

условиях переходного периода эта теория обретает статус достаточно осмысливаемой предельно общей культурной формы, на совершенствование и активное использование которой направлено мыслящее сознание.

Выводы. В каждой научной дисциплине можно обнаружить многообразие различных форм знания. Все они организованы в целостность благодаря основаниям, на которые они опираются. Основания определяют стратегию научного поиска и опосредуют включение его результатов в культуру соответствующей исторической эпохи. Именно в процессе формирования, перестройки и функционирования оснований науки наиболее отчетливо прослеживаются социокультурная размерность научного познания. Теория суперструн, в основе которой лежит идея великого объединения, носит отпечаток процессов глобализации, взаимосвязи когнитивных факторов, психологических параметров и социальных процессов.

Список литературы: 1. *Вайнберг, С.* Мечты об окончательной теории [Текст] / С. Вайнберг ; [пер. с англ.]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с. 2. *Грин, Б.* Элегантная Вселенная. Суперструны, скрытые размерности и поиски окончательной теории [Текст] ; [пер. с англ.]. – М. : URSS; КомКнига, 2007. – 286 с. 3. *Дубнищева, Т.Я.* Концепции современного естествознания : Учеб. для вузов / Т.Я. Дубнищева ; [ред. М.Ф. Жуков]. – 3-е изд. – М. : Изд. центр «Академия», 2003. – 608 с. 4. *Малкей, М.* Наука и социология знания [Текст] / М. Малкей. – М.: Наука, 1983. – 283 с. 5. *Марков, Б.* Человек и глобализация мира [Текст] / Б. Марков // Отчуждение человека в перспективе глобализации мира. – СПб. : Петрополис, 2001. – Вып. 1. – С. 100-122. 6. *Сорос, Дж.* Тезисы о глобализации [Текст] / Дж. Сорос // Вестник Европы. – М., 2001.- № 3. – С.38-49. 7. *Томпсон, М.* Философия науки [Текст] / М. Томпсон ; [пер. с англ. А. Гарькавого]. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2003. – 304 с. 8. *Шкода, В.В.* Оправдание многообразия (принцип полиморфизма в методологии науки [Текст] / В.В. Шкода. – Х. : Основа, 1990. – 176 с. 9. *Schroer, B.* String theory and the crisis in article physics [Text] / B. Schroer. – Rio de Janeiro: arXiv:physics/0603112.V.4. – 32 p.

Поступила в редколлегию: 1.09.2008
Рецензент: д. филос. н., проф. Я.М. Билык

УДК 130.2: 133.4

И.Б. УСТЮЖИН, ХНУ им. В.Н. Каразина

**К ВОПРОСУ О ТЕУРГИИ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА,
ИЛИ
ТО КАТА МАΕΟΝ ΑΓΙΟΝ ΚΑΚΑΓΓΕΛΙΟΝ
(НА МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛА
«АРМАГЕДДОН»)
[* 1]**

У статті вперше на пострадянському просторі аналізується філософська концепція циклу «Армагеддон» поета та мислителя М.О. Волошина (1877–1932). Виявлено, що у творі переплетено теургічні, гностичні, теософські та антропософські тенденції, які визначали

характер модерністської життєтворчості Волошина, а задум циклу пов'язаний з есхатологічним осмисленням поетом-теургом подій Першої світової війни та викликів новітньої історії та культури. Як основу культури в символістській концепції М. Волошина виділено «теургічний» принцип.

В статье впервые в постсоветском пространстве анализируется философская концепция цикла «Армагеддон» поэта и мыслителя М.А. Волошина (1877–1932). Показано, что в произведении переплетаются теургические, гностические, теософские и антропософские тенденции, определявшие характер модернистского життєтворчества Волошина, а замысел цикла связан с эсхатологическим осмыслением поэтом-теургом событий Первой мировой войны и вызовов новейшей истории и культуры. Выделен «теургический» принцип как основание культуры в символистской концепции М. Волошина.

The paper elaborates on *Har-Magedon*, the third cycle of Maksimilian Voloshin's (1877–1932) book of metaphysical poetry *Anno Mundi Ardentis. 1915*. It is argued that in harmony with contemporary Symbolism, Theosophy and Anthroposophy the visionary poet sees the beginning of World War I as an eschatological event and uses theurgist methods in his poetry.

Глубочайшая истина, разоблаченная Христом: мы здесь на земле вовсе не для того, чтобы отвергнуть зло, а для того, чтобы преобразить, просвятить, спасти зло. А спасти зло мы можем только принявши его в себя, собою его освятим.

Максимилиан Волошин [10, с. 533]

Во избежание паралича всех творческих жизненных сил или еще большего риска – стать орудием сил зла – не следует заниматься проблемами зла иначе, как на должном расстоянии и с должной осторожностью.

Валентин Томберг [19, с. 360]

Последние годы стали «десятилетием прорыва» в ознакомлении читательской аудитории с наследием М. Волошина. Опубликованные первоисточники [см.: 8, 13] позволяют утверждать, что изучение его творчества *актуально* не только для современного литературоведения, но и для других областей гуманитарного знания – в первую очередь, для истории философии культуры. Дневники, письма и черновики стихотворений Волошина подтверждают, что духовный путь мыслителя, которого теософы и антропософы, масоны и розенкрейцеры, мистики и маги, иудеи, католики и суфии нередко называют «своим», обусловлен синтезом нескольких религиозных и философских традиций. Причем сам выбор такого метода как познание через откровение характеризует этого мыслителя как типичную фигуру религиозно-философского ренессанса начала XX века.

