

по его словам, оказался неожиданной и глубокой правдой о России, которую предстоит связать со всем нашим мирозерцанием... И всё же вера в Россию, в её будущее была стержнем его творчества... путь один – сойти с пути первоубийцы Каина, прийти к всеобщему, вне разделения на любые взгляды, примирению и любви... И тут просвечивается всё тот же императив всей волошинской философии и религии: не уклоняться от зла... а, приняв в себя, преодолеть его» («Планета Макса Волошина»).

## СРЕДИ ВЕРХОВНЫХ РИТМОВ МИРОЗДАНИЯ...

Но этот мир, разумный и жестокий,  
Был обречён природой на распад.

### Мятеж

И нищий с оскоплённою душою,  
С охолощённым мозгом торжествует  
Триумф культуры, мысли и труда.

### Машина

К середине 1920-х годов Максимилиан Волошин завершает свой многолетний труд – книгу «Путями Каина». Она представляет собой историософское и культурологическое исследование цивилизации. В ней, по словам поэта, сформулированы все его «социальные идеи, большую часть отрицательные». Но мало этого... Не удовлетворяясь констатацией «трагедии материальной культуры» (подзаголовок книги) на земле, Волошин как истинный «путник по вселенным» пронизывает взглядом космос, в нём ищет закономерности и указывает перспективы развития мироздания.

Характеризуя «философские послереволюционные стихи Волошина», С. Маковский отмечает («несмотря на отдельные лирические взлёты») отход художника от лирической стихии. В них, «может быть, и больше мысли, метафизической риторики и выпукло-определяющих слов, чем того, что собственно составляет поэзию, т. е. звучит за мыслью и словами. Ритмованная мудрость, а не песня, во многих случаях – это стихи, так глубоко провеянные тысячелетиями средиземноморской культуры с её эзотерической углублённостью в загадки духа и плоти, что и сам Волошин кажется, в наш немудрый век, не то каким-то последним заблудившимся гностиком-тамплиером, не то какой-то гримасой трагической нашей современности накануне новой, неведомой судьбы...». Волошинская «риторика», считает Маковский, достигает такой силы, «что тут грани стираются между изреченным словом и напором вдохновенного чувства».

Главными особенностями книги «Путями Каина» составители двухтомного парижского собрания стихотворений Волошина (1982; 1984) – Б. Филиппов, Г. Струве и Н. Струве – называют «мистический рационализм» и публицистичность. Поэт, согласно их точке зрения, стремился преодолеть стихию словесного символизма, «овеществить слово, сделать его плотным, осязаемым – и сообразовать не с материалом, а с материей... самого предмета, о котором идёт речь. Это в поэме „Путями Каина“ доведено до плакатной броскости и тяжеловесной упругости».

Основная работа над книгой (циклом, поэмой) велась в 1922–1923 годах. Однако магистральные идеи этого произведения сложились у Волошина значительно раньше – в 1904–1907 годах. В период Первой мировой войны им были написаны стихи, ставшие главами поэмы, – «Левиафан» (1915) и «Суд» (1915), в последней редакции завершающие книгу. Само же её название неоднократно менялось: «Война и мир», «Распятый Прометей»,

«Пути человека» и т. д. Естественно, менялась и композиция поэмы. В качестве первой её главы фигурировали то «Огонь», то «Магия», то «Мятеж». Многие названия частей (а возможно, и сами части) не сохранились: «Распад», «Наука», «Взрыв», «Цареубийство», «Боги-игрушки (Петрушка)», «Любодейство», «Евхаристия» и другие. Из этого следует, что книга «Путями Каина» существовала в творческом воображении Волошина как постоянно обновляющееся, пульсирующее, эстетическое целое. «Моя поэма страшно сложна и сконцентрирована, – объяснял поэт свой замысел матери, – всё надо целиком держать в уме, пока не сведены своды». Не менялась лишь главная задача, поставленная художником: осуществить «переоценку материальной и социальной культуры», рассмотреть её в трагико-ироническом свете.

Э. Голлербах сравнивал М. Волошина с Силеном. Можно предположить, что искусствовед имел в виду мудрое лесное божество – Силену, который в шестой эклоге «Буколик» Вергилия излагает эпикурейское учение и рисует картины рождения мира. «Силеном античности... выказывается в своей поэме Волошин», – отмечают и авторы парижского издания. О воздействии древнегреческой философии на творчество Волошина уже говорилось. В данном случае важно подчеркнуть влияние жанровой системы, в частности античного философского эпоса. Волошин использует это влияние как истый «Силен»: глубинные научно-философские истины он выражает с едва заметной усмешкой. «Общий тон – иронический», – пишет он по поводу своей книги А. Пешковскому 23 декабря 1923 года.

Как мы знаем, античный философский эпос является разновидностью греческой дидактической поэзии; одним из первых её образцов считают поэмы Гесиода (конец VIII – начало VII века до н. э.). Чуть позже появляются многочисленные подражания великому беотийцу, обработки космогонических и теогонических мифов. Для античных поэтов этого склада были характерны сплав образного и логического мышления, умение говорить о сложных философских категориях поэтическим языком (заимствованное у них Волошиным). Конкретно-чувственная основа философского мировоззрения подкреплялась поэтической языковой традицией, берущей начало в ритмизованных импровизациях аэдов и устном народном творчестве. Другой особенностью античного философского эпоса можно считать органичный синтез мифологической образности и современных данной эпохе научных знаний.

