и величия, познания и жара, энтузиазма и гордыни, произвола и эгоизма, дух, соблазняющий человека красотой и величием духовности далекого прошлого и стремящийся оторвать его от земли. Люцифер взывает, в первую очередь, к гордости человека,

заставляя его думать, что у него нет пределов, подталкивает человека достичь небес, как это выражено в библейской притче о Вавилонской башне или как рисуют древнегреческие мифы, например, об Икаре, который залетел слишком близко к Солнцу. В то же время Люцифер стремится удержать человечество от развития. Он толкает его обратно в «космическое детство», не давая ему взять на себя ответственность за свою свободу. Люцифер хотел бы, чтобы человечество вернуло свои способности к ясновидению, которыми оно обладало раньше, чтобы оно обратилось к старым религиозным формам, которые опирались на эмоции и бессознательное, к старым философским взглядам, подобным тем, что выражены в философии Древней Индии. И тем не менее именно Люцифер и направил человечество на его дорогу к свободе, как это выражено в библейской истории о Рае, и в ходе всей истории человека Люцифер преподносил человечеству всевозможные подарки, включая любовь к красоте и искусству. Но Люцифер не хочет, чтобы человек обрел подлинную самостоятельность.

Другой демон — Ариман, образ которого дан в первом стихотворении, дух лжи и ненависти, холодной логики рассудка, интеллекта, критики и чувства страха, дух смерти, тления, разложения, хаоса, а также дух костенения в самом себе, закабаляющий человека в материю и технику и стремящийся привести его к окончательному забвению своего духовного происхождения. Ариман сегодня имеет большее значение, чем в прошлом, потому что сознательная душа должна обрести знание земли, которая является царством Аримана в той степени, в какой она материальна. Он — «князь земли». Он беспредельно умен. Зная все о Земле и о том, как использовать это знание, Ариман непрерывно нашептывает человеку эту информацию и все время подсказывает новые «изобретения». В противовес Люциферу, Ариман хочет, чтобы человек развивался с ошеломляющей скоростью, ранее чем его эго и моральная природа будут готовы к подобному темпу. Ариман внушает человеку, что его будущее уже здесь и что человек может создать земную утопию здесь и сейчас, так чтобы он никогда не достиг своей настоящей цели, а достиг лишь фальшивой цели наслаждений бесчисленными материальными приобретениями. Ариман хотел бы развить у человека холодный, острый, как лезвие бритвы, интеллект, способный к пониманию лишь одного аспекта мира, исключая все другие. Ученые, инженеры и изобретатели — все они естественные жертвы Аримана, но и все другие интеллектуалы могут с той же легкостью стать жертвами его лести. Везде, где живут эгоизм и любовь к власти, Ариман проникает очень легко, и очень немногие лидеры человечества могут ему противостоять. Благодаря власти над ресурсами и изобретениями, которые Ариман открыл людям, они уже обладают силой, способной разрушить Землю.

Божественные силы попытаются многими способами, за исключением прямого вмешательства, предотвратить такой исход.

Эти две силы, пусть искусительные для человека, тем не менее выполняют и позитивные задачи; не от всех их подарков следует отказываться (в особенности, от искусства в случае Люцифера или от науки в случае Аримана). Но подлинный путь человечества лежит посередине между ними, и человек не должен поддаваться ни одному, ни другому.

Таковы два демона, живущие в душе человека. Это не аллегорические образы, а реальные духовные существа космического порядка, находящиеся за внешней видимостью, призванные высочайшим прозрением духовно-божественного мира на служение эволюции человечества. Чтобы развиваться к своему космическому назначению духа Свободы и Любви, человек должен был допустить в свое существо Люцифера и Аримана. И его душа на тысячелетия стала ареной их деятельности. Волошин изображает их теми гранями, которыми они обращены лично к нему...

Человек призван противопоставить этим двум силам (демонам), третью, величайшую силу — Импульс Христа, принцип любви. Этим высшим началом в себе он способен претворить силы Люцифера и Аримана и уравновесить одного другим; он должен взять лучшее от обоих. Он может жаром энтузиазма согреть холодную логику рассудка; познанием истины о духе победить заблуждения интеллекта о материи; любовью победить ненависть и эгоизм.

* * *

Волошин — теоретик Эроса в молодости, а позднее — носитель импульса Любви. Он автор одной из самых глубоких статей, точнее, доклада, прочитанного на Башне, об Эросе. На фоне всей обширной литературы русского Серебряного века на эту тему (часто весьма люциферического свойства) он выделяется своей фундаментальностью и даже прогностичностью.

«Если бы первый стих Евангелия от Иоанна был написан Парменидом, он звучал бы так: “В начале был Эрос. И Эрос был у Бога, и Эрос был Бог”.

Тожество Христа и Эроса в первые века христианства было так очевидно, что Христос изображался в катакомбах в виде Эроса, ведущего за руку душу Психею, — знаменательный символ, который дает ключ к пониманию нисходящего и восходящего тока, проходящего через человека»²⁵. Как все-таки очарователен Макс-«еретик». И только потому, что его древний дух, воплощаясь в соответствующем времени и месте, прошел через духовные течения манихеев, гностиков, орфитов, тамплиеров,

розенкрейцеров (их импульсы различимы в его творчестве), он мог явить нам в подарок радугу своего духа в XX апокалиптическом веке, и, соприкоснувшись с Антропософией, мог глубинно воспринять ее.

В волошинской религиозно-поэтической науке мы имеем изумительный образец органического соединения познания и любви, мудрости и любви. В «Заметках 1917 года» есть у Волошина весьма эзотерические размышления, созвучные с мыслями Рудольфа Штейнера.

