



Е. А. ШНАПИР, Г. А. ШНАПИР

Новое содержание древнего культа Аполлона

Возлюби просторы мгновенья,
Всколоси их звонкую степь,
Чтобы мигов легкие звенья
Не спаялись в трудную цепь.

М. А. Волошин

Погружение в творчество Максимилиана Волошина приводит к сложному переживанию встречи с исполином — хранителем свитков древней мудрости, взгляд которого — острый, вопрошающий, ожидающий неизведанного, — устремлен в будущее.

В своих статьях об искусстве он рассыпал множество искрометных, проникновенно смелых загадок, догадок, открытий и пророчеств, которые снова и снова притягивают к нему, поражающему своей непохожестью ни на кого, и в то же время дружески-приветливым жестом приглашающему всех, кого волнует и влечет поиск постижения сакрального смысла человеческого бытия.

Прошло сто лет, а эти статьи не только не устарели, но содержат много такого, что требует осмысления, а подчас и переосмысления, так как заключенная в них «сущность творческого семени бессмертна, а понимание связано с эпохой»¹.

Волошин знал цену своим статьям, поэтому составил из них несколько книг под общим названием «Лики творчества». Первая книга была опубликована при жизни автора, и в одной из рецензий на нее говорилось: «...книга эта интересна для эстетически образованных людей, но не для широкой публики»². Это и не удивительно. Он сам себя считал «ценителем утонченного и редкого» и как-то признался: «должен сказать, что (к несчастью для меня) мои мнения никогда почти не совпадают с господствующими в литературе... У меня поэтому установилась репутация парадоксалиста, хотя я для себя только последователен»³, а по поводу «непонимания» говорил, что если произведение искусства несет в себе нечто новое, оно «всегда, неизбежно, помимо воли автора, является загадкой»⁴.

Волошинские загадки далеко не всегда легко раскрываются. Часто в его словах и в его поступках приходится искать особый смысл и делать постоянные оговорки. Начнем с биографии: энциклопедические познания

Волошина никогда ни у кого не вызывали сомнения, но о нем нельзя сказать даже такую простую вещь, что он «получил блестящее образование». <...>

Если мы возьмем в руки «Лики творчества», то само название книги тоже вызывает вопрос: какой смысл вложен в понятие «Лик»? Авторы статьи «Максимилиан Волошин — литературный критик» ответили на него так: «В определении этого термина у него нет достаточной четкости, кое-что приходится домысливать. Это нечто внешнее по отношению к душе и духу человека, но в то же время никак не менее важное»⁵. Такое «домысливание» вряд ли можно признать удачным. Слово «лик» Макс был знаком с раннего детства. Он знал наизусть описание Полтавского боя из А. С. Пушкина и, встав на стул, любил декламировать:

Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный глас Петра;
«За дело, с Богом!» Из шатра,
Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен.
Он весь, как Божия гроза.

Преклонясь перед гением Пушкина, можно попытаться «лик» подменить словом «лицо», даже сохранив при этом размер и рифму:

.....Его глаза
Горят. Лицо его ужасно.
Движенья быстры и прекрасны.
Он весь, как Божия гроза.

В этом варианте полностью искажается поэтический образ. И дело здесь совсем не в том, что лучше Пушкина не скажешь, а в том, что благодаря слову «лик» Петр не просто похож на грозу, а именно и есть воплощение «Божией грозы» (несмотря на сравнение).

Именно так понимал «Лик» и М. Волошин: «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». Это высказывание приведено в цитируемой выше статье, но ведь здесь «лик» никак не «нечто внешнее по отношению к душе и духу человека».

А если мы откроем статью «Аполлон и мышь», то поначалу она может показаться вообще сплошной загадкой. <...> Попытаемся все-таки найти подход к ее пониманию, исходя из принципов автора.

В статье «“Горе от ума” на сцене Московского Художественного театра» Волошин писал: «...для правильной оценки художественного произведения надо, как требует Гете, стать на точку зрения его творца»⁶. Любопытное совпадение: именно в связи с комедией Грибоедова этого же требовал и Пушкин: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным»⁷.

Какова же была «точка зрения» Волошина и «законы, им самим над собою признанные» ко времени создания «Аполлона и мыши»?