Данная статья представляет собой первую (хоть и подготовленную работами предшественников [см.: 5, 16, 18]) попытку анализа программного поэтического цикла «Армагеддон» (1914-1915) в свете мистико-философских воззрений поэта. В статье поставлена *цель*: 1. установить принцип объединения семи, казалось бы, разнородных стихотворений в одну группу и

раскрыть смысл «Армагеддона» как художественного единства; 2. показать значимость этого цикла (ни разу после 1916 года не публиковавшегося в авторской редакции) для дальнейшей духовной эволюции поэта; 3. определить место и роль теургии Волошина среди философских программ его современников-модернистов.

Цикл «Армагеддон» был создан поэтом во время Первой мировой войны и опубликован в третьей, заключительной, части книги «Anno Mundi Ardentis. 1915» («год пылающего мира. 1915», лат.) [6]. В авторской редакции он состоял из следующих произведений (в скобках – дата и место написания): *Эпиграф*. Чем глубже в раковины ночи; 1. Пролог (11.9.1915, Биарриц); 2. Два демона (6.2.1915, Париж); 3. Усталость (27.9.1915, Биарриц); 4. Аполлион (23.4.1915, Париж); 5. Армагеддон (3.10.1915, Биарриц); 6. Левиафан (9.12.1915, Париж); 7. *Dies illa tam amara* (1.2.1915, Париж). Даже беглого взгляда на заглавия достаточно, чтобы предположить: в произведении, созданном после полугодового пребывания (август – декабрь 1914) поэта в антропософской общине Рудольфа Штайнера (где «опять вспыхнула» его дружба с А. Белым), сделан акцент на мистическом познании сил зла [13, 1, с. 357]. Голос «иерархий левой руки» и призывы «понять сущность зла» звучат в творчестве Волошина часто, но нигде враждебное человеку начало не проявляется у поэта в настолько концентрированном виде, как в «Армагеддоне».

Казалось бы, сама война – достаточное основание для подобных обобщений. Однако интересен (хотя и небесспорен) сам метод волошинского познания и преобразования зла. В этом контексте любопытно вспомнить признание В. Томберга (1900–1975), прошедшего, подобно нашему поэту, духовный путь из протестантизма через розенкрейцерство и антропософию – в католицизм. Некогда один из лучших учеников «Доктора», входивший в число лидеров антропософского общества, Томберг на склоне лет признал, что крылья учению Штайнера подрезала именно чрезмерная увлеченность проблемой двойного («и даже тройного») зла в среде немецких антропософов. «Люцифер и Ариман, эти два принципа зла, субъективный и объективный, ... до такой степени завладели сознанием антропософов, что в их глазах едва ли не каждый предмет относится к разряду ариманических или люциферических. Наука в силу своей объективности является ариманической, ... мистицизм – люциферическим, поскольку он субъективен. Восток пребывает под властью Люцифера, ибо отрицает материю; Запад – под властью Аримана, поскольку он создал материальную цивилизацию и склонен к материализму. Все механизмы, включая телевидение и радио, заключают в себе ариманических демонов [*2]. ... Антропософы склонны классифицировать тысячи фактов с точки зрения степени проявляющегося через них зла – чего вполне достаточно, чтобы день деньской занимать их умы. Подобные занятия сводятся к растущему общению со злом» (здесь и далее, за исключением особо оговоренного,

курсив мой – И.У.), а стало быть – и к поглощенности им сознания медитирующего» [19, с. 360]. Свидетельство Гомберга и черновики Волошина помогают понять сущность «иерархий» и «трагических теней», с которыми пришлось столкнуться поэту – антропософу и теургу во время создания цикла.

Теургия (философско-магический синтез, в который эволюционировала античная магия) как практика «вступления в связь с сущностями небесных иерархий либо путем восхождения к ним, либо делая возможным их присутствие на земле» [19, с. 381] описана, в первую очередь, платониками – Апулеем, Ямвлихом, Евнапием, Плутархом, Плотиним, «Гермесом Трисмегистом» и Проклом. Сначала, во II в., комментируя ответ Сократа о назначении даймонов быть истолкователями и посредниками между людьми и богами («Пир» 202e), Апулей в своей «Апологии» «узаконил» магию: для каждого, стремящегося к богам (а, значит, для философа – в первую очередь), сознательное общение с даймонами является достойной формой деятельности. Далее, на рубеже III и IV вв. Ямвлих создал теорию магии, в центре которой находится принцип: все магические действия лишь по видимости обращены на богов или даймонов, на самом же деле они *изменяют самого мага*, делая его способным принять божественный свет («О мистериях египтян»). Наконец, спустя столетие, афинский неоплатоник Прокл вывел теургию за рамки магии. Для него теургия стала универсальным принципом, суть которого состоит в том, что теург превращает худшее в лучшее в онтологическом смысле: камень – в растение, растение – в животное, человека – в даймона (Позже в «Смысле Творчества» Бердяев, развив идею Вл. Соловьева о просветляющем и преображающем мир «религиозном творчестве» будущего, даст очень удачное определение теургии: «совместное с Богом продолжение творения»).

Теургия как синтетический принцип, хотя и «вышла» из магии, в традиции русской религиозной философии часто противопоставлялась ей. Дискуссии о теургии среди представителей символистской концепции культуры – тема отдельного, многопланового и неоднозначного исследования. Пока же мы остановимся на интерпретации теургии, предложенной Андреем Белым, поскольку, как представляется, именно она во многом определила философский контекст анализируемого цикла.