Крупнейшим представителем древнегреческого философского эпоса считают Эмпедокла (около 495–415 до н. э.), создателя разнообразных по тематике и жанру произведений, в том числе двух философских поэм: «О природе» и «Очищения». В первой поэт-философ излагает свою концепцию мироздания. Он говорит о четырёх стихиях (огонь, земля, вода и воздух), представленных четырьмя божествами. Развитие мироздания обусловлено взаимодействием «мужских» (огонь, воздух) и «женских» (вода, земля) начал. Различные сочетания этих элементов порождают многообразие природы, которая благодаря «божественным» наполнениям воспринимается не как объективная бездушная реальность, но как живое, одухотворённое целое.

Обострённое ощущение четырёх составляющих мироздания стихий, божественных и животворящих, было свойственно и родившемуся в конце XIX века М. Волошину. Программные в этом смысле строки встречаются уже в стихотворном «Письме» (1904): «Стихии мира: Воздух, Воды, / И Мать-Земля и Царь-Огонь!..» Весь окружающий поэта мир – это «мечты» (пусть иногда и «окаменелые») «безмолвно грезящей природы». Более того, он как бы вбирает эти начала в себя («Во мне зеркальность тихих вод, / Моя душа как небо звездна...»). Сливаясь с природой, поэт вместе с тем ощущает себя «божественным и вечным» («Я духом Бог, я телом конь»). Одно из преступлений человека состоит в том, что он возомнил «Себя единственным владыкою стихий», нарушил незримый баланс между «духами стихий» и собой, «расчислив», «обезбожил» природу и, подчинив её машине, высвободил губительные страсти «ундин и саламандр», то есть тех же духов природы.

Пожалуй, самое большее влияние на Волошина оказала поэма Лукреция Кара (98–54)

«О природе вещей». Римский поэт «подсказал» поэту русскому, как можно в рамках одного произведения объять необъятное: дать философскую концепцию истории и сатиру на современное общество, окинуть взглядом картину космоса и выявить природу атома, задуматься о механизме ощущений, о душе и Духе. Сам Лукреций во многом опирался на Эпикура, который, помимо проповеди мудрого созерцания, гармонического наслаждения и возвышенной безмятежности, открывал своим слушателям тайны Вселенной, развивая положения атомистической философии Демокрита. Волошин, возможно интуитивно, воспринял основной пафос, сближающий учение Эпикура с поэмой Лукреция: знание законов, управляющих миром и историей, даёт человеку ощущение внутренней гармонии, освобождает от религиозно-политических догм и суеверий, способствует осознанию себя «вселенной и творцом». Сознательно или подспудно была усвоена Волошиным и двоякая природа жанра: заострённая мысль, пронизывающая философский эпос, включает в себя художественный образ и философскую идею; первый лежит в основе собственно поэзии, вторая работает на построение научно-теоретической концепции.

Поэма «О природе вещей» – единственная в своём роде, поскольку дошла до нас полностью. Сама личность Лукреция не может не вызвать ассоциации с Волошиным: творчество того и другого приходится на период смуты и гражданских войн. Лукреций был, вероятно, самым крупным из поэтов-мыслителей, которые противопоставили усобице философско-просветительские идеи, «воспоминание» о золотом веке, когда «...не губила зато под знамёнами тысяч народа / Битва лишь за день один...».

История человечества, в представлении Лукреция, направляется двумя импульсами, которые олицетворяют Венера и Марс, сквозные символы произведения. Жестокость и неразумие современников отстраняются, поэтически «разоружаются» «великими членами мира», универсальной триадой: небо – море – земля. Научная семантика, как правило, переплетается у Лукреция с философско-поэтической символикой. «Великие члены мира», с одной стороны, воспринимаются как воплощения трёх основных состояний материи (газообразного, жидкого и твёрдого), с другой – «возвышают» адресата поэмы над людской суетой. «Прежде всего посмотри на моря ты, на земли и небо...» – советует поэт своему слушателю Меммию.

Ветшают дни, проходит человек,  
Но небо и земля – извечно те же... –

словно бы откликается ему из XX столетия создатель Дома Поэта.

Среди современников Волошина едва ли найдётся поэт, столь органично и, главное, в таких масштабах объединивший в своём эстетическом мировосприятии науку, лирику и философию. Единственным исключением, думается, можно считать Велимира Хлебникова, которого В. Маяковский назвал «Колумбом новых поэтических материков». Однако греческая мифология и философия практически не оказали на «Колумба» никакого влияния. Его эрудиция, в отличие от волошинской, не представляла собой «мёд с художественной культуры Запада» и была в значительной мере стихийной. Не впадая в схематизм, можно утверждать, что в отношении поэзии, да и вообще философии творчества, Волошин и Хлебников в историко-культурном контексте Серебряного века занимают противоположные позиции.

Однако не случайно в обиход вошёл термин «велимироведение», чрезвычайно удачно подчёркивающий необозримость творческих устремлений художника, его связей с различными областями науки, культуры, истории. В ассоциативных рядах с Хлебниковым в той или иной связи упоминаются Пифагор, Платон, Нострадамус, Лейбниц, Спиноза, Дарвин, Чижевский, Пикассо... И уж, конечно, нельзя не заметить связи между двумя поэтами, когда, отталкиваясь от «обратного величия малого», они воспринимали жизнь и своё бытие во вселенских масштабах. Об этой стороне волошинского творчества говорилось немало. А вот хлебниковская миниатюра:

Ночь, полная созвездий,  
Какой судьбы, каких известий  
Ты широко сияешь, книга  
Свободы или ига,  
Какой прочесть мне должно жребий  
На полночь широком небе?