Безграничные по своей широте и глубине познания Волошина в разных областях литературы и искусства, науки, истории, философии и т. д., — это еще не самое удивительное, а может быть и не самое главное в нем. Рудольф Штайнер говорил: «Можно вместить в себе всю сумму знаний данной эпохи, но если не ощущаешь всего значения *самопознания*, то с высшей точки зрения все знание оказывается слепым»⁸. Волошин понимал значение *самопознания*, прошел большую школу самопознания и благодаря этой школе оказался видящим гораздо дальше многих своих современников. Кому он был обязан этим, он сам рассказывает в своей «Автобиографии», разбитой на семилетия, в дневниковых записях и в письмах к друзьям 1905–1912 гг.: «Этапы блуждания духа: буддизм, католичество, магия, оккультизм, теософия, Р. Штейнер»⁹ — «самый гениальный из европейских оккультистов <...> которому я обязан больше, чем кому-либо из людей, *познаем самого себя*». Характерно, что «блуждания духа» приводят именно к Штайнеру, к которому он испытывал чувство величайшего благоговения: «Более поразительного и гениального лица, чем у него, я никогда не видел в жизни». Благодаря этой встрече «...для меня открылся целый мир совершенно нового знания и нового миропонимания, новой морали». «Это грандиозный синтез точного знания с боговдохновенностью». «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...»¹⁰.

Такова, по признанию самого поэта, исключительная роль Р. Штайнера в его судьбе.

Но не менее важна и другая сторона, без которой невозможно истинное самопознание. В записной книжке 1907–1909 гг. читаем: «Есть выходы из нашего Я и из законов нашего познания. Слова не могут рассказать их. Слова и откровения только для тех, кто уже нашел дверь. Даже учитель не может помочь, пока сильная рука ищущего не нащупает двери внутри себя»¹¹. Здесь очевидно, что Волошин говорит это, исходя из личного опыта. Он развивает эти мысли в статье «Театр как сновидение»: «...каждая идея, каждое отвлеченное положение, какие бы отдельные моменты в развитии нашего духа они не объясня-

ли, становятся для нас живыми и действенными лишь тогда, когда мы находим для них место внутри нас самих, а они начинают проникать всю обыденность, нас окружающую»¹². Можно найти множество других подтверждений тому, что М. Волошин глубоко лично воспринял духовную науку Р. Штайнера, исходная позиция которого была четко и ясно высказана в «Философии свободы»: «... я в моем рассмотрении мира исхожу из мышления» и «...для всякого, у кого есть способность наблюдения мышления — а при доброй воле она есть у каждого нормально организованного человека, — это наблюдение оказывается самым важным из всех, какие он может сделать»¹³. Волошин был одним из немногих (и тогда, и позднее), для кого мышление и наблюдение мышления было «самым важным» из всего.

Если не принимать во внимание значение духовной науки Р. Штайнера в мировоззрении Волошина, то при рассмотрении его творческого наследия мы не сможем, как того требуют Пушкин и Гете, «стать на точку зрения его творца» и «судить по законам, им самим над собою признанным».

Статья «Аполлон и мышь» занимает особое и во многом ключевое место в творческом наследии М. А. Волошина. Она должна стать предметом серьезного и всестороннего научного рассмотрения. В данном случае можно выделить только некоторые моменты и попытаться подойти к ним «с точки зрения их творца».

Статья начинается так: «Когда Бальмонту было двенадцать лет, на его письменный стол пришла белая мышка...

Много дней она приходила к нему... бегала по столу; но однажды, в задумчивости опершись локтем, он раздавил ее и долго не мог утешиться.

Нет никакого сомнения в том, что эта белая мышь о чем-то ему пророчила, и, вероятнее всего, это была сама его муза. Последнее подтверждается той мифологической связью, которая существует между Аполлоном и мышью». Имеется в виду статуя Скопаса, где «солнечный бог изображен наступившим пятой на мышь».

Поначалу не совсем понятно, при чем здесь эпизод из детства Бальмонта. Но далее, приведя несколько толкований мифологической связи между Аполлоном и мышью, поэт говорит: «... эти исторические пояснения мало удовлетворяют нашему любопытству. Символ по своему внутреннему свойству не может быть объяснен фактической последовательностью своего возникновения; он узывает нас к новым волнующим сближениям и аналогиям». И дальше Волошин приоткрывает свой метод душевного наблюдения: «Так, вспоминая то движение локтя, которым была раздавлена белая мышка Бальмонта, мы сопоставляем его с мышью, что изображена под пятой Аполлона, и мысль о символическом значении этого жеста возникает невольно».

Волошин ставит вопрос «Как понять эту таинственную связь маленького серого зверька с сияющим и грозно-прекрасным богом? Как разгадать эту загадку мыши?»¹⁴.