А. Белый, «воскресивший» теургию в среде младосимволистов (см. его статью «О Теургии», 1903), как до него – Прокл, а позже – Бердяев, тоже противопоставлял «теургизм» и «магизм», считая их «совершенно разнотьющими во Славе плоскости». Анализируя дихотомию «маг – теург», Белый ставил мага ступенью ниже теурга, ведь «маг – заклинатель, манипулирующий до зоны хаоса, перед ней, наконец в самом хаосе», в то время как теург – пророк или «*белый маг*» (выделено Белым – И.У.), «уже увидевший *просветы* или ушедший по ту сторону хаоса, ... хотя бы созерцанием *победивший хаос*» (выделено Белым – И.У. – в письме Белого

«композитору-теургу» Э. Метнеру от 25.07.1903) [15, 3, с. 201]. Так, Лермонтова или Брюсова Белый считал лишь магами, себя же – теургом, ведь он (в отличие от того же Брюсова, младосимволистам откровенно завидовавшего, – «они Ее видят!») видел «*благие Иерархии*» и направлял «чудодейственность силы во Славу Божию» [15, 3, с. 201]. Если верить Белому, незадолго до начала первой мировой он

... Видел духа... Искрой он возник.../Как молния, неуловимый лик /И два крыла – сверлящие спирали – /Кровавым блеском разрывали дали. /Открылось мне: в законах точных числ, /В бунтующей, мыслительной стихии – /Не я, не я – *благие Иерархии*/ Высокий свой запечатлели смысл.../ Звезда... Она – в неперенном блеске.../Но бегают летучий луч звезды/ Алмазами по зеркалу воды /И блещущие *чертит* арабески (май 1914, [4, с. 387]).

Процитированный выше отрывок из стихотворения «Дух» перекликается с посвященным Белому первым стихотворением цикла «Армагеддон».

1. ПРОЛОГ

«Мы находимся в *вихре* великой борьбы, являющейся отражением на земле великой «Войны на небе» – учила президент всемирного теософического общества Анни Безант [3, с. 273].

... *вихрь сверлящей* синевы / Огнем и сумраком повитый, / Шестикрылатый и покрытый / Очами с ног до головы («Пролог», [6, с. 41]) якобы возник и перед Волошиным, теургийно «восхищенным от земли» в одну из ночей, когда он сторожил Иоганнес-Бау (ср. Авв. 2:1) [*3].

Далее по тексту поэт отождествляет этого явившегося ему из «лиловых миров» (А. Белый, ср. поздние полотна Врубеля) серафа с падшим ангелом – «звездой» из Откр. 9 (ср. Лк. 10: 18 и Откр. 12:4). Он – бог мира сего – как «безумный Демидург» [6, с. 36] гностиков, «держит мир в простертой длани», т. к. именно он материальный мир и создал [*4]. «Но ныне сроки истекли»: от звука ангельского шофара с неба сорвалась звезда – и она – «Ангел Бездны», Аполлион («губитель», греч.) – отворила «кладезь бездны» и выпустила оттуда на волю «тучи саранчи» (Откр. 9: 1-4). Волошин интерпретировал саранчу Апокалипсиса однозначно: духовидец первого века просто не мог найти более подходящего образа для нашествия машин в веке двадцатом, а Машина (за исключением велосипеда), по Волошину, – от дьявола, точно так же, как и саранча в видении Иоанна [9, с. 54].

Слова серафа из «Пролога» «Любовь воздай за меру мерой, / А зло за зло воздай без мер» перекликаются с предупреждением, данным «народу русскому» «скорбным Ангелом Мщенья» десятилетием ранее: «и кровь за кровь без меры потечет» («Ангел Мщенья»). То, что на земле «зло возмещается не только тому, от которого оно пришло, но и его близким, и его соплеменникам, и возмещается рукою щедрою, не считая», Волошин называл одной из «сатанических» традиций, утвердившихся в европейской морали [*5].

Все вышеперечисленное дает право утверждать, что ангел мщения из одноименного стихотворения (1905), «Ангел Справедливости и Отмщения, кровавый Ангел тамплиэров» из статьи «Пророки и мстители» (1906), «огнем и сумраком повитый забытый вестник» («Пролог», 1915), Аполлион из одноименного стихотворения (1915) и «аэролит» Денница, «пеплом собственным повит» («На берегу Эгейских вод», 1928), – один и тот же образ-символ зла, даже лицо, с которым у Волошина сложились особые отношения. Э. Менделевич предполагает, что семилетием позже, в начальных строках стихотворения «Магия» (1923), поэт выдал себя с головой [16, с. 115]. Один из лучших волошиноведов России почти уверен: это «путник по вселенным» Макс Волошин, а не «Синдбад-скиталец» из арабской сказки, вскрыв бутылку, заклепанную Соломоновой печатью, «внезапно впал во власть / В ней замкнутого яростного Джина.»

Действительно, то, что «освободить и разнудать не трудно / Неведомые дремлющие воли: трудней заставить их повиноваться», Волошин мог знать не только из древнеегипетской истории, пересказанной Лукианом и Гете [*6], или древнееврейского апокрифа о Соломоне и Асмодее, но и на собственном опыте. О том, что интерес Волошина к магии (согласно книге Еноха, принесенной на землю падшими ангелами) был не только книжным, говорят и современники, и черновики поэта. Свидетельство А. Амфитеатрова о посещении «Чудодеем» собрания парижских сатанистов представляется достоверным, его симпатия к каинитам и офитам несомненна, а «ангел, проклятый проклятием всезнанья», возникает в поэзии Волошина с 1904 по 1928 год с завидным постоянством. Показателен также волошинский черновик 1913 года, где речь, вероятно, идет о Гекате: «Весь трепеща от страха и борьбы, / Я возношу преступные мольбы, / *Чертя* твой серп на мертвенном агате» [8, 1, с. 405].