(1912)

«Трагедию материальной культуры» «неклассический классик» Хлебников воспринимал специфически. Оторвавшись от исконно русских, славянско-мифологических корней, цивилизация обречена на распад, считает он.

В этом отношении позиция Волошина разительно отличалась от хлебниковской. Как уже говорилось, Восток и Запад органично смыкались в его творчестве. В последние годы жизни поэт «и вправду нашёл, выносил, дал своё понимание России, ухватил срединную точку равновесия в гигантских весах Востока и Запада, – справедливо пишет Е. Герцык. – Что Восток и Запад, – может быть, ему чтобы выверить положение России и суть её, нужно было провести звёздные координаты». Постигая историю России в её евразийской целокупности, поэт допускал образование Славии, «славянской южной империи, в которую, вероятно, будут втянуты и балканские государства, и области южной России». Это воображаемое государство будет, согласно предположению Волошина, «тяготеть к Константинополю и проливам и стремиться занять место Византийской империи», то есть стать Третьим Римом. В XIV веке, когда «мужская сила Ислама насильственно овладевает Константинополем, Европа становится женщиной и зачинает, – образно поясняет он свою мысль в письме А. М. Петровой (26 января 1918 года). – Её плод, ещё не выношенный, но созревающий и уже вызывающий родовые схватки, – Россия. Родиться для мировой своей роли она сможет только через проливы».

Сквозь Бычий Ход Мехмет Завоеватель  
Проник к её заветным берегам.  
И зачала и понесла во чреве  
Русь – Третий Рим – слепой и страстный плод, –  
Да зачатое в пламени и гнев  
Собой восток и запад сопряжёт!

(«Европа», 1918)

Прогнозируя будущее, Волошин опирался на историю, подкреплённую философско-эзотерическими прозрениями. Хлебников же чаще апеллировал к математике. Пожалуй, ничто не привлекало его столь пристального внимания, как число, числовые законы, властвующие над историей и судьбами людей.

Впрочем, Хлебников был не единственным исследователем этой закрытой для непосвящённых области. В последнее время всё чаще упоминают большой труд «О периодичности всемирно-исторического процесса» А. Чижевского, созданный примерно в одно время с «Досками судьбы» Хлебникова, а также теории Д. Святского, непосредственно сопоставившего даты революционных событий с годами наибольшей солнечной активности.

Ряд экспериментов в области «научной» поэзии проделал в начале 1920-х годов В. Брюсов. По-видимому, в этой специфической сфере он искал выход из идейного и творческого кризиса, явно обозначившегося в последние годы жизни. К подобным опытам поэт обращался и раньше («Хвала человеку», «В дни запустений», «Жизнь», «Сын земли» и т. д.), однако в наибольшем объёме «научные» стихи вошли в сборники «Дали» (1922) и «Меа!» («Спешите!», 1924). Очевидно, Брюсова беспокоил вопрос о правомерности его экспериментов с поэзией. В качестве опоры и поддержки поэт ссылался на ломоносовскую

традицию, а также на французов, в частности на почитаемого и Волошиным Рене Гиля. Как явствует из авторского предисловия к сборнику «Дали», он был убеждён, что «поэт должен, по возможности, стоять на уровне современного научного знания и вправе мечтать о читателе с таким же мирозерцанием. Было бы несправедливо, если бы поэзия навеки должна была ограничиться, с одной стороны, мотивами „о любви и природе“, с другой – „гражданскими темами“...». Темы позднего Брюсова весьма разнообразны: прошлое и будущее человечества, пути цивилизации «от совета Лемууров до совета в Раппало», Пифагор и Демокрит, радий и протоплазма, каналы Марса и «мириады миров», «мир электрона» и «змеи интеграла», управление земным шаром в пространстве и отправление «звов... на планеты товарищу». В отличие от собратьев по перу, Брюсова не пугает машинная цивилизация. Напротив, он испытывает восторг по отношению к бурно развивающейся технике:

Взмах! Взлёт! Челнок, снуй! Вал, вертись вкруг!  
Привод, вихрь дли! не опоздай!  
Чтоб двинуть косность, влить в смерть искру,  
Ткать ткань, свет лить, мчать поезда!

(«Машины», 1924)

В целом же «научные» стихи Брюсова лишены поэтической свежести и глубины мысли. По большей части это игра в новизну, в модные понятия и термины.

На фоне брюсовской поэзии, не претендующей на философские обобщения, книга Волошина, создававшаяся примерно в одно время с «Далями», выделяется своей поэтической силой, глубиной и неподдельностью. Не случайно Вересаев (возможно, первый читатель поэмы), упрекая Волошина в натурализме отдельных мест, наличии «шлака» и «непоэтической» лексики («промежности», «кал», «ёмкость испражнений» и прочее), всё же признаётся художнику: «Вы – лучший из нынешних поэтов!»

Волошину как философу уже не хватает того, что связано исключительно с Россией и её историей. Его интересует человечество как таковое и даже нечто ему предшествующее:

Вначале был единый Океан,  
Дымившийся на раскалённом ложе.  
И в этом жарком лоне завязался  
Неразрешимый узел жизни: плоть,  
Пронзённая дыханьем и биеньем...

(«Огонь», 1923)

Волошинское представление об эволюции жизни, развивающееся на стыке науки и мифологии, всё же предельно субъективно и поэтично. Волошин упоминает о пращуре человека, «что из охлаждённых вод / Свой рыбий остов выволок на землю», унесший с собой «весь древний Океан», претворившийся в крови его далёких потомков, отмечает появление «чудовищных тварей» и, наконец, человека, невидимого «среди земного стада». Царь природы, по Волошину, не более чем элемент природы, равноценный с любой её частицей. Однако, идя «через природу», он всё же вырывается вперёд «Отставших братьев: / Птиц, зверей и рыб» за счёт природного огня и «пламени мятежей». Понятие мятежа Волошиным универсализируется.