Максимилиан Волошин: «Если познание — разум, то любовь — безумие. И то, и другое необходимо для развития мира, и основная моральная задача человека — согласить их в своих действиях: не мешая и сотрудничая работе духов-устроителей, внести в нее свою стихию любви. Безумию дать разумное творческое русло. Здравый смысл увенчать ореолом безумия.

...Две силы есть у творческой воли человека: познание и любовь.

Познание — сила негативная. Когда человеческий разум восходит в обратном порядке по ступеням творения небесных иерархий — духов-устроителей мира — это является разумным познанием. Познание — это творчество, развернутое в обратном порядке. Понимание — негативный оттиск творения.

Все положительные творческие силы человека — в любви. Любовью он вносит в мир новое, ею он соучаствует в работе Иерархий в качестве одной из них.

Задачу человека в мире можно определить так: человек погружен во вселенную мудрости, в которой всё связано архитектурой причинности. Его задача оставить после себя вселенную любви»²⁶.

Рудольф Штейнер: «В сокровеннейшее ядро человеческого существа был погружен зародыш любви. И оттуда он должен излиться во все развитие. Как в силах внешнего чувственного мира Земли, в современных “силах природы”, проявляется развившаяся раньше мудрость, так в будущем во всех явлениях будет проявляться сама любовь, как новая природная сила. Тайна всего развития на будущие времена заключается в том, что познание и все то, что совершает человек из истинного понимания развития, есть посев, который должен созреть как любовь. И сколько порождается силы любви, столько создается творческого для будущих времен. В том, что возникает из любви, будут заложены великие силы, ведущие к одухотворению. И сколько духовного познания вольется в развитие человечества и Земли, столько будет жизнеспособных зачатков для будущих времен. Духовное познание, через то, что оно есть, превращается в любовь... Начиная с нынешнего состояния Земли “мудрость внешнего мира” становится внутренней мудростью в человеке. И ставши в нем внутренней, она становится зародышем любви. Мудрость есть условие любви. Любовь есть плод возрожденной в “Я” мудрости»²⁷.

И этот плод мудрости нашего поэта, «возрожденной в “Я”», созрел и принес обильный урожай во времена Гражданской войны. Вспомним немислимую, «безумную», потрясающую разум и сердце, уникальную во всей России позицию Волошина в это время, его действенную помощь и спасение десятков и десятков людей от верной гибели — людей из двух враждебных станов.

...я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.

Иерархическую же вершину Космоса Любви в «учено-поэтической религии» поэта мы находим в его поэме «Святой Серафим», и в особенности в главе этой поэмы «Хвала Богоматери», написанной в самый адский (1919) год Гражданской войны. И это — залог Божественной Любви Небесной Софии, воплощенной в Богоматери, в условиях Апокалипсиса.

* * *

И здесь мы уже подходим к теме: Волошин-теург, одухотворитель душ и один из самых интересных собеседников XX века, гений творческого общения. Биограф поэта В. П. Купченко зафиксировал в своей картотеке, кажется, около полутора тысяч знакомых и друзей поэта, в числе которых многие и многие десятки самых выдающихся деятелей искусства, литературы, науки, философии Европы и России его времени. Можно отметить, что этот лик поэта тесно связан с его истинным искусством — созданием вокруг себя вселенной свободы и любви из хаоса, из несвободы — социально-психологической данности кармически подступивших к нему «монад»...

Еще в разгар Первой мировой войны он так определяет свою миссию: «Мы видим вокруг себя вселенную, проникнутую глубокой мудростью: все вокруг глубоко связано и обусловлено законами причинности. А наше дело создать вселенную, проникнутую любовью... Ведь в этой мудрости нет любви. А нужно, чтобы во всякой частице мира была разлита любовь, и стала его логикой, его причинностью. Мы творим эту вселенную». И это могли бы подтвердить сотни людей, которые прошли через Дом Поэта и через всю свою жизнь, тяжелую, трудную жизнь, пронесли импульсы к такому творчеству — импульсы, разбуженные в их душах поэтом (остались благодарные воспоминания простых людей: ученых, инженеров, врачей — о встрече с поэтом,

и автору этого труда посчастливилось слушать и читать их воспоминания в Коктебеле еще в 60–70-х годах: они, даже при всей их наивности и незатейливости, — впечатляют).

* * *

Скажем еще несколько слов о лике Волошина — лике теогонического поэта. В его теогонии так называемый «планетарный цикл» стихотворений (1906–1907 гг.): «Земля», «Сатурн», «Солнце», «Луна», а позднее и венки сонетов «Lunaria» — результат изучения поэтом оккультной эволюции Земли по различным эзотерическим источникам и претворения этой мудрости в своей душе. Земля, согласно оккультной науке, имела три воплощения, которые носят названия Сатурна, Солнца и Луны. Об этих трех прошлых Вселенных, трех прошлых метаморфозах Земли читатель, если ему угодно, может подробнее узнать из книги Рудольфа Штейнера «Очерк тайноведения». Кроме того, краткую характеристику-пересказ этих стадий эволюции Земли читатель найдет в подробных комментариях к этим стихотворениям Волошина в книге С. Пинаева «Близкий всем, всему чужой». Здесь же мы хотели бы лишь дополнить и уточнить этот комментарий указанием на то, что орбиты нынешних трех небесных тел нашей планетной системы — Сатурна, Солнца и Луны — как раз и являются границами трех предыдущих «вселенных» — трех воплощений Земли (а следовательно, эонов эволюции человека). Соответственно, орбита Сатурна фиксирует размеры Земли в ее первом воплощении (в тепловой субстанции). Этому воплощению Земли и посвящено самое оккультное, самое эзотерическое стихотворение цикла. Размеры Земли во втором воплощении (в светоносной газообразной субстанции) и в третьем воплощении (в жидкой субстанции) соответственно фиксируют орбиты древних Солнца и Луны. Современная Земля, как мы ее знаем, — это, согласно оккультной науке, — четвертая метаморфоза Земли. На ранних стадиях ее эволюции наша планета проходила в сжатом виде состояния всех трех предыдущих воплощений. И прежде, чем принять свой нынешний размер и вид, Земля выделила из себя те планеты, которые и известны в астрономии (эти глубинные тайны нашей планетной системы не могут «сниться нашим мудрецам», астрономам, они могут постигаться лишь с помощью Антропософии, а также, до некоторой степени, с помощью «религиозно-поэтической науки» нашего поэта).