2. ДВА ДЕМОНА

«Мы обладаем силами порождать демонов, но применение этих сил превращает породившего в раба своего же порождения.» – прямо заявил В. Томберг [19, с. 380]. Подчинил ли Волошин своей воле духовные силы, с которыми вступил в опасную игру, или, как Соломон, однажды расслабившись, вынужден был отрабатывать – в данном случае, транслируя чужие голоса, – сейчас неважно [*7]. Существенно то, что, предположительно, описав личное свидание с Аполлионом в начале, Волошин продолжает развивать демоническую тему на протяжении всего цикла. За «Прологом» следуют «Два демона» (с посвящением Т. Трапезникову, дававшему поэту рекомендацию в антропософское общество) и «Усталость». А. Топтыгин видит в этих стихотворениях раздвоившегося дьявола (Демон 1 – Ариман, Демон 2 – Люцифер) и Христа – гармонизатора обеих дьявольских крайностей. Действительно, «Демон 1» очень напоминает «духа механики», ставящего целью формализировать буквально все. Искусство ему не нужно: «мне важны формулы, а не слова». Он – логик,

сумевший «призрак истин сплавить в стройный бред» – науку, которой поверили взрослые, и «создатель педагогик», калечащих гениальных по определению (как полагали и Волошин, и Белый) детей (ср. Мф. 18:3).

Блестящий «Люцифер» антропософов («отливами горю я, как змея») – полная противоположность «серому» Ариману, «мятежный дух, послушник высшей воли» *par excellence*. Никаких правил и границ не признающий, *no matter what*, он «свят грехом». «Разжалованный» в Змея, Светоносец и «лишенный крыл – в пареньи равен птице». «Клюй, коршун, печень! Бей, кровавый ключ!» Видимо, об этих двух антропософских ипостасях Сатаны поэт вспомнил и во время «Гражданской войны» (1919), поэтому и не примкнул ни к одной из сторон:

Одн *возносят на плакатах/* Свой бред о буржуазном зле, /О светлых пролетариатах, /Мещанском рае на земле.../ (Люцифер) В других весь цвет, вся гниль империй, /Все золото, весь тлен идей, /Блеск всех научных фетишей/ И всех научных суеверий. / (Ариман)... А я стою один меж них/ В горящем пламени и дыме/ И всеми силами своими/ *Молюсь за тех и за других.* (Христос)

Словом, антропософы призывают, «поняв сущность зла», ни в «ариманическую», ни в «люциферическую» крайность не впасть, а остаться посередине – с Христом.

3. УСТАЛОСТЬ

Все это, возможно, и так, но следующая за «Демонами» «Усталость» [*8] («о равви, боюсь, читаю не то, что ты пишешь») – вряд ли о Христе. Христу (даже одному из двух антропософских) в этой секции книги делать нечего, это – демоническая вотчина. В третьем стихотворении третьего цикла Волошин, вероятно, пишет о третьем, черном всаднике Апокалипсиса, грядущем в мир с весами в руке. Это он «придет не в силе и не в славе», это он «ни вина, ни масла (конечно, оливкового – И.У.) не коснется» (Откр. 6:6, у Волошина почему-то «ни вина, ни хлеба не коснется»), и с его приходом наступит голод такой, что люди наконец-то устанут воевать: «братской распри разомкнется круг,/ Алый Всадник потеряет стремя,/ и оружие выпадет из рук».

За черным всадником, естественно, придет чума, пока же на земле безраздельно царит алый, *πυρρός* (Откр. 6:3). Все из-за того, как считает Волошин, что под знаком «огненного» Льва (август 1914) «Ангел злой свободы /Пролил дождь и гром» в небесах, и четыре стихии мироздания откликнулись внизу:

И земля, и воды, / И огонь, и твердь – / Все круги природы / Изрыгают смерть [*9].

4. АПОЛЛИОН

23 апреля 1915 года снова «из звездной бездны *внутренних* пространств / раздался голос» Истребителя, и Волошин, предположительно, записал его, на этот раз, даже не зарифмовав (стихотворение «Аполлион»):

... И Ангел Бездны, /Ликуя, возгласил:/ «Снимается проклятье Вавилона!/Языков разделенью/ Пришел конец!/ Одни и те же речи/ Живут в устах врагов. Но смысл имен и емкость слов /Я искажил внутри:/ Понятия спутались,/ Язык же стал / Безвыходно единым./ Каждый мыслит/ Убийством истребить убийство/ И одолеть жестокостью жестокость ...»

Как видим, «Аполлион» повторяет мысль «Ангела Мщенья» (1905): «Устами каждого воскликну я «Свобода», / Но разный смысл для каждого придам». Вероятно, того же «ангела злой свободы» – свободы отомстить (что на дьявольском языке, как считает поэт, называется «восстановить справедливость») – Волошин считал ответственным за «бродила *мщенья*, дрожжи гнева», которые благодаря вдохновенным журналистам («вреднейшая профессия на земле!»)

Вникают в мысль, гниют в сердцах, /Туманят дух, живут в бояхх /Огнями *дьявольского сева* («Газеты», 12.5.1915).