В первой главе («Мятеж») даётся оригинальная концепция становления мироздания путём мятежа. По Волошину, «Мятеж был против Бога, и Бог был мятежом», то есть мятеж против себя самого в доказательство и обеспечение своего бытия. «И всё, что есть, началось чрез мятеж». Ведь, согласно «Диалектике мифа» А. Ф. Лосева, для того чтобы «вывести это всё, надо его чему-то противопоставить... надо его чем-то отрицать...», и так как «никого и ничего нет кроме этого всего, то... всё будет само противопологать себя себе же».

Эволюцию человечества поэт воспринимает как бунт против равновесия вещей, как столкновение контрастных начал. Зло необходимо хотя бы как ступень к добру, достигаемому через бунт против зла. При этом «благоразумный» возвращается в «стадо»; «мятежник» стремится пересоздать мир и себя, но застревает в «капканах равновесья». К тому же он попадает в плен к собственным иллюзиям. В бунте против материи человеку начинает казаться, что он подчинил себе духов природы, однако в действительности он сам попал в подчинение к эльфам и кобольдам, ундинам и саламандрам, освободив «силы / Извечных равновесий вещества». И с этого момента

Бесы пустынь, самумов, ураганов,  
Ликуют в вихрях взрывов,  
Дремлют в минах  
И сотрясают моторы машин...

(«Магия», 1923)

Люди убили моральную, божественную сущность вещей. А в «обезбоженной», «расчисленной» природе начинают действовать силы, которые овладевают их страстями и волей.

Поэтому за каждым новым  
Разоблачением природы ждут  
Тысячелетья рабства и насилий,  
И жизнь нас учит, как слепых щенят,  
И тычет носом долго и упорно  
В кровавую расплзшуюся жижу,  
Покамест ненависть врага к врагу  
Не сменится взаимным уваженьем...  
Равным силе,  
Когда-то сдвинутой с устоев человеком...

В основе волошинской историософии (а также космофизии) – гармония равновесий, «зеркальный бред взаимоотражений». «Мир осязаемых и стойких равновесий», возникший из «вихрей и противуборств», обречённый на распад, но и сохраняющий надежду на спасение, восстановление изначальной гармонии. Поэтическую формулу этой мысли мы находим в главе «Космос» (1923).

У Волошина эта система равновесий (равновесие противоположностей), включающих в себя череду взаимопритяжений и отталкиваний, проявляется в космогонических фантазиях и утверждается в историософском восприятии современности. В начале главы даётся поэтическая концепция сотворения мира по Каббале (книга Зогар), упоминаются «двойники – небесный и земной», которые

Соприкоснулись влажными ступнями.  
Господьдохнул на преисподний лик,  
И нижний оборотень стал Адамом.  
Адам был миром,  
Мир же был Адам.

Не вдаваясь в историю происхождения этих образов, отметим, что здесь налицо единство, превратившееся в двоицу. Если число «1» (монада) традиционно является выражением такой гармонической целостности, как Бог или космос, то «2» (двоица) чаще всего представляет собой две противоположности, антиномию, нередко таящую в себе гибель. Однако у Волошина подразумевается равновесие противоположностей, единство

противопоставления, взаимодополняющих частей монады.

В главе «Мятеж» показано из самого себя рождающееся противоречие (противотворство). Это равновесие-противоречие и является источником существования мира, его способом и формой.

Бог был окружностью,  
А центром Дьявол,  
Распяленный в глубинах вещества.

Бог-окружность... Волошин, по сути дела, опираясь на древних философов, воссоздаёт здесь картину античного космоса. Ведь ещё Ксенофан утверждал, что существо божье шарообразно. Парменид считал небо самым точным из встречающихся шаров, отмечая, что наподобие Земли и Вселенной Бог неподвижен, конечен и имеет форму шара. Для Волошина же эта шарообразность Бога или небесных сфер не так уж важна. Для него главное – двоица, которой придаётся сакральное, «космизирующее» значение, двоица как материальный и духовный принцип миростроительства, двоица как равновесие. Бог – Дьявол, небесный и земной двойники, соприкоснувшиеся ступнями, два демона, строителя-держателя вселенной, две дуги собора, упавшие друг на друга и тем самым образовавшие негибемый свод. И, наконец, «смерть и рожденье – вся нить бытия» (в другом месте: «...смерть и воскресенье – творящий ритм мятежного огня»).

Впервые поэтический взгляд Волошина на мироздание как на целокупность противоположных и взаимоуравновешивающих сфер (сил) выражен в философском произведении «Два демона» (1911,1915). Это два сонета, объединённые по принципу двуединства. Первый демон олицетворяет тлетворность цивилизации, убийственный дух рационалистического начала. Рационалистическое начало в современном мире, считает Волошин, легко подменяется одурманиванием, «наркозом» учений, что ведёт к видимости политических свобод, ложной гармонии и «общедоступному» счастью. Этот демон, «кинувший» «шарики планет / В огромную рулетку Зодиака», не только властелин мира, но и его создатель.