И еще одно уточнение: наш поэт посвящает три своих сонета этого цикла («Сатурн», «Солнце» и «Луна») также и современным небесным телам под этими же названиями, указывая на некоторые их оккультные, эзотерические свойства и качества. Это особенно характерно

для венка сонетов «Lunaria»²⁸. Но следует отметить, что в нем все-таки имеется оккультная ошибка, связанная с неверным представлением Е. П. Блаватской о Луне (см.: «Тайная доктрина») как «вселенной», «звезде» Люцифера. И у Волошина в «Lunaria» читаем:

Зане из сонма ангельского клира
На Бога Сил, Творца бездушных сфер,
Восстал в веках Денница-Люцифер,
Мятежный князь Зенита и Надира.
.....
Но в бездну бездн был свергнут навсегда.
И остов недосозданной вселенной —
Ты вопль тоски, застывший глыбой льда.

Но звезда Люцифера — это все-таки Венера, а не Луна, как спутник Земли! На эту ошибку, вероятно, указывала Маргарита Сабашникова, говоря, что в венке многое «напутано». Волошин же акцентировал то, что там многое и «угадано» — до знакомства с подробным описанием Луны у Штейнера. Из внимательного прочтения венка создается впечатление, что поэт, несомненно, сам неоднократно бывал на Луне (конечно, в своем астральном теле и «Я»). Поэтому-то его имагинативное, художественное луноведение, его лунные пейзажи так убедительны и неотразимы.

Но вернемся на нашу драгоценную землю. Ей тоже поэт посвятил прекрасное и удивительное стихотворение «Быть черною землей...»

Быть Матерью-Землём. Внимать, как ночью рожь
Шуршит про таинства возврата и возмездья...

Кажется, во всей европейской поэзии трудно найти произведение, которое бы так сильно и точно выражало чувства нашей планеты как живого, жаждущего одухотворения существа, состоящего из тела, души и духа. «И долго ждать, что вот // В меня сойдет, во мне распнется Слово». Это ведь сказано о центральном событии эволюции Земли — событии Мистерии Голгофы. Только Она дает возможность в полной мере исполнить миссию самой Земли в целом.

* * *

В нашем перечне ликов нужно назвать и Волошина — создателя целой галереи имагинативных мыслеобразов Киммерии — высочайших образцов гетеистического искусства. Волошинская Киммерия — творение

природы на более высокой ступени совершенства, чем сама природа, человеческое завершение этого уголка земли — в киммерийских стихах и акварелях. Наш поэт в своем высшем Я жертвенно становится глазами и устами этой земли. Он ее высший дух. И плоть этой земли через поэта становится словом, здесь алхимическое потенцирование, одухотворение души Киммерии. Итогом становится стихотворение «Коктебель». В двух его заключительных строках поэт отмечает тот удивительный факт, что южный склон горы Кок-Кая на Кара-Даге, обращенный к морю, напоминает его, волошинский, профиль. Речь идет о том, что его Высшее «Я» начало творить — а наша судьба всегда есть творение нашего Высшего «Я» — можно сказать, в незапамятные времена, чтобы преподнести ему, поэту в одном из его будущих воплощений, в дар это свое творение, это произведение своего искусства, когда ради своей запланированной миссии он осядет, поселится в этом уголке Крыма — «лучшем из наваждений земли»: «И на скале, замкнувшей зыбь залива, / Судьбой и ветрами изваян профиль мой».

* * *

И здесь стоит еще раз вернуться к волошинскому лику знатока тайноведения... Его статья «Теософия» (1907 г.) не утратила своей актуальности для пытающихся вступить на путь духовознания. В этой небольшой статье дается сущностная характеристика «тайного знания», «тайных наук».

«Есть “тайное знание” и существуют пути, которые ведут к нему. Существует иное познание, чем познание научного мышления.

В то время как положительная наука, избрав себе пределом мир, постигаемый внешними чувствами, познала его математически, измерила его числом и утвердила свое господство над ним в ряде химических, механических и физических формул, существует иная, “тайная наука”, которая, отказавшись от познания обманчивых форм внешнего мира, избрала путь погружения внутрь духа своего, и в этих внутренних зеркалах души открыла мир, отраженный иначе, и иную сторону законов, управляющих ими.

На конечных ступенях познания нет и не может быть противоречия между тем, что в настоящее время называется наукой, и оккультизмом. Но в настоящую историческую эпоху они идут разными путями, и между ними существует вражда неотвратимости...

...В основе “тайных наук” лежит вполне определенный, точный и строго логический метод, несколько не исключаящий естественнонаучного метода познания, но только пользующийся иными приемами и опытами, а также иными априорными данными...»²⁹.