Он обращает внимание на то, «в какие моменты душевных состояний появляется образ мыши в произведениях аполлинийских поэтов», и сопоставляет «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» Пушкина, «Дождь» Бальмонта и «Impression fausse» («Наваждение») Поля Верлена, также написанные им ночью во время бессонницы, в тюрьме. <...>

Волошин обращает внимание на образ, присутствующий во всех этих стихотворениях: «Там, где прекращается непрерывность аполлического сна и наступает свойственное бессоннице горестное замедление жизни, поэт чувствует близкое и ускользающее присутствие мыши»¹⁵. И ограничивается указанием на то, что «сновидению противопоставляется здесь бессонница». По существу же здесь Волошин подводит нас к тому, что помимо сновидческого и бодрственного состояний сознания, где-то на границе между сном и бессонницей, существует еще какое-то состояние сознания, появляющееся как «неуловимая трещина», которую поэты связывают с «ускользающим присутствием мыши». Аполлинийские поэты дают здесь прекрасные опыты наблюдения сознания в такие моменты душевных состояний, когда происходит расщепление восприятия и мышления, в то время как в обычном дневном сознании восприятия предстают перед нами уже связанные с понятиями. То есть в этих стихотворениях передан опыт отеснения мышления и переживания восприятий, как несвязанных отдельностей.

В «Философии свободы» Р. Штайнер говорит, что *наблюдение* и *мышление* это «два основных столпа нашего духа», и противоположность *наблюдения* и *мышления* является наиважнейшей для человека. «*Наблюдение* и *мышление* — вот две исходные точки для всякого духовного стремления человека, поскольку он осознает таковые»¹⁶. Углубление в понимание этих основ нашей душевной деятельности приоткрывает тайну нашего бытия.

О сущности аполлинийского посвящения Волошин говорит следующее: «Мир Аполлона — это прекрасный сон жизни; жизнь прекрасна, лишь поскольку мы воспринимаем ее как сновидение; и в то же время мы не имеем права забывать о том, что это только сновидение, под страхом, чтобы сновидение не превратилось в грубую реальность. Таким образом, душа, посвященная в таинства аполлинийской грезы, стоит на острие между двух бездн: с одной стороны грозит опасность поверить, что это не сон, с другой — опасность проснуться от сна. Пробудиться от жизни — это смерть, поверить в реальность жизни — это потерять свою

божественность...»¹⁷. Итак, аполлинийское сознание требует того, чтобы мы, оставаясь во сне, в то же время знали, что это только сон. В «Очерке тайноведения» Р. Штайнер писал, что такое сознание достигается путем внутреннего душевного погружения, то есть медитации, которая «является средством к достижению познания высших миров. <...> Процесс медитации станет всего нагляднее, если сравнить ее с состоянием сна, С одной стороны она имеет сходство со сном, с другой же — совершенно противоположное. Она есть сон, который по сравнению с дневным сознанием представляет собою высшее состояние пробужденности. Благодаря этому душа переживает себя в своем истинном, внутреннем самостоятельном существе...»¹⁸.

Аполлинийская стихия — это стихия сновидения, которая требует повышенной пробужденности. Волошин дает образ, иллюстрирующий это состояние: «Крылатая и преданная всем ветрам Адриатики фигура Фортуны... может служить конкретным образом положения человека, преданного аполлинийскому сновидению.

Острое, которое постоянно ускользает из-под ног и в то же время составляет единственную опору нашу в реальном мире, единственную связь, которой мы держимся для того, чтобы не утратить реального ощущения действительной жизни и с ним вместе единственной возможности проверки наших грез, — это мгновение»¹⁹.

Мгновение (мышь) — это образ того, что в обычном состоянии сознания не замечается и выявляется только на границе между сном и бодрствованием.

Волошин был далеко не единственным из аполлинийских поэтов, кто стремился осознать тайну мгновения. Жизнь во мгновении... Мгновение и вечность... Мгновение и творческое озарение... Мгновение и смысл бытия... Это волновало художников всех времен. Это — главная тайна, волновавшая французских символистов: Вилье де Лиль-Адана, Клоделя, Швоба, Анри де Репье и других.

Это — главная тайна, волновавшая Гете:

Фауст

Когда на ложе сна в довольстве и покое
Я упаду, тогда настал мой срок!
Когда ты льстить мне лживо станешь,
И буду я собой доволен сам,
Восторгом чувственным когда меня обманешь,
Тогда — конец! Довольно спорить нам!
Вот мой заклад!

Мефистофель

Идет.