Если первый демон, «князь земли», в чём-то сродни гётевскому Мефистофелю, то его антипод – мильтоновский падший ангел, богоборец, олицетворяющий творческое начало жизни. Не этого ли прекрасного демона, Сатану в непривычном облике («Вот Дьявол – кроткий, странный, грустный...»), усмотрел поэт в рисунке О. Редона (вспомним ещё раз стихотворение «Письмо»)... «Никто до Редона не видел Дьявола с таким лицом – этого Дьявола чувства, так не похожего на обычного Дьявола разума», – отмечал поэт в статье, посвящённой французскому художнику. Ему (этому Дьяволу) не суждено сыграть «в огромную рулетку Зодиака». Комментируя рисунок Редона из цикла иллюстраций к драме Г. Флобера «Искушение святого Антония», Волошин пишет: «Дьявол уносит Антония за пределы мироздания. Миры в непрерывном течении проходят под их ногами. „Где же цель?“ – „Нет цели...“ – отвечает дьявол. И в бледном лице с узким лбом и страдающими глазами бесконечная грусть. „Если бы я это создал, то была бы цель“...»

Этот демон не претендует на лавры победителя. Он – побеждённый, но его внешнее поражение (как в случае с Прометеем) оборачивается победой духа. Отсюда – цепь парадоксов: «Я свят грехом. Я смертью жив. В темнице / Свободен я. Бессилим могуч...» Свободным в темнице, могучим при внешнем бессилии может быть поэт, высшее проявление созидателя-творца, если понимать под созиданием не столько нечто материальное, сколько духовное строительство. «Во мне звучит всех духов лития» – именно поэт, художник, концентрируя в себе «все трепеты и все сиянья жизни», духовный опыт человечества, сплавляет их «в одной симфонии». Это уже не «стройный бред» рационалистической цивилизации, порождающий лишь «призрак истин», а глубинно-интуитивное постижение мира «шестым чувством», присущим лишь художнику. Однако второй демон, хоть он и ближе автору, не отстраняет первого. Это две стороны

единого целого.

Исходя из тех же принципов, оценивает Волошин и историю – одновременность движения по времени вперёд и назад. Но такое движение, в сущности, оказывается отсутствием движения. Так, ничего не меняется вследствие взаимодействия классов, правящего и уголовного, которые во время революции, по мнению Волошина, только меняются местами. Ничего не меняется и тогда, когда современность неожиданно «наплывает» на, казалось бы, ушедшие эпохи, которые вдруг «выныривают» из бездны времён. В поэзии Волошина мы соприкасаемся с мифологическим временем.

В мифологическом времени отсутствуют начало и конец; к нему неприменимо понятие линейной протяжённости. В первом же его программном четверостишии, задающем тон всему творчеству («И мир как море пред зарёю...»), поэт «поглощает» время без границ, без начала и конца – он как бы «вписан» в вечность. В стихотворном «Письме» поэт говорит о своём мироощущении такими словами: «...Но мне понятна беспредельность, / Я в мире знаю только цельность...» Волошин уподобляет поэтов «мудрым и бессмертным» кентаврам, перешагнувшим через время, в которых заключены «бег планет» и «мысль Земли».

В стихотворениях из цикла «Когда время останавливается» этот ракурс мирови деня ещё более ощутим:

И день и ночь шумит угрюмо,  
И день и ночь на берегу  
Я бесконечность стерегу  
Средь свиста, грохота и шума.  
Когда ж зеркальность тишины  
Сулит обманную беспечность,  
Сквозит двойная бесконечность  
Из отражённой глубины.

Опять «двойная бесконечность», «простирающаяся» в обе стороны. Эта двойственность мироощущения, осознание себя в мгновении и вечности, создаёт силовое поле стихов:

Быть заключённым в темнице мгновенья,  
Мчаться в потоке струящихся дней...

Сам временной поток осознаётся в мифологии как нечто цельное, своего рода «ядро» («Я в мире знаю только цельность»), в котором неразделимы причины и следствия. Всё, что совершается в этом «ядре», само для себя и причина, и цель. Именно так смотрит поэт на историю России. Петровская эпоха – это и следствие каких-то процессов, и причина того, что произошло в XX веке. Большевицкая эпоха – это следствие, но она же содержит в себе и цель (вот она, заданность) – возрождение России, обретение «поруганного храма», ибо это неизбежно. Да, приход большевиков к власти ознаменовал царство антихриста... Но говорит же Господь в главе «Левиафан»:

Сих косных тел алкание и злоба  
Лишь первый шаг к пожарищам любви.

Мифологическое время, как считал А. Ф. Лосев, оборачивается какой-то одной и неподвижной точкой, или вечностью, а всё, что совершается в пределах этой вечности, превращается в нечто неподвижное, то есть в нечто такое, что постоянно возвращается к самому себе, вечно вращается в себе самом. Речь идёт о нераздельной слитности времени и вечности. Время – развёрнутая вечность, а вечность – свёрнутое в одно мгновение время, что находит выражение в волошинской формуле: «Возлюби просторы мгновенья...»

В книге «Путями Каина» отразилось именно такое видение мира и истории поэтом.

«Мир познанный есть искажение мира», – убеждён Волошин. Это же относится и к истории, если воспринимать её традиционно, «линейно».

Мы ищем лишь удобства вычисления,  
А в сущности не знаем ничего...  
На вывездившем небе мы не можем  
Различить глазом «завтра» от «вчера»...  
Струи времён текут неравномерно:  
Пространство – лишь многообразье форм.

(«Космос»)

Нет движения истории. Есть лишь вереница снов. Нет движения времени. Есть лишь «вечность с жгучей пустотой / Неразгаданных чудес...». Почему – чудес? Да потому что мифологическое время, как объяснял Лосев, «вечно вращается в себе самом, находясь целиком в каждой своей точке и тем самым превращая её в фантастическое событие» («Античная философия истории»). Нет жизни в привычно-бытовом понимании этого слова:

Явленья жизни – беглый эпизод  
Между двумя безмерностями смерти.  
Сознание – вспышка молнии в ночи,  
Черта аэролита в атмосфере...