В связи с такой ясной характеристикой теософии и оккультных наук в этой статье Волошина, здесь уместно остановиться на той характеристике Антропософии, которую дает автор упомянутой нами в начале нашего труда первой серьезной книги о творчестве Волошина «Близкий всем, всему чужой...» С. М. Пинаев. Можно было бы отдать должное его эрудиции и даже его как будто доброжелательному настрою в отношении к Антропософии. Автор пересказывает некоторые ее идеи в связи со стихотворениями Волошина и даже в порыве какого-то непонятого энтузиазма предлагает называть Антропософию по-другому — космософией, заимствуя это определение у Бердяева. Похоже, автор этой книги доверяет корифеям нашей философии Серебряного века — Н. Бердяеву, С. Франку, С. Булгакову и другим противникам и критикам Антропософии, которые не очень горели желанием в ней разобраться непредвзято и добросовестно или просто ее опасались (как П. Флоренский), да и не имели, так сказать, органа ее восприятия, ибо самозабвенно раскручивали свои собственные душе-и-миро-спасательные философии, на что имели полное творческое право...

Но вот после катастрофы XX — начала XXI вв. не мешало бы хоть некоторым интеллигентным, чутким, ищущим душам наконец поглубже, посерьезнее, что ли, самим, без оглядки на Бердяева и Булгакова, заглянуть в антропософские первоисточники, прежде чем солидаризироваться с ее первыми русскими критиками. Не мешало бы тут вспомнить совет старого Марка Твена молодому Киплингу: «Молодой человек, советую Вам вначале тщательно изучать факты, а уже потом искажать их, как Вам будет угодно».

Вот самые существенные искажения фактов касательно Антропософии в книге С. М. Пинаева: «И теософия, и антропософия вряд ли могут рассматриваться в качестве принципиально новых, оригинальных учений. Они представляют собой довольно пеструю мозаику взглядов и положений, заимствованных из различных систем мистической философии древности. В оккультных учениях рубежа веков слышатся отголоски индийской “Ригведы”, брахманизма и буддизма, Платона и неоплатоников, древнееврейской Каббалы и философии Лао-цзы, позднейшего христианского гностицизма Эккарта и Якова Бёме. Правда, все эти “осколки” в обоих случаях “монтировались” в довольно стройную и цельную систему, в которой смыкались сами учения»³⁰.

То есть, по сути дела, автор (и в этом пункте он, увы, не одинок) утверждает, что Штейнер при создании Антропософии пользовался «методом» первого Демона из волошинского цикла «Два демона»: «Я призрак истин сплавил в стройный бред». Все подобные утверждения вытекают

из того, что их авторы не учитывают: главный источник Антропософии, так сказать, по вертикали, — это «Я» Рудольфа Штейнера; этим мы хотим сказать, что источником Антропософии явились собственные духовно-научные исследования Рудольфа Штейнера.

И еще реплика — по поводу учения Штейнера о перевоплощении. Это учение дается Штейнером из духовной науки эзотерического христианства, а не из буддизма, и его смысл совершенно другой, чем в буддизме. Автор книги «Близкий всем, всему чужой...», к сожалению, являет типичное восприятие теософии и антропософии на уровне души рассудочной, интеллектуальной, а не самосознающей, то есть восприятие, которое не позволяет выносить суждения в отношении этих двух духовных течений и различий между ними исходя из «созерцательной способности суждений», а позволяет только воспринимать их на уровне «осколков» и «монтажа», что мы и видим. Так же он воспринимает и творчество Волошина: это вот у Волошина отсюда, а то оттуда. И если бы автор книги попытался разобраться в ядре Антропософии, то тогда он никак не мог бы написать вот такой пассаж, не соответствующий фактам. Прочитав С. Булгакова о том, что в Антропософии человек лишь «скрещение влияний космических Иерархий», а не личность, автор книги о Волошине дальше пишет следующее: «Вот здесь, пожалуй, намечено главное отличие поэзии Волошина от штейнеровских откровений. Учение Штейнера имперсоналистично. Его теория перевоплощения сводится к отрицанию личного, неповторимого начала в человеке в пользу деперсонализации поэтического “я”. Да иначе и быть не могло. Ведь тогда не существовало бы и волошинского творчества, несущего на себе печать неповторимой личности. И это присутствие личностного начала (хотя, конечно же, не только это) делает возможным окончательный переход Волошина к христианским традициям. Ибо, христианство отделяет от космологических и космофических учений категория личности...»³¹.

Увы, это, как говорится, совсем не то... — и становится за автора, интеллигентного, талантливое критика, неловко и обидно³², равно как и за Булгакова и Бердяева, задавших тон на многие годы своими эмоциями и протуберанцами по поводу антропософии. Ведь что означает: учение Штейнера «имперсоналистично»... Это значит, что названные авторы не заметили у Штейнера учения об индивидуальности человека, вбирающей в себя и опыты многих воплощений (личностей человека), и опыт жизни в духовном мире между смертью и новым рождением, — то есть не существует Высшего «Я» (не говоря уже об Истинном «Я»), а существует только «малое, беспамятное «я», личность в данном воплощении и точка. Но ведь сам Поэт о подобном мировосприятии писал:

Все бытие случайно и мгновенно,
Явленья жизни — беглый эпизод
Между двумя безмерностями смерти.
Сознание — вспышка молнии в ночи,
Черта аэролита в атмосфере...

Астрософический раздел нашего труда о Волошине как раз и посвящен Высшему «Я» Поэта, в котором скрещивались влияния космических иерархий (С. Булгаков), то есть импульсов «правлящих созвездий и волящих планет» (Волошин). Поэтому-то мы и имеем волошинское творчество, несущее на себе печать, нет, не личности (у Волошина много ликов-личностей), а индивидуальности, то есть самосознающей души, непрерывно уже связанной с Высшим «Я».