Фауст

Ну, по рукам!
 Когда воскликну я: «Мгновенье,
 Прекрасно ты, продлись, постой!
 Тогда готовь мне цепь плененья,
 Земля, разверзнись подо мной!
 Твою неволю разрешая,
 Пусть смерти зов услышу я —
 И станет стрелка часовая,
 И время минет для меня!»²⁰

Тайну мгновения в «Фаусте» Гете увидел Рудольф Штайнер: «Мгновение — слово, которое нам постоянно указывает на то, в чем мы, собственно, живем, на необходимость мгновения, в котором мы живем, и на необходимость отыскивать то, что нам может открыть прозрение в страну стремлений, — в Вечность».

«Вечность! Стоит нам только коснуться этого представления, как у нас возникает чувство, что в нас звучит нечто, связанное с глубочайшим стремлением человеческих душ, с высшим из того, что может назвать человек своим стремлением»²¹.

Волошин, погружаясь в тайну мгновения, обращается к творчеству того, кто для него был «самым высоким и самым полным воплощением чистого аполлинического искусства» — Анри де Ренье:

Воистину мудр лишь тот, кто строит на песке,
 Созная, что все тщетно в неиссякаемых временах,
 И что даже сама любовь так же мимолетна,
 Как дыхание ветра и оттенки неба.

«“Все преходящее есть только символ”. Поэтому надо любить в мире именно преходящее, искать выражение вечности только в мимолетном. Все имеет значение. Нет случайного и неважного. Каждое впечатление может служить дверью к вечному»²².

Приляг на отмели. Обеими руками
 Горсть русого песку, зажженного лучами,
 Возьми... и дай ему меж пальцев стечь.
 Потом закрой глаза и долго слушай речь
 Журчащих вод морских и ветра трепет пленный,
 И ты почувствуешь, как тает постепенно
 Песок в твоих руках... и вот они пусты.
 Тогда не раскрывая глаз, подумай, что и ты
 Лишь горсть песка, что жизнь порывы воль мятежных
 Смешает как пески на отмелях прибрежных...

«Я изображаю не явления мира, а свое впечатление, получаемое от них. Но чем субъективнее будет передано это впечатление, тем полнее выразится в нем не только мое «я», но мировая первооснова человеческого самосознания, тот, кто у Анри де Ренье держит двойной лук и двойной факел и кто есть божественно — мы сами»²³.

И наконец завершающий аккорд: «Отдаваться всецело текущему мгновению и в то же время не терять душевного равновесия, когда одно мгновение сменяется новым, стирающим предыдущие, любить все мгновения своей жизни одинаково сильно, текущее предпочитая всем прошедшим и будущим, — вот чего требует от нас аполлинийская мудрость»²⁴.

Далее Волошин поэтично рисует символические картины, связанные с русской народной сказкой о курочке, снесшей золотое яичко, и творчеством Анри де Ренье и заканчивает статью выводом: «...мышь вовсе не презренный зверек, которого бог попирает своей пятой, а пьедестал, на который опирается Аполлон, извечно связанный с ней древним союзом борьбы, теснейшим из союзов»²⁵.

Однако у читателя может закрасться сомнение в том, что раскрытие символического значения статуи и есть главная цель статьи. Чтобы прийти к такому выводу, достаточно было бы одной десятой части того, что написано в статье. Остальные девять десятых выходят далеко за рамки «загадки мыши». И действительно, в письме к С. К. Маковскому — редактору журнала «Аполлон», Волошин рассеивает возможное сомнение и говорит вполне определенно: «Я вижу свою (и нашу) задачу не в том, чтобы исследовать древние культы Аполлона, а в том, чтобы создать новый — наш культ Аполлона, взявши семенами все символы, которые мы можем найти в древности. И для нас они, конечно, получают новое содержание. Соединение идеи Аполлона Мойрагета с идеей Аполлона — вождя времени я, конечно, не считаю античным. Но для современной мысли, полагаю, это сопоставление может сказать много»²⁶.

Приведенные высказывания Волошина красноречиво свидетельствуют о том, что они далеко выходят за рамки толкования статуи Аполлона опирающегося на мышь, как символического образа античного искусства.

Здесь речь идет о возможности постижения основ человеческого бытия. Нашему современному логическому сознанию Волошин противопоставляет сферу внутреннего интуитивного знания, где «не существует представления ни о количестве, ни о числе; им там внутри соответствуют представления о качестве и напряженности. Представления внутреннего мира чередуются, не исключая одно другого, но взаимно друг друга проникая, существуют одновременно в одной и той же точке, следуя своими путями друг сквозь друга, как волны эфира или влаги.