Среди философов Серебряного века Волошину, пожалуй, ближе других Н. Бердяев, который в своей работе «Смысл истории» выдвигает такой тезис: «В известном смысле историческая память объявляет жесточайшую борьбу вечности с временем, и философия истории всегда свидетельствует о величайших победах вечности над временем и тлением». Речь идёт о преодолении прагматического и фактографического времени.

Из античных философов нельзя не вспомнить в этой связи о Платоне. Думается, что к творчеству Волошина применим известный афоризм древнего мыслителя: время есть подвижный образ вечности, а вечность есть неподвижный образ времени. Эта мифологическая слитность времени и вечности выражена Волошиным уже в стихотворениях из цикла «Когда время останавливается». Вот начало первого из них:

Тесен мой мир. Он замкнулся в кольцо.  
Вечность лишь изредка блещет зарницами.  
Время порывисто дует в лицо.  
Годы несутся огромными птицами.

В начале четвёртого стихотворения эта мысль продолжена:

По ночам, когда в тумане  
Звёзды в небе время ткут,  
Я ловлю разрывы ткани  
В вечном кружеве минут...

Но для Волошина весьма близко и платоновское учение о познании как припоминании. Ведь всякое проникновение в эпоху тогда лишь плодотворно, когда оно есть внутреннее переживание, что перекликается с утверждением Лейбница – человек есть «зеркало вселенной», с рассуждениями Бердяева о том, что человек заключает в себе великий мир, который может быть в данный момент ещё закрытым, но по мере расширения и просветления сознания внутренне раскрывается: «Этот процесс внутреннего просветления и... углубления должен привести к тому, что... человек прорвётся внутрь, в глубь времён,

потому что идти в глубь времён значит идти в глубь самого себя» («Смысл истории»), У Волошина в стихотворении «Подмастерье» читаем:

Так, высвобождаясь  
От власти малого, беспамятного «я»,  
Увидишь ты, что все явления –  
Знаки,  
По которым ты вспоминаешь самого себя.  
И волокно за волокном собираешь  
Ткань духа своего, разодранного миром.

Весь поэтический строй Волошина воспринимается, как уже говорилось, сквозь призму равновесия противоположностей. Нарушение этого принципа ведёт к катастрофе, что и подтвердили недавние события в России. Исключительной, нерушимой целостностью представляется художнику в это страшное время лишь «Меч молитв», означающий крепость целительного слова. Волошин трактует меч не как орудие смерти, а как символ справедливости, прообраз креста:

Когда же в мир пришли иные силы  
И вновь преобразили человека, –  
Меч не погиб, но расщепился в дух...

(«Меч», 1922)

Утверждая свой «единственный мыслимый идеал» – «Град Божий», «находящийся... за гранью времён», – поэт даёт повод задуматься о постоянном, как говорил Бердяев, «противодействии вечного во времени, постоянном усилении вечных начал свершить победу вечности».

В своем представлении об истории Волошин в значительной степени ориентируется на теорию О. Шпенглера («Закат Европы»), основная мысль которой – безысходное круговращение истории и неминуемая гибель культуры, перерождающейся в механически потребительскую цивилизацию, где господствуют потребительство и голый технизм. В письме к М. Шагинян поэт заметил, что для него «очень много разверзла» шпенглеровская «идея судьбы-времени». Волошин считал, что в мире идёт непрерывный распад материи, обрекающий его на полное исчезновение, и высказывает гениальное предположение, что история будущего пойдёт под знаком «интраатомной» энергии. Спасти человечество и этот «гибнущий мир распадающегося вещества» может только встречный «зидительный поток творящей энергии», горение человеческой любви.

Волошина на протяжении всей жизни интересовали соотношение духовной и технической сторон прогресса, пути нравственного возрождения человека, его спасения от самого себя (то есть тёмного, узкоэгоистического начала). Эти размышления отражены в поэме «Таноб» (1926), которая начинается со слов Иоанна Лествичника: «Я посетил взыскуемый Таноб, / Я видел сих невинных осужденцев. / Никем не мучимы себя же мучат сами...», выполняющих роль своеобразного эпитафия. Преподобный Иоанн Лествичник и его основной труд «Лествица Райская» не случайно определяют зачин поэмы. В течение сорока лет этот религиозный подвижник прожил отшельником у подошвы горы Синая (Волошина, как известно, называли «киммерийским отшельником»), какое-то время был настоятелем Синайского монастыря, после чего опять уединился и предался размышлениям (как и Волошин, «сей вещественный достиг невещественных сил и совокупился с ними»). Его книга «Лествица Райская» в узком смысле слова представляет собой руководство к монашеской жизни; в широком значении это обращение к человечеству с нравственными проповедями, что, по сути дела, уже на новом уровне делает и Волошин, «имея пользу и лучшее наставление к достижению невидимого». Иоанн ведёт беседы о беспристрастии, о

странничестве, о сновидениях, о разбойнике покаявшемся, о памяти, о смерти, о безгневи и кротости, о нестяжании, о воскресении души, о союзе трёх добродетелей – веры, надежды и любви... Все эти «вечные» вопросы были краеугольными и в религиозно-философских исканиях Волошина... Таким образом, «лестница добродетелей» преподобного является, в понимании поэта, спасительной для заблудившегося в дебрях ложных истин человечества. Как «синайский», так и «киммерийский» отшельники явили миру «скрижали, в которых наружно содержится руководство деятельное, а внутренне созерцательное» (или, по Волошину, «Слово, / В себе несущее / Всю полноту сознания, воли, чувства», то есть истина, которая «взовётся как огонь / Со дна души, разъятой вихрем взрыва»).