Как ни странно это звучит, но из приведенных слов С. М. Пинаева вытекает, что учение Штейнера угрожало Волошину «деперсонализацией поэтического “я”»... Критик говорит и об «окончательном переходе Волошина к христианской традиции». На это можно было бы заметить, что Волошину, как посвященному, просто неоткуда и некуда было «переходить». Если он куда и «перешел», то из занятий поэзией в занятие акварельной живописью, то есть избрал иную форму «религиозно-поэтической науки»... И дело не в уходе от... и приходе к... — как легко может подумать современный критик, который судит по себе. В качестве посвященного Волошин понимал всю важность его сотрудничества с русской народной душой. Ведь Поэт выбрал не только «час рожденья, век и царство, область и народ», но и судьбу народа:

Доконает голод или злоба,
Но судьбы не изберу иной:
Умирать, так умирать с тобой,
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!

А следовательно, и самые заповедные его святыни. Начало же первой главки поэмы «Святой Серафим» мог написать только христианский посвященный: «Каждый сам находит пред рождением // Для себя родителей... // В чреве матери он повторяет пляски Древних солнц в туманных звездовертях».

* * *

И здесь мы переходим к следующему лику Волошина — это лик поэта России. Припомним: Волошин — знаток русской культуры и истории, глубоко переживший историю русской святости, создавший

своеобразную трилогию о трех святых на Руси («Протопоп Аввакум», «Сказание об иноке Епифании» и «Святой Серафим»). Он же глубокий знаток русской религиозной философии и русской классической литературы XIX века, творчески воспринявший и развивший их заветы, в особенности Владимира Соловьева и Достоевского, раскрывший глубинный эзотерический смысл «русской идеи» («Русская революция», «Европа», «Родина», «Северо-восток», «Благословение», «Русь гулящая», «Китеж», поэмы «Россия» и «Святой Серафим»). Его любовь к России и понимание ее миссии ярче всего выражена в его словах:

«Мой единственный идеал — это Град Божий. <...>

Я же могу желать своему народу только пути правильного и прямого, точно соответствующего его исторической, всечеловеческой миссии. И заранее знаю, что это путь страдания и мученичества. <...>

Я равно приветствую и революцию, и реакцию, и коммунизм, и самодержавие, так же как епископ Турский Святой Лу приветствовал Атиллу: “Да будет благословен твой приход, Бич Бога, которому я служу”. Я могу быть только глубоко благодарен судьбе, которая удостоила меня жить, мыслить и писать в эти страшные времена, нами переживаемые.

А над моей размыканной и окровавленной родиной я могу произнести только одну молитву: это — “Заключение о Русской Земле”³³.

С высоты такого «Неба», с высоты своего Истинного «Я», на пути своего посвящения поэт обретает действенное бесстрашие, невозмутимость с полным пониманием, отрешенность, некую надмирность уже в условиях развершейся «русской бездны». И здесь поэт несет в себе импульс духа Десятой иерархии, как будто «себя забывший бог» вдруг вспомнил и себя частично, на самую малость, реализовал из невообразимо далекого будущего — импульс духа Свободы и Любви: действенная, конкретная любовь, и молитва за палачей, и попытка через свою поэзию раскрыть глубинный смысл происходящего даже главарям бесов, засевшим в Кремле, и помощь ближним, над кем нависла беда, а после окончания гражданской войны — вновь попытка творить вокруг себя Космос Свободы и Любви: феномен Дома Поэта — и, одновременно, ежеминутная готовность разделить судьбу России:

...твоей Голгофы не покину,
От твоих могил не отрекись.
Доконает голод или злоба,
Но судьбы не изберу иной:
Умирать, так умирать с тобой
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!

Не от этой ли убежденности и готовности взойти на свою Голгофу и неуязвимость поэта в центре апокалиптического, адского циклона гражданской войны, неуязвимость — от непрерывных духовных усилий на пути Посвящения, от стояния на молитве за «белых» и «красных», за палачей, за весь многострадальный народ России, стояние внутри некой невидимой врагам духовной вертикали, когда Истинное «Я» поэта, в котором уже, как говорил апостол Павел, «не я, но Христос во мне», — живет и творит в мыслях, чувствах и в воле:

А я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других...

Поэт сформулирует это еще и так: «Когда происходит битва на земле, надо, чтобы кто-то стоял в своей келье на коленях и молился за всех враждующих: и за врагов, и за братьев. В эпохи всеобщего ожесточения и вражды надо, чтобы оставались те, кто может противиться чувству мести и ненависти и заклинать благословением обезумевшую действительность. В этом религиозный долг, в этом Дхарма поэта» (эссе о Верхарне)³⁴.

* * *

Мы переходим к рассмотрению глубинного лика: поэт на пути испытаний.

Есть в волошинской религиозно-поэтической науке свидетельство, на пути каких мук окреп его дух к началу гражданской войны:

Мир сдвинулся и разум утратил равновесье,
Мой дух был опрокинут в кромешной тьме.
И так висящий в беспредельном мраке
Сам внутри себя, лишенный указаний
И не зная в темноте, где верх, где низ,
Я как слепец с простертыми руками
И ощупью найти опору в самом себе
Хочу.

И поэт находит опору в самом себе. Это стало возможным потому, что поэт с честью выдержал три известных в оккультизме испытания на пути своего посвящения и выдержал встречу со стражами Порога (малым и Великим) духовного мира. Можно сказать, что сама обезумевшая русская действительность тех лет стала для Волошина испытани-

ями пути посвящения. Чтобы не быть голословными, заглянем в главу «Посвящение» книги Рудольфа Штейнера «Как достигнуть познания высших миров»³⁵.

Эти три испытания в оккультизме носят названия — испытания «огнем», «водой» и «воздухом». В этой главе мы читаем (и это имеет самое прямое отношение к пути посвящения Волошина!):

«Для некоторых людей уже сама жизнь является более или менее бес-
сознательным процессом посвящения через испытание огнем. Это люди,
которые проходят через богатый опыт, вызывающий в них *здоровый рост*
доверия к самим себе, мужества и стойкости, так что они научились с ду-
шевным величием и, особенно, со спокойствием и непоколебимой силой
переносить страдания, разочарования и неудачи в своих начинаниях. Кто
прошел через такого рода опыт, тот нередко, сам того отчетливо не созна-
вая, бывает уже посвященным; и тогда недостает лишь немногого, чтобы
открыть ему его духовные уши и очи, сделать его ясновидящим...»