Известный австрийский сатирик, критик и поэт Карл Краус (Kraus, 1874 – 1936) выделил четыре стадии сознания человека во время войны. На первой – надежда, что нашим станет лучше. На второй – что противнику станет хуже. Затем – удовлетворение от того, что противнику не стало лучше. И, наконец, удивление от осознания того, что хуже стало всем. В 1915 году, когда Ахматова, Г. Иванов, Сологуб (см. их стихи в «Аполлоне») находились еще на первой краусовской стадии, Волошин уже знал, что «хуже станет всем,» – потому, что воюющие борются не с причиной войны, а с ее следствием. Причину же Волошин видел *внутри*, ведь все ужасы войны – лишь «страсти и эгоизм человека, получившие «облик и бытие».

По крайней мере, со времен элеатов и Эмпедокла принято считать, что в основе мира лежат четыре первоэлемента. Магия разделяет их на два мужских (огонь и воздух) и два женских (вода и земля), призывая всякого желающего «привести окружающую действительность в соответствие воле оператора» (Агриппа) сначала гармонизировать их проявления внутри себя. Об этом же прямо говорил Волошин, выступая с лекцией «Скрытый смысл войны» (1919–20): «Вызвать духов может каждый, произнесший ритуальное заклинание, но чтобы заставить их себе повиноваться, необходимо обладать морально-очищенной волей» [9, с. 53], т. е. «в себе самом смирить и оборот» негативные качества духов стихий – саламандр, гномов, сильфов и ундин – гнев, скупость, своеволие и безразличие соответственно. С помощью математических, физических и химических формул, мало чем от заклинаний отличающихся, современный человек создал железные тела для духов стихий – машины – и «сделался в их руках игрушкой», т. к. управлять ими еще морально, *внутренне* не готов. Необходимо лишь «одно *внутреннее преодоление самого себя* – и ... страшилища лягут у его ног – укрощенные, как звери у ног Орфея. Но современный европеец ... слишком далек от этого метода борьбы» [9, с. 55]. Каждой ступени в области познания, по Волошину, должна соответствовать «такая же ступень самоотказа», современный же

человек ни в чем отказывать себе не привык. Поэтому «Машина победила человека» и заставила его служить себе: царь вселенной сначала превратился в смазчика колес, а потом – в подносчика снарядов и пушечное мясо. Волошин стал свидетелем того, как пушки, танки, пулеметы, самолеты, подводные лодки – все

... эти полчища исчадий, получивших / И лик, и плоть, и злобу от людей,/ Снедь человечью жалили, когтили, /Давили, рвали, жгли, жевали, пожирали [6, с. 50].

Неудивительно, что после нашествия железной саранчи, которую пасет Аполлион «жезлом железным», должен последовать

5. АРМАГЕДДОН.

Волошин посвятил это стихотворение художнику – «мирискуснику» Л. Баксту, изобразившему в картине ««*Terror Antiquus*» (1908) гибель Атлантиды, а на обложке для «*Anno Mundi Ardentis*» (если, конечно, это не очередная мистификация поэта) – такое же «левостороннее» загадочное существо со щитом, напоминающее одновременно Афродиту «Древнего ужаса», Афины и Ангела. Видение Армагеддона также напомнило Волошину еще одну знаменитую картину – «Битву Александра Великого» кисти А. Альтдорфера (1529). Последнюю Волошин рассматривал в мюнхенской Старой пинакотеке, как он сам выразился, «по какому-то наитию за несколько часов до начала войны». Любопытно сравнить волошинское описание «Битвы Александра Великого» и его видения места «последней брани всех времен»:

Битва Александра Великого	Армагеддон
Под <u>клубящимся</u> небом с <u>заходящим солнцем</u> , лучи которого бьют как из <u>жерла</u> мортиры, – снизу вверх – расстилаются изборожденные и безмерные просторы Азии, а в глубине щетинистым клубком копий и всадников мятется битва. [9, с. 41]	По краям, где индевела синь, Громоздились снежные нагорья, И <u>клубились</u> свитками простынь <u>Облака</u> . Сквозь огненные <u>жерла</u> Тесных туч багровые мечи <u>Солнце заходящее</u> простерло...

Как известно, Александр Македонский наголову разбил в несколько раз превосходящие его силы персидского царя Дария III недалеко от города *Исса*, где нет высоких гор. Тем не менее, Альтдорфер изобразил сражающиеся армии у подножия огромной, почти альпийской горы. Неудивительно, что «Битва Александра» и «снежные нагорья» Альтдорфера «наложились» в воображении эсхатологично настроенного поэта на фрагмент из шестнадцатой главы Апокалипсиса, упоминающий Армагеддон. Согласно Танаху, в левантйской долине рядом с горой Мегиддо сражались с врагом несколько царей Иудеи. Здесь же должна произойти решающая битва *Исуса*

и сатаны, который на этот раз показал Волошину место «для последней брани всех времен».

В доказательство природы «источника» Волошина сошлемся на притчу Э. По «Молчание». Волошин просто не мог не знать ее, ведь По он любил всю жизнь и даже писал в подражание ему. Еще первый учитель поэта Н. Туркин (редактор журнала «Природа и Охота»), позанимавшись с семилетним Максом, «либо вместе с ним гипнотизировал французженку-гувернантку, либо занимался спиритизмом, заставляя М. А. читать вслух По, что мальчик и делал, замирая от страха» [14, с. 22-23]. Во-вторых, «Молчание» «величайшего из поэтов-символистов» [2, с. 541] и подборка стихотворений Волошина как минимум однажды были изданы под одной обложкой – в «Чтеце-Декламаторе-4» (1909), а за публикациями своих произведений Волошин пристально следил.