Однако, в отличие от религиозного подвижника VI века, поэт начала XX столетия не столько наставляет «паству», сколько анализирует историю человечества, ставит диагноз его нынешнего состояния. Беда человека в том, что, подобрав ключи к «запретным тайнам» природы, он «преобразил весь мир, но не себя». В отличие от древних, современный европеец не учитывает «моральной сущности» сил природы. Любая созданная им машина на почве человеческой жадности превращается в демона и поработает своего создателя («Машина», 1922). Подразумевается каждый, «продешевивший дух / За радости комфорта и мещанства». Где же выход? В главе «Магия» читаем:

Ступени каждой в области познания  
Ответствует такая же ступень  
Самоотказа:  
Воля вещества  
Должна уравновеситься любовью.  
И магия:  
Искусство подчинять  
Духовной воле косную природу.

Впрочем:

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

Человеческая мораль, отмечает Волошин вслед за М. Метерлинком и П. де Сен-Виктором, всегда считалась только с силой. Выражением её был сначала кулак, потом меч и, на-коней, порох, с изобретением которого человечество устремилось к пропасти. Оно обречено стать «желудочным соком» в пищеварении «нескольких осьминогов» промышленности, если не встанет на путь самоограничения своих эгоистических интересов.

М. Волошин скептически относится к государству как таковому, государству, возникшему «Из совокупности / Избытков скоростей, / Машин и жадности». Это «Огромный бронированный желудок, / В котором люди выполняют роль / Пищеварительных бактерий». Его задача: производство и воспитание «Обеззараженных, / Кастрированных граждан». Правители и политики, которые в своих личных целях не брезгают «кровью, / Торговлей трупами / И скупкой нечистот», разлагают общество, плодят потенциальных убийц и мошенников. Отсюда: «Перед преступником / Виновно государство». Да и как иначе, если

Закона нет – есть только принуждение.  
Все преступления создаёт закон.  
Преступны те, которым в стаде тесно:  
Судить не их, наказывать не вам...

(«Бунтовщик», 1923)

Позиция Волошина порождена особенностями революционного времени, когда правящий и уголовный классы в России наглядно продемонстрировали миру тенденцию к взаимозаменяемости. Возможно, сказался здесь и прошлый интерес поэта к теории «мистического анархизма» Г. Чулкова. Однако Волошин никогда не принимал его основной идеи: безвластие моральное и религиозное. Да и рассуждения «о путях последнего освобождения, которое заключает в себе последнее утверждение личности в начале абсолютном» поэт, вероятно, взял бы под сомнение. Он был солидарен с Достоевским (как и со Шпенглером) в оценке западного мира, где отсутствует «братское начало», зато начало личное, «обособляющееся», гипертрофировано. Волошин идёт ещё дальше: «Нет братства в человечестве иного, / Как братство Каина...»

По мысли Достоевского, основной миссией русского народа было и есть сохранение божественного образа Христа «во всей чистоте», с тем чтобы в надлежащее время явить его миру, «потерявшему пути свои». Именно в этом, как считает и Волошин, сущность и предназначение

Славянством затаённого огня:  
В нём брезжит солнце завтрашнего дня  
И крест его – всемирное служенье.

(«Европа», 1918)

Пока же механизированное человечество само заключило себя в темницу, напоминающую Таноб в древней Фиваиде, место для кающихся грешников, утративших собственные души. Христианство в истории человечества обернулось, по мысли Волошина, «горючим ядом», отравившим душу и обрекшим её на «борьбу и муку». Это было первое насилие над природой, а потому «Природа мстила, тело издевалось, – / Могучая заклёпанная хоть / Искала выхода...». Но тщетно – «весь мир казался трупом». Христианство, писал Волошин матери ещё 28 января 1914 года, «выявило в человеческих душах всю смуту противоречий и „преступлений“». Поэтому историческое христианство с его войнами, инквизицией, нетерпимостью – истинно выражает то, что... по божественному замыслу и должно быть...». Что же именно? На смену «последней безысходности» приходит мечта о материи, преодолевшей «разложение / Греха и смерти в недрах бытия». «Это естественная реакция активной морали, заменившей пассивную, запретительную».

Однако «мечты и бред, рождённые темницей» христианского аскетизма и догматизма, находят выход в безграничном и безнравственном разгуле науки. Пиршество разума приводит к оскотлению природы и самого мироздания:

Теперь реальным стало только то,  
Что было можно взвесить и измерить,  
Коснуться пястью, выразить числом.  
И новая вселенная возникла  
Под пальцами апостола Фомы.  
Он сам ощупал звёзды, взвесил землю,  
Распялил луч в трёхгранности стекла...  
Он малый атом ногтем расщепил  
И стрелы солнца взвесил на ладони...

(«Таноб»)

Казалось бы, он одержал победу: «На миллионы световых годов / Раздвинута темница мироздания...» Но эта победа – пиррова, ибо «Хрустальный свод расколот на куски / И небеса проветрены от Бога». Одна инквизиция заступила на место другой. Если раньше «Доминиканцы жгли еретиков, / А университеты жгли колдуний», то теперь насилию

подвергается природа как таковая:

В лабораториях и тайниках  
Её пытал, допрашивал с пристрастьем,  
Читал в мозгу со скальпелем в руке,  
На реактивы пробовал дыханье...  
Разъятый труп кусками рос и цвёл.  
Природа, одурелая от пыток,  
Под микроскопом выдала свои  
От века сокровеннейшие тайны.