Второе испытание — «испытание водой»:

«Посвященный должен совершить некое действие... Это испытание на-
зывается “испытание водой”, потому что для деятельности в этих высших
областях человеку недостает опоры во внешних обстоятельствах, подобно
тому как теряется чувство опоры в воде, когда дно уходит из-под ног. Процесс
этот должен повторяться до тех пор, пока испытуемый не приобретет полной
уверенности в своих действиях...»

На этой ступени посвящения для человека особенно важно обладать
следующим качеством: абсолютно здоровой и уверенной способностью
суждения... Он может идти дальше только в том случае, если он умеет от-
личать иллюзии, пустые образы фантазии, суеверия и всяческие призраки
от истинной действительности... Здесь должны исчезнуть все предрассудки,
все излюбленные мнения относительно вещей, с которыми имеешь дело,
и одна только истина должна быть путеводной нитью...»

Третье испытание — «испытание воздухом...» Испытуемый «должен
совершенно один, полагаясь на самого себя, найти свой путь. Нет никого
и ничего, что побуждало бы его к действию. Ничто и никто, кроме него
самого, не может дать ему теперь ту силу, в которой он нуждается... Все,
что для этого необходимо, заключается в умении быстро справляться
с самим собой, ибо здесь надлежит найти свое Высшее “Я” в истинном
смысле этого слова. Нужно суметь быстро принять решение, прислу-
шиваясь во всем велениям духа. Здесь уже нет времени для каких-либо
раздумий, сомнений и т. д. Каждая минута колебания лишь доказала бы,
что человек еще недостаточно зрел. Надо мужественно преодолевать
то, что мешает внимать духу. Необходимо проявить в этом положении

присутствие духа. Это и есть то качество, совершенное развитие которого является необходимым условием на этой ступени... Кто готов к незамедлительному вмешательству при виде грозящего несчастья, между тем как несколько мгновений промедления уже дали бы разразиться беде, и кто превратил эту способность к быстрому принятию решений в свое постоянное качество, тот бессознательно созрел для третьего «испытания»...».

Теперь нам, может быть, станет до некоторой степени понятным, почему наш поэт все-таки — и это смеем утверждать в противовес его биографу В. П. Купченко — был, так сказать, «застрахован» от репрессий (но, естественно, не от угроз и нападков) не только в годы гражданской войны, но и до конца своих дней. Ведь он осознанно (как самосознающая душа, инспирированная своим Истинным «Я») выполнял свою высокую миссию. Биограф поэта следующим образом излагает один из самых драматических, невероятных, более того, уже ставший легендой, эпизодов противостояния Волошина силам ада (дело происходило в Феодосии в конце 1920 г.):

«В доме Айвазовского, где Максимилиан Александрович тогда жил, размещалась Чрезвычайная комиссия третьей дивизии. Поэт был слишком заметной личностью, чтобы не обратить на себя внимание председателя ЧК. Знакомство состоялось — и Волошин покорила комиссара. Настолько — что тот предложил поэту просматривать списки осужденных и вычеркивать тех, за кого он может поручиться: по одному из каждой партии. Разумеется, Максимилиан Александрович принял это предложение — хотя можно представить, как тяжел был такой выбор. Самое же пикантное, что в первом списке Волошин увидел собственную фамилию!

...Слухи об этом неправдоподобном договоре просочились — и впоследствии стали легендой... Мария Авинова, слышавшая рассказ Волошина о терроре еще позже, в 1924 году, вспоминала только, что это был комиссар, присланный из Москвы «для ликвидации остатков белой армии», и что он однажды «уступил» поэту двести человек из тысячи осужденных...»³⁶.

В подобных событиях отражается уникальный опыт прохождения поэта через малого стража Порога духовного мира на своем пути посвящения (см. главу «Страж Порога» в книге «Как достигнуть познания высших миров»).

На Руси этот «малый страж Порога», двойник народной души, как сверхчувственное существо на астральном плане явлен воочию как кошмар — не только на духовном, но и на физическом плане! Это и есть прохождение целого народа через ситуации смертельного риска, через встречи человека с одержимыми разными демонами людьми, дабы человек мог, встретившись лицом к лицу со злом начать претворять его

в добро. Поэт свободно и уверенно подходит «к большевику и к монархисту, к матросу и к генералу» и делает из этих встреч весьма эзотерический (то есть парадоксальный для непосвященного) вывод: «...Чем человек более жесток и более обогрен кровью, тем легче с ним иметь дело, если подходишь к нему без злобы, без страха и без осуждения. Проливаемая кровь смягчает волю, делает ее пластичной, как воск, подчиняющейся чужой воле почти как под наркозом. Я это проверил многократно в разных столкновениях с самыми страшными начальниками Контрразведок и Чрезвычайек, когда приходилось отстаивать чужие жизни»³⁷.