Этот мир, текучий и изменяемый в самой своей сущности, не имеет никаких соотношений с числом или пространственной логикой... Между сферами времени и пространства то же отсутствие соотношений и параллелизма, как между интуитивным знанием и логическим сознанием. Первое постигает изнутри жизненные токи мира, второе снаружи исследует грани форм»²⁷.

Таким образом, речь идет о новой ступени сознания, признаки которой Волошин усмотрел в современном искусстве, и в частности, в творчестве любимых французских поэтов. А «широкое обоснование и обобщение» тем отдельным мыслям, к которым поэт пришел самостоятельно, он обрел в духовной науке Рудольфа Штайнера. Более высокие ступени сознания, по сравнению с обычным современным сознанием, — это имагинация, инспирация и интуиция.

Последователь Рудольфа Штайнера философ Герберт Витценман в статье «Интуиция и наблюдение» говорит: «имагинация, инспирация и интуиция, как ступени осознающего самого себя мышления, являются ступенями сознания, которые по сути своей уже ощущаются в переживании мышления»²⁸. «Переживания такого рода говорят нам, что наше целостное существо живет не в мертвом, а в живом, не в чуждом, а в родном, не в пустынном, а в обогащенном тайной полнотой сущности мире. Еще они говорят нам, что только скудость нашего собственного переживания обманчиво являет нам лишенный душевно-духовного содержания мир. И наконец они говорят, что стоит только прийти к самосознанию и напярчь волю, и мы постигнем (пусть и в измененном виде) такие события, которые сравнимы с мифическими переживаниями древних греков»²⁹.

Новое, более высокое сознание не дано нам рождением и воспитанием. Оно достижимо, но для этого надо пройти современный путь посвящения. Когда поэт говорит об «аполлинийской мудрости», о «глубине аполлинийского духа», о «душе, посвященной в таинство аполлинийской грезы», когда он говорит, что в стихотворении, которое Анри де Ренье предпосылает своей книге стихов «Медали из глины» «передано то сознание, что весь великий аполлинический сон земли живет в нас для того, чтобы ожить в наших творениях, что все лики, которые мы чеканом в своих медалях, являются только преломленными отражениями его невидимого лика, неизреченно тождественного с нашим внутренним Я»³⁰, то мы чувствуем, что это говорит не сторонний наблюдатель, а Знающий, прошедший этот путь. А в статье «Разговор о театре» об этом говорится от первого лица.

Ну что же — пусть говорит Посвященный:

«... Случалось вам анализировать и наблюдать процесс возникновения снов? Не знаю, общий ли это закон и у всех ли так бывает, но у себя

я наблюдал четыре ступени при возникновении видений, живущих по ту сторону глаза.

Первая ступень: когда закрываешь глаза и видишь различные цветные и световые симметричные узоры — вроде узоров обоев. Это, конечно, обусловлено движением крови и отблесками света, проникающего снаружи.

Вторая ступень — это различные простейшие формы предметов — воспоминания глаза. Один за другим вдруг возникают одинокие предметы: дерево, ветвь, жертвенник, комната. Иногда это — отрывочные воспоминания глаза. Иногда они кажутся условными знаками, символами, иероглифами какого-то разрозненного древнего алфавита. Они недвижны, как рисунки. Появятся и уйдут.

Третья ступень — это движущиеся образы. Вы наверно наблюдали их в том промежутке между бодрствованием и сном, когда сознание еще не заснуло, а сны уже плывут по поверхности глаза. Они изменяются и плывут постепенно и независимо от моей воли, как цвета мыльных пузырей. Они яркие и в то же время прозрачны. Точно отображения неба и облаков на поверхности воды, когда снизу сквозит дно. Иногда видишь сны, а в то же время можешь наблюдать обстановку и стены комнаты, в которой лежишь. Это третья ступень. После наступает полный мрак, точно спускаешься быстро в колодезь. Это уже сон. Но при упражнении можно пройти этот черный коридор, сохраняя сознание.

И тогда наступает четвертая ступень. В глубине возникает необыкновенно четкое видение. Более четкое, чем обычное видение глаза. Четкое, как фотография. Его можно остановить, можно наблюдать, даже можно вернуть, когда оно уже прошло. И его особенность в том, что оно как-то не занимает всего поля зрения, а одну небольшую, отделенную рамкой часть среди мрака, в то время как оно само очень ярко освещено...

— А дальше за этой четвертой ступенью?

— Я думаю, что коридор этот ведет в те области, где начинается ясновидение...»³¹.

<2007>