Наконец, одним из лучших специалистов по «планете без орбиты» в России был Бальмонт («в магнетическом токе бесед» с которым Волошин находился почти весь 1915 год), а «Молчание» Бальмонт считал «лучшей сказкой» По [2, с. 544].

Как бы то ни было, «Silence – A Fable» начинается так:

Edgar Poe, <i>Silence – A Fable</i>	Эдгар Аллан Поэ, «Молчание»
«LISTEN to me,» said the Demon as he <u>placed his hand upon my head.</u> «The region of which I speak is a <u>dreary region</u> in Libya, by the borders of the river Zaire. And there is no quiet there, nor silence. The waters of the river have a saffron and sickly hue; and they flow not onwards to the sea, but palpitate forever and forever beneath <u>the red eye of the sun</u> with a tumultuous and convulsive motion» [23].	«Слушай м е н я, [разрядка переводчика – И.У.] – сказал Дьявол, положив свою руку мне на голову. – Страна, о которой я говорю, пустынная область в Ливии, на берегах реки Заиры. И там нет покоя, нет молчания. Воды реки зловещего шафранного цвета и не текут в море, но вечно трепещут под огненным оком солнца в беспокойном и судорожном движении» [17, с. 5].

Как видим, в переводе «Молчания» М. А. Э-ТЬ (не позже 1909) именно дьявол, как будто благословляя, кладет руку на голову рассказчику. В Бальмонтском переводе «Ворона» (1894) чернокрылый «дух зловещий», отказавшийся покидать *дом поэта*, дважды назван «вещим» [2, с. 541]. Теперь послушаем Волошина:

Положив мне руки на заплечье – / (Кто? – не знаю, но пронзил испуг, / И упало сердце человекье ...) – / Взвел на холм и указал вокруг. / ...И просил я: «Вещий, научи: / От каких планетных ураганов / Этих волн гранитная гряда/ Взмыта вверх?»

Ответа от «ангела, проклятого проклятием всезнанья» на этот вопрос Волошин не получил (или не записал) и, зарифмовав видение про камни, что

«жаждут испокон /хмельной желчи Божьяго потира» (ср. 1 Пет. 2:5), мог посчитать свое дело – в третий раз «стать строками книги» – законченным. После великой битвы с участием «царей всей земли обитаемой» при Мегиддо должен наступить страшный суд, а стихотворение на эту тему (о котором мы писали [*10]) у Волошина уже было. Книга, казалось бы, сложилась, и, чтобы не нарушать ее семиричную структуру, необходимо было только написать заключение, что Волошин и сделал 1 декабря 1915 года («Над законченной книгой»). Казалось бы, можно было бы и почтить после трудов праведных, но через неделю – словно в ответ на «разверзни время и дай увидеть» (не вошедшая в окончательную редакцию строчка из стихотворения-молитвы «Над законченной книгой»)

... сказал Господь: «Смотри: / Вот царь зверей, всех тварей завершение –

Левиафан. Тебе разверзну зренье,/ Чтоб видел ты, как вне, так и внутри / Частей его согласное строенье. / И славил правду мудрости моей» [6, с. 54].

Так вдруг стал складываться (а 9 декабря окончательно оформился) «змей кольчатый» (Ис. 27:1) –

6. ЛЕВИАФАН.

Наверняка знавший, что еврейский текст Быт. 2:1 может быть прочитан двояко («И Бог закончил / заканчивал в седьмой день работу, которую он ранее делал») и стопроцентно доверявший своей поэтической интуиции, Волошин мог посчитать, что вслед за «Двумя демонами» и «Аполлионом» еще и «Левиафан» (имя ведь им – легион) настойчиво просится в уже, казалось бы, готовую книгу [21, с. 63].

«Он в день седьмой был мною сотворен,» /Сказал Господь: «Все жизни отпавленья /В нем дивно согласованы. Лишен /Сознания – он весь пищеваренье».

Томас Гоббс (Hobbes), вероятно, первым сравнил с Левиафаном Иова Civitas (Волошину бы, вероятно, больше понравился термин «государственная машина»), и поэт в анализируемом стихотворении несомненно апеллирует не только к Библии (Иов 40–41), но и к самой известной книге Гоббса. У английского историка, философа и литератора Левиафан – «искусственный человек, ... более крупный и более сильный, чем естественный, для охраны и защиты которого он создан.» Свободно контаминируя Иова и Гоббса, наш поэт делает Левиафана венцом творенья – молодым (государству действительно всего около четырех тысяч лет), бездушным и бездумным хищником, с совершенными челюстями («круг зубов его ужасен») и желудком. По Волошину, государство – это организм, строящийся только на основании промышленных, то есть пищеварительных, функций. Животное это до сих пор не имеет даже каких-либо признаков высших органов – сознания, памяти, речи, совести, это «гениальный пищеварительный аппарат, стоящий духовно несравненно ниже образующих его клеточек» [9, с. 56-57] – людей, но

...человечество извечно включено /В сплетенье жил на древе кровеносном / Его хребта.

По Божественному соизволению, человек распят в недрах этого примитивного и жестокого чудовища, чтобы изнутри преобразовать его, превратить эту косную материю в «чистейшее из сияний Божественных слав» [*11]. Лишь тогда наступит день последнего суда –

7. *DIES ILLA TAM AMARA,*

как назвал его Фома Челанский [*10], день действительно горький, если каждого, как предупреждает (или напоминает, см. «О началах» 2.10 Оригена) Волошин, судить будет не Пастырь добрый, а собственная совесть [*12].