И тут хотелось бы напомнить драгоценному читателю одно уникальное признание поэта: «Ко мне все сменяющиеся режимы относились очень хорошо в лице центральной власти — и скверно в лице местных, но они почему-то не решались ничего сделать, — писал поэт в письме к Я. Глотову в конце октября 1919 года. — Я же, относясь ко всем партиям с глубоким снисхождением, как к отдельным видам коллективного безумия, ни к одной из них не питаю враждебности: человек мне важнее его убеждений... Развертывающаяся историческая трагедия меня глубоко захватывает, и я благодарю судьбу, которая удостоила меня чести жить в такую эпоху»³⁸. (Неужели тут наш драгоценный читатель не почувствовал нечто родное и знакомое, не почувствовал, так сказать, здесь и теперь «глубокого снисхождения» уже к современным многочисленным видам «коллективного безумия», которым его дурачат разные кукловоды в наши дни?! О, тогда воистину никаких уроков не способны извлекать наши еще недавние властители дум, а нынче просто интеллектуалы из мыслей и опыта великих мудрецов своей культуры. Но зато вот они оказались способными обезьянничать, навязывая своему еще совсем юному народу такие «общечеловеческие ценности», как монетаризм и парламентаризм. Наш поэт выражался о нем недвусмысленно и совсем недемократично — ну ни одной нормальной, «общечеловеческой» мысли у него не встретишь! Так, в статье «Пути России» читаем, обнаруживая и здесь, и в ряде стихов лик поэта-пророка:

«Настоящие государственные деятели никогда не выбирают, а приходят явочным порядком, а затем уже утверждаются или не утверждаются народом у власти.

К числу идеалистических и очень вредных предрассудков русской интеллигенции принадлежит ее вера в парламентаризм и в хорошую систему выборов. Не надо забывать, что парламентаризм — это чисто национальное явление, присущее только англо-саксонской расе. Для того чтобы он мог процветать, необходимо, чтобы каждый гражданин был малым, но сознательным отражением всего государственного строя своей страны целиком. Каждый англичанин — это микрокосм Англии.

Уже примененный к континентальным государствам парламентский строй не представляет никакой прелести. Система политических выборов является сложным отбором, в котором выживает наименее стыдливый, наименее честный, наименее адвокатнейший. Народным избранником является тот, кто сумел убедительнее надавать несбыточных обещаний и лучше оклеветать своего противника...»³⁹.

Еще весной 1922 года наш поэт слагает пророческие стихи о нашей защите и опоре — о российском государстве наших дней. Дамы, господа, товарищи, вы только вчитайтесь в них, пожалуйста. Ведь это не карикатура, да уже и не пророчество, а так сказать, вполне добротный «критический реализм», который не может устареть в наш век постмодернизма.

Фиск есть грабёж, а собственность есть кража,
Затем, что кража есть
Единственная форма
Законного приобретения.
Государство
Имеет монополию
На производство
Фальшивых денег.
Профиль на монете
И на кредитном знаке герб страны
Есть то же самое, что оттиск пальцев
На антропометрическом листке:
Расписка в преступленьи.
Только руки
Грабителей достаточно глубоки,
Чтоб удержать награбленное.
...А в наши дни, когда необходимо
Всеобщим, равным, тайным и прямым
Избрать достойного —
Единственный критерий
Для выборов:
Искусство кандидата
Оклеветать противника
И доказать
Свою способность к лжи и преступленью.
Поэтому парламентским вождём
Является всегда наименее честный
И наименее адвокатнейший из всех.
...Но избиратели доселе верят
В возможность из трёх сотен негодяев
Построить честное
Правительство стране.

...Из патентованных наркотиков
Газета
Есть самый сильнодействующий яд,
Дающий наибольшие доходы.

...В нормальном государстве вне закона
Находятся два класса:
Уголовный
И правящий.
Во время революций
Они меняются местами,
В чём,
По существу, нет разницы.

* * *

А вот еще один лик его творчества, один из последних и важнейших, в нашем кратком перечне. Волошин — дерзнувший после Первой Мировой войны, революции и гражданской войны в России на переоценку ценностей всей мировой цивилизации, всей ее истории, всей картины Космоса, сложившейся в мировой науке к началу XX века, в своем цикле поэм «Путями Каина» (1923–1926 гг.), написанных белым стихом. Уточним: не на ницшеанско-шпенглеровскую переоценку ценностей, а на апокалипсическую переоценку в истинном значении этого слова, то есть в смысле христианского гнозиса.

Поэмы эти Волошин чувствовал *рукописями, запечатанными в бутылку при кораблекрушении. Может, выплывут и кому-то станут нужны. Но когда? Кому?* — говорил он о своем творении.

Наше «кораблекрушение», так сказать, в разгаре. «Рукописи» Волошина под заголовком «Путями Каина» — «выплыли», бутылка с ними «распечатана» (они растиражированы). Результат: за двадцать лет при полной свободе слова «рукописи» эти оказались, по большому счету, невостребованными, да и не по зубам ни одному волошиноведе, ни одному философу, ни одному культурологу... Нам понятно, как трудно подступиться с базаровским мировидением (мы не говорим: с интеллектуальным багажом — он может быть и самым блистательным) к таким вот «рукописям».

Но нам они и оказались нужны: это ответ на вопрос Макса «когда?» и «кому?», ни в коем случае не претендующий на исчерпывающую их «расшифровку». Хотя бы попытаться — в контексте этой статьи — прочитать их герменевтически вместе с читателем. И прикоснуться к тому пласту смыслов, которые имеют отношение не к первой четверти

XX века, а к вечности, ибо вечна устремленность человека (а точнее, Каина-Фауста) к Новой Земле и Новому Небу, к познанию откровений, к творчеству и вечна его неуспокоенность даже и после Страшного Суда...

Эта метапоэма, состоящая из пятнадцати поэм, — некий, образно выражаясь, «Очерк тайноведения» «религиозно-поэтической науки или учено-поэтической религии» Волошина. И это суперпоэма не о природе вещей (как у Лукреция Кара), а о природе Огня, как глубинной сущности человека и вещей, о ритмах трагического пути Каинова человечества, о космической и исторической, а точнее, апокалипсической его инициации. Поэт разворачивает перед нами центральную мифологему Огня-Каина, призванного истребить материальную культуру человечества, если она не будет одухотворена, ибо культура может быть только духовной, и карма материалистической культуры — это «огонь поедающий», самоуничтожение (отсюда ее трагедия).