Таким образом, человечество, по мысли Волошина, прошло три глобальные стадии: «Отстоянная радость бытия / И полнота языческого мира» сменилась любовным «жалом» «истребляющего», «покоряющего» христианства, горячая смесь которого взорвалась и «разметала» кладку, «решётки и затворы». Однако «исконная форма мятежа» привела в новую темницу, в которой охлаждается «не тело, а мечта», мозги же «дезинфицируются» от веры. На третьей стадии – те же «запреты и табу», только не на религиозные ереси, а «на всё, что не сводилось к механизму: / На откровенья, таинство, экстаз...». Искушение знанием, не подкреплённым моральным отношением к природе, привело к тому, что «Библейский змий поймал себя за хвост», а человечество оказалось в новой и вечной темнице, в том Танобе, с описания которого и начинается поэма.

Заглавный образ приобретает несколько значений – прямых и метафорических: «глухое подполье», в котором «монах гноил бунтующую плоть»; Таноб для кающихся грешников в древней Фиваиде (причём покаяние – важнейшее условие на пути к очищению, поэтому Таноб – «взыскуемый»); Таноб мироздания, расширение которого не более чем иллюзия; Таноб искажённых, бездушных формул («казематы» из вечных истин); и, наконец, «Мы сами свой Таноб» – человечество, создающее и воспринимающее себя и свой мир не по Божьим лекалам, а согласно собственным желаниям и заблуждениям. Отсюда – окончательный диагноз, поставленный поэтом:

И вот мы на пороге  
Клубящейся невероятной ночи  
И видим облики чудовищных теней,  
Не названных, не мыслимых, которым  
Поручено грядущее земли.

(«Порох», 1922)

«Чудовищные тени» – это, если говорить современным языком, предвестия экологической (человек «Запачкал небо угольной сажой, / Луч солнца – копотью...») и ядерной катастроф:

Вы взвесили и расщепили атом.  
Вы в недра зла заклинили себя,  
И ныне вы заложены, как мина,  
Заряженная, в недрах вещества!

(«Бунтовщик»)

Не случайно книгу Волошина сопоставляют с научными теориями В. И. Вернадского. «Человечество выживет, считал учёный, только в том случае, если мир биологический, биосфера, сменится миром разумным, ноосферой, если человек, неотделимый от природы, но постоянно её насилующий, вернётся к ней, сольётся с ней на базе высшего Разума. Разум же, примирив человека с окружающей средой, должен объединить человека с человеком,

принести человечеству заветную свободу» (Розенталь Э. Знаки и возглавья). При этом следование велениям высшего Разума не противоречит стремлению к обретению Бога. В данном случае Волошин не опирается на канонические заповеди:

Единственная заповедь: «ГОРИ!»  
Твой Бог в тебе,  
И не ищи другого  
Ни в небесах, ни на земле...

(«Бунтовщик»)

Сходные мысли высказывает и преподобный Иоанн Лествичник: «Душа, соединившаяся с Богом, для научения своего не имеет нужды в слове других; ибо блаженная сия в себе самой носит присносущное Слово, Которое есть тайно-водитель, наставник и просвещение». И в другом месте: «Кто сподобился быть в сем устроении, тот ещё во плоти имеет живущего в себе Самого Бога, Который руководит его во всех словах, делах и помышлениях».

Наступает следующая стадия мятежа, считает поэт. Мятежа против затверделых истин и «кольцевых нагромождений... систем». Сжатый этими «обожжёнными кирпичами» косных идей дух становится «междупланетной ракетой», черпающей топливо в самой себе («взрываясь из себя»), устремляющейся «Сквозь зыбкие обманы небесных обликов», «Созвездий правящих и волящих планет» к обретению внутреннего Грааля, к «идеалу Града Божия» или «Горнего Иерусалима», как обозначил эту цель синайский старец, то есть – совершенного мира души, которой ты « зришь Христа» и «злостраждешь с Ним».

Себя самого поэт видит в образе библейского Иова, государство сравнивает с враждебным Богу чудовищным Левиафаном («Левиафан»), лишённым сознания и ощущающим лишь голод (здесь чувствуется влияние Т. Гоббса, также уподобляющего государство Левиафану). Стать ли человеку «слизью жил» этого и ему подобных тварей или одолеть чудовище – зависит от него самого. Последнее произойдёт, лишь «когда любовь растопит мир земной», – говорит Господь Иову.

Только «личное моральное осознание» всего происходящего может противостоять войне и распаду, считает поэт.

Ведь каждый добровольно принял на себя свою жизнь и на Страшном суде даст свой личный ответ, «который будет иметь в себе значение космическое». Не случайно апокалиптическим образом суда, видением «внутри себя» «солнца в зверином круге» («Суд») завершается книга М. Волошина «Путями Каина».

## **БЛАГОСЛОВИ СВОЙ СИНИЙ ОКОЁМ...**

Всё, с чем жил, к чему ни прикасался:  
Вещи, книги, сручья и одежды,  
И земля, где он ступал, и воды,  
Из земли текущие, и воздух, –  
Было всё пронизано любовью  
Серафимовой до самых недр.  
Всё осталось родником целящей,  
Очищающей и чудотворной силы.  
«Тутошний я... тутошний...» Из вьюги,  
Из лесов, из родников, из ветра  
Шепчет старческий любовный голос.  
Серафим и мёртвый не покинул  
Этих мест, проплавленных молитвой,