Вероятно, продолжая нередко платонствующего Оригена («О началах» 3.2), Максимилиан Александрович пришел к выводу: «В мире дело идет не о спасении человека, а о спасении Дьявола». То, что Христос сделал для человека, человек *обязан* теперь сделать для «духа изгнания», «печального Демона», как назвал его первый поэт сверхчеловечества (Мережковский) – Лермонтов. «Сын Человеческий пришел взыскать и спасти погибшее» (Лк. 19:10), а разве не только уподобившись Христу (отнюдь не сторонившемуся «собак»-самарян, мытарей и блудниц, а позже заставившему и Петра съесть «нечистое»), человек может стать Богом, тем самым исполнив обещанное ему в Быт. 3:5?

Действительно, Бог стал человеком, чтобы человек смог выполнить теургическую задачу – стать Богом (Ириной), но, возвращаясь к Бальмонту, нельзя «быть светлым – лишь свет любя» [2, с. 327], «мир должен быть оправдан *весь*, /чтоб можно было жить», а добро придется делать из зла, потому что его просто не из чего больше делать (Р. П. Уоррен). И Волошин предупреждает: пока человек не научится жертвенной любви, в том числе и к падшему архангелу, метемпсихоз неизбежен, «Я» человека не сойдет с креста» [8, 2, с. 423]:

Божий Сын был распят на кресте /Человеческого тела, и Голгофой /Выкуплен Адам у жадной плоти. /Человек же должен плоть расплавить /И спасти Архангела-Денницу / От смертельных вязей вещества [8, 2, с. 617], в которое «могучий и умный дух» (Достоевский) влип, как муха в канцелярский клей:

Я падал в бездны. Мой полет /Насквозь, от края и до края, /Алмазом резал синий лед,/Пространства ночи раздирая, /Денница – жег миры тогда я./ Сам пеплом собственным повит./ Но, стужу звездную пронзая,/ Не остывал аэролит [8, 2, с. 479].

Можно предположить, что, следуя евангельской притче о талантах (а Волошин о своих талантах знал), поэт-теург поставил себе сверхчеловеческую задачу: не «просто» отвергнуть зло, как Толстой, не «просто» бороться со злом постом и молитвой, а, приняв его в себя, собой просвятить, а значит, вознести и спасти [10, с. 533]. Что из этого вышло in the long run – вопрос метафизический. Посю-сторонний же факт заключается в

том, что после совсем не смешной баллады «На берегах Эгейских вод» (1928, почему-то отнесенной составителями многотомного собрания сочинений Волошина в разряд «Шут-очных» [19, с. 525]) поэт до конца жизни даже «в стол» почти ничего существенного написать так и не смог. Послушаем его самого: «стихи упорно не пишутся» [11, с. 188], «... не знаю, что со мной: я не чувствую себя больным, но я чувствую вокруг себя разрушение и смерть. ... Сейчас у меня нет ни чувства, ни любви к форме. И вот, когда я пробую что-нибудь, у меня ничего не выходит» [11, с. 186]. Что и возвращает теурга к дилемме, обозначенной в эпитафиях...

Выводы. Придя (или вернувшись) к символической интерпретации явлений первичного мира, модернистский дискурс столкнулся с проблемой реальности зла, его причастности к творческому порыву автора-демиурга. Максимилиан Волошин, будучи одним из наиболее прозорливых художников эпохи рубежа веков, попытался выработать свой путь теургического преображения зла. Ярким свидетельством его исканий (и – шире – духовных запросов современного человека) стал мистико-философский опыт, запечатленный в цикле «Армагеддон». Анализ цикла позволил нам выделить антропософский контекст этого программно произведенного поэта, в значительной мере характеризовавший его версию символистской философии культуры. Определяющим в ней является принцип теургии, тематизированный в поэтике Волошина через пересечение библейских, гностических, теософских и антропософских контекстов.

ПРИМЕЧАНИЯ

*1. Статья написана при поддержке фонда им. Фулбрайта и Калифорнийского университета (Беркли). Автор также выражает признательность рецензенту за ряд ценных замечаний.

*2. Ср. у Волошина: «В сердцах машин клокочет злоба бесья» («Два демона I»)

*3. В черновике Волошина – «И в этот год Огня и брани, / Как в оный год, когда прошли / Столпы в кровавом Океане, / Я был восхищен от земли. / И стал мне на путях – Забытый, / С мечом плававшей Синева» [8, 1, с. 407].

*4. [12, с. 294]. См. картину У. Блейка «Люцифер». Согласно гностическому евангелию от Иуды (что о нем, кроме свидетельства Иринея Лионского, мог знать Волошин?), человеческое существо решился сотворить один «безумный ангел Саклас» [12, с. 299].

*5. Цитата из письма Волошина матери от 13.08.1915 [Цит. по: 7, с. 446]. Любопытно, что Ангел Мщеня в одноименном стихотворении Волошина провозглашает «Завет мой – Справедливость», а Петр Успенский со ссылкой на «Египетские мистерии» Ямвлиха напрямую связывает Справедливость и Дьявола, видя и в этой паре «единство в двойственности» [20, с. 232].

*6. Мемфисский писец Панкратес умел укрощать крокодилов и заставлял служить себе неодушевленные предметы. В отсутствие Панкратеса, его ученик повторил заклинание учителя и затопил дом, так как не знал, как остановить вызванных им духов [22, с. 47]. Ср. с балладой «Ученик чародея» Гете.