В поэме «Космос» Волошин разворачивает смену космологических представлений основных культурных эпох (портреты, лики культур вплоть до научной космологии XX века с ее заикленностью на атомистическом восприятии материи). Волошин раскрывает, как разум человека на путях преобразования и завоевания внешнего мира, на «путях Каина», стал «творчеством навыворот» и привел к «трагедии материальной культуры». Этот разум «преобразил весь мир, но не себя, — ...и стал рабом своих же гнусных тварей». Можно сказать, что поэт блестяще изображает тупик базаровских наук в своей религиозно-поэтической науке! Проблемы становления человеческой свободы, прохождения между двумя ликами зла (Люцифером и Ариманом) и преобразования зла в добро, проблемы вины, искупления и преобразования человеческого малого «я» в Истинное «Я» представлены в этом цикле поэм как проблемы космической эволюции в определенных ритмах. Подбирая ключи к тайнам природы, зверски ее насилуя, человек в новое время выпустил на свободу ариманических демонов, сдерживающих материю от распада — могущественные «воли», которые и подчинили своим целям самого человека, его цивилизацию. Необратимыми оказались последствия изобретения пороха, паровой машины, электричества. «Овладевши сознанием и страстями человека», каждый из этих демонов стал диктовать человеку свою волю, воплотившись в тела соответствующих машин.

Людам, считает Волошин, необходимо «в самих себе смирить и побороть гнев, жадность, своеволие, безразличие».

Но люди неразумны. Потому
Законы жизни вписаны не в книгах,
А выкованы в дулах и клинках,
В орудьях истребления и машинах.

Апокалипсис поэт видит не просто как конец мира в адских мучениях, бессмысленную неудачу истории, но именно как сверт истории на физическом плане, как ее метаморфоз, то есть прохождение ее плодов, результатов через праляю и возрождение их на более одухотворенном уровне бытия, как выход человека на новый уровень эволюции (Воскресение, Новая Земля и Новое Небо) без утраты индивидуального самосознания (см. последнюю главу «Суд»), приобретенного им на «путях Каина», то есть на своем крестном пути на Голгофу... Таковы центральные мотивы цикла «Путями Каина».

Трагедия материальной культуры в XX веке соотносится у Волошина с Вторым Пришествием Христа, в эфирном теле ангела, в том же XX столетии. Это Событие, как и следовало ожидать, не замечено: силы тьмы сделали все возможное и невозможное для этого и готовят его грандиозную имитацию, а наши души тоже проспали это событие. Но оно будет длиться еще долгое время (согласно антропософской духовной науке — полторы тысячи лет), и многие души на Земле его увидят в своем ясновидении. О мистерии же Второго Пришествия Христа в эфирном теле у нашего поэта есть гениальное стихотворение, написанное им еще в разгар Первой мировой войны, — «Усталость». Собственно, это стихотворение о действии нашего Истинного «Я» в наших душах, в наших малых «беспамятных» «я» во времена Второго Пришествия:

Он придёт не в силе и не в славе,
Он пройдет в полях, как тишина...

Пришествием (сошествием в нас) нашего Истинного «Я» завершается и цикл поэм «Путями Каина»: «Иссякло время, // Пространство сморщилось // И перестало быть...»,

И каждый
Внутри себя увидел солнце
В Зверином круге...
И сам себя судил.

И наконец, последняя в нашем перечне ликов грань индивидуальности поэта-посвященного. Волошин — чувствующий к началу 30-х годов (уже после перенесенного инсульта) завершенность своей миссии в русской культуре, своего земного странствия в этом воплощении и открыто говорящий об этом своим друзьям, которых к этому времени становится все меньше и меньше, дает духовному миру свое согласие на уход с физического плана. Еще в 1914 году в одной из своих статей в журнале «Аполлон» Волошин заметил: «Смерть

наступает только тогда, когда дух дает внутреннее, тайное согласие на прекращение своих земных действенных проявлений». Поэт мужественно, со смирением встречает кончину, до конца перетерпев свои мучительные страдания (он умирает от воспаления легких и астмы 11 августа 1932 г.).

И самый последний штрих к этому совсем уже затянувшемуся перечню ликов поэта. Если мы эти лики, эти грани, эти личности его Индивидуальности, эти аспекты его самовыражения не станем рассматривать статично, то есть в качестве застывших противоречий, как это сделал, например, Илья Эренбург в литературном портрете поэта и как это проделывали и проделывают еще многие критики Волошина, видящие лишь несвязное множество граней⁴⁰, а строим их с места, приведем в движение, дадим им пульсацию, жизнь, ритм, как это делал сам поэт, то мы начнем ощущать, воспринимать некий центр этой индивидуальности, этой самосознающей души, как некое «само», ее Высшее «Я», из которого излучаются, через которое гармонизируются эти тысячи ликов, граней Индивидуальности, поэта-Солнца (ведь был же во Франции король-Солнце, а у нас был поэт-Солнце!), и тогда мы почувствуем импульсы, действующие из его Высшего и Истинного «Я».

<2017>

Импульсы зодиакальных созвездий в творчестве Волошина

Как уже догадался наш читатель, Волошин — поэт космический в том смысле, что его «придумал», «помыслил»... Космос. И хотя всех нас «придумывает» Космос, но не во всех случаях так с ходу об этом можно догадаться.

Ряд случайных сочетаний
Мировых путей и сил
В этот мир замкнутых граней
Влил меня и воплотил.

«Да, я помню мир иной...» Помнит ли кто из драгоценных читателей — а ведь теперь каждый читатель на вес золота! — как он