*7. В письме невесте – М. Сабашниковой – от 27.09.1905 Волошин признался, что «Голова принцессы Ламбаль» не давала ему покоя и он «не мог не написать» это стихотворение, хотя писать его было «почти отвратительно.» Как и «Ламбаль», волошинские «Портрет» (1903), «Ангел Мщеня» (1905), «Два демона» (1915), «Диметриус император» и «Стенькин суд» (оба – 1917) представляют собой прямую речь упомянутых в заглавии лиц.

*8. Первоначальный вариант названия – «Он придет».

*9. Строки из стихотворения «Под знаком Льва», оставшиеся в рабочей тетради Волошина [8, 1, с. 407].

*10. См. мою статью «Dies illa tam amara» М. Волошина: религиозный и окултный элемент» в Вестнике ХНУ № 607 (2004).

*11. [9, с. 57]. Следуя этой концепции, Волошин какое-то время даже желал России поражения в Первой мировой войне, считая, что тогда Россия изнутри преобразит Германию, подобно тому, как побежденные Эллада и Иудея преобразили Древний Рим.

*12. Возможно, так же имеется в виду «живущий» в сердце «иб» египтян. Чтобы сердце покойного не свидетельствовало против него на последнем суде, жрецы вместо сердца вкладывали в грудь мумии мини-солнце – скарабея – с вырезанным на нем тислом из 31-ой главы Книги Мертвых [1, с. 103].

Список литературы: 1. *Авдиев, В.* Древне-египетская реформация [Текст] / В. Авдиев. – М. : Гос. изд-во, 1924. – 146 с. 2. *Бальмонт, К.* Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи [Текст] / К. Бальмонт. – М. : Правда, 1994. – 608 с. 3. *Безант, А.* Загадки жизни и как теософия отвечает на них [Текст] / А.Безант. – М. : Интерграф-Сервис, 1994. – 276 с. 4. *Белый, А.* Избранное [Текст] / А.Белый. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1996. – 448 с. 5. *Бунина, С.* Интертекст русского романтизма в поэзии М. Волошина [Текст] / С. Бунина // Наукові Записки ХНПУ. – Харків : Нове слово, 2006. – Вип.. 1 (45). – Частина 1. – С. 98-112. 6. *Волошин, М.* Anno Mundi Argentis. 1915 [Текст] / М. Волошин. – М. : Зерна, 1916. – 72 с. 7. *Волошин, М.* Избранное. Стихотворения. Воспоминания. Переписка [Текст] / М. Волошин. – Минск : Мастацкая літаратура, 1993. – 479 с. 8. *Волошин, М.* Собр. соч. [Текст] / М. Волошин. – М. : Эллис Лак, 2003-2007. – Т.1-7. 9. *Волошин, М.* Скрытый смысл войны [Текст] / М.Волошин // Из творческого наследия советских писателей. – Л. : Наука, 1991. – С. 32-64. 10. *Волошин, М.* Судьба Толстого [Текст] / М.Волошин // Лики творчества. – Л. : Наука, 1988. – С. 528-533. 11. *Князева, Н.* Последние годы жизни М. Волошина по письмам М. Альтману [Текст] / Н. Князева // Русская литература. – 1997. – № 4. – С. 183-190. 12. *Кросни, Х.* Утраченное и обретенное евангелие от Иуды [Текст] / Х. Кросни. – М. : Аст, 2007. – 319 с. 13. *Купченко, В.* Труды и дни М. Волошина [Текст] / В. Купченко. – СПб. : Алетей, 2002, 2007. – Кн.1-2. 14. *Ланн, Е.* Писательская судьба Максимилиана Волошина [Текст] / Е. Ланн. – М. : Изд-во Всероссийского Союза Поэтов, 1926. – 28 с. 15. Литературное наследство. Т.92: В 5 кн. Кн.5: Александр Блок. Новые материалы и исследования : / ИМЛИ РАН ; [Отв.ред. И.С. Зильберштейн и Л.М. Розенблом] . - М. : Наука, 1993 . - 911 с. 16. *Менделевич, Э.* История в поэтическом мире М. Волошина [Текст] / Э. Менделевич. – Орел : Александр Воробьев, 2005. – 224 с. 17. *Поэ, Э.* Молчание [Текст] // Чтец-Декламатор. Антология современной поэзии. – Том IV. – Киев : Петр Барский, 1909. – С. 5-8. 18. *Силард, Л.* Герметизм и герменевтика [Текст] / Л. Силард. – СПб. : Иван Лимбах, 2002. – 328 с. 19. *Томберг, В.* Медитации на Таро. Путешествие к истокам христианского герметизма [Текст] / В. Томберг. – М. : София, 2008. – 608 с. 20. *Успенский, П.* Новая модель вселенной [Текст] / П. Успенский. – СПб. : Изд-во Чернышева, 1993. – 560 с. 21. *Kugel, J. L.* The Bible as it Was [Text] / James L. Kugel . - Cambridge:London : Belknap, 2000. - XIII, 680 p. 22. *Pinch, G.* Magic in Ancient Egypt [Text]. – N.p. : The British Museum Press, 2006.-325 p. 23. *Poe, E. A.* Silence – A Fable. Great Literature Online [Electronic resource], 1997-2007.- Access mode: // <http://www.classicauthors.net/Poe/silenceafable/> (3 Sep, 2007).

Получила в редколлегию 05.12.08.

Рецензент: д. филос. н., проф., Г. Д. Панков.