

4. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Перевод с английского А.Н. Баранова и А.В. Морозовой. – М.: URSS, 2007.

5. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М.: Азбуковник, 2004.

6. Петрова З.Ю. Затекстовые знания о мире как основа взаимодействия компаративных тропов в тексте // Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного. Материалы международной научной конференции 20-22 мая 2010 г. – М.: Азбуковник, 2011. С. 66-71.

СЕМАНТИКА «ЗВЁЗДНОГО ВЕНКА» М.А. ВОЛОШИНА

С.М. Пинаев

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

В статье раскрывается тайный смысл венка сонетов М. Волошина «Corona Astralis». Особое внимание уделяется семантике оккультных символов в связи с положениями антропософского учения.

Ключевые слова: сонет, символ, космос, солнце, звёзды, сны, антропософия.

SEMANTICS OF M. VOLOSHIN'S "STARRY WREATH"

S.M. Pinaev

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article reveals the secret meaning of M. Voloshin's wreath of sonnets "Corona Astralis". The main thing is semantics of the occult symbols set against antroposophic theory.

Keywords: sonnet, symbol, space, sun, stars, dreams, antroposophy.

Максимилиан Волошин не оставался в стороне от философско-эзотерических умонастроений своего времени. В «час тайнст-

венных наитий» он ощущал «И терпкость прошедших столетий, / И едкого знания сок». Он «слышал» «гул идущих дней» и постигал «откровенье вечной красоты» православной религии. Эти знания и ощущения отнюдь не вливались в стройную, устойчивую картину. Миросприятие Волошина это «сонное сознание» поэта-ясновидца, совлекающего покров «Со всего, что в формах, в цвете, / Со всего, что в звуке слов». «Вечные поиски истоков» приводят художника к антропософским «обоснованиям и обобщениям» поэтических «наитий», которые в значительной степени определили «период больших личных переживаний романтического и мистического характера» («Автобиография “по семилетиям”»).

В венке сонетов «Corona Astralis» (1909), завершающем первую книгу поэта «Стихотворения. 1900 – 1910), выражено, как отмечал М. Волошин, его «отношение к миру», заключающее в себе синтез религии, науки и философии. Это сплав знания и откровения, разума и эзотерических прозрений, уверенности художника в своих духовных возможностях и его преклонения перед тайнами Вселенной.

Было бы ошибочно рассматривать венки сонетов в каком-либо одном религиозно-философском ракурсе – сквозь призму антропософии, буддизма или ортодоксального христианства. При рассмотрении семантики этого произведения необходимо учитывать все возможные точки зрения. Каждый словесный образ здесь как бы окружён ассоциативно-эзотерическим ореолом. И всё же определяющим, исходным пунктом восприятия «Звёздного венка» следует признать антропософское ясновидение, контакты со сверхфизической реальностью, астральными мирами, ощущение Вселенной внутри себя:

...Гробница Солнц! Миров погибших Урна!
И труп Луны и мёртвый лик Сатурна –
Запомнит мозг и сердце затаит:
В крушеньях звёзд рождалась мысль и крепла,
Но дух устал от свеянного пепла, –
В нас тлеет боль внежизненных обид!

(VI)

Упоминающиеся здесь небесные тела не случайны. Согласно антропософским воззрениям, Земля, прежде чем дойти до своей

нынешней стадии, проходила через три фазы телесного становления, перемежаемые состоянием чистой духовности. Первое планетарное воплощение Земли обозначалось как Сатурн (Сатурническая стадия), второе – Солнце, третье – Луна. Все эти изменения фиксирует человеческий Дух, более древний, чем звёзды.

«Боль внежизненных обид» отсылает нас к образу Эдипа из стихотворения «Кровь» (1907). Здесь – та же расплата за прожитые когда-то жизни, обусловленная кармическим роком. Ещё Е.П. Блаватская делала упор на различии между проходящей видимостью человека и его подлинным существом. Она сравнивала метафизическое «Я» человека с актёром, а являющуюся на земле личность – с ролью, которую он исполняет на жизненной сцене. Но поскольку у актёра бывает много ролей, то и человеческая сущность выражает себя через многие индивидуальные проявления:

...И бродит он в пыли земных дорог, -
Отступник жрец, себя забывший бог,
Следя в вещах знакомые узоры.
Он тот, кому погибель не дана,
Кто, встретив смерть, в смущеньи клонит взоры,
Кто видит сны и помнит имена.

(XI)

Поэт – «себя забывший бог» (ср. у Вл. Соловьёва: «Бескрылый дух, землёю полонённый, / Себя забывший и забытый бог...»), «Серый ангел» (как назвал Волошина в одной из публикаций поэт В. Бетаки), тоскующий по вечности. Имеется в виду древняя апокрифическая легенда о Серых ангелах, которые не восстали вместе с Люцифером против Бога, но и не приняли сторону небесного воинства (намёк на позицию поэта в годы революции и гражданской войны). Отвергнутые «светлым раем» и «серным адом», они затерялись среди людей. Так и Волошин. Наделённый высшим знанием, он принадлежит к числу тех немногих, кто смутно помнит «как отсветы реального бытия свои странствия по обратно направленному времени». Эти люди (или пророки) «знают так много, что едва в силах вынести этот страшный груз. И страшней всего – что нет у них шансов предостеречь людей от возможного грядущего, ибо им не верят. Ведь их полагают такими же людьми <...> Вот они-то и есть вечные странники, идущие агасферовыми путями»,

обречённые на вечное внутреннее одиночество [1, с. 350]. Впрочем, мистические ассоциации могут быть самыми разнообразными. У Волошина в четвёртом стихотворении (1903) цикла «Когда время останавливается» есть такие строки:

...Да, я помню мир иной –
Полустёртый, непохожий,
В вашем мире я – прохожий,
Близкий всем, всему чужой.
Ряд случайных сочетаний
Мировых путей и сил
В этот мир замкнутых граней
Влил меня и воплотил.

Считается, что каждая человеческая жизнь связана с предыдущим и последующим воплощениями. Новые переживания человека, его внутренний мир и поступки в определённой степени зависят от тех, что имели место когда-то в прежней жизни: «В жизни человеческий Дух, – пишет Р. Штайнер, – является повторением самого себя, с плодами своих прежних переживаний в прошлых жизнях» [7, с. 58]. Эта взаимоотноительная связь земных воплощений в чём-то сродни индийскому учению о карме. Его-то, этот закон, определяющий цикл телесных воплощений, очевидно, и имеет в виду поэт, уподобляя его античному року, а самого себя – Эдипу, брошенному в мир зловещих предопределений.

«Ах, не крещён в глубоких водах Леты / Наш горький дух, и память нас томит...». Память Серого ангела не может быть поколеблена «крещением» в реке Лете, дающей забвение. Она вбирает в себя не только прошлые жизни души, но и («Мы помним всё...») фрагменты до- и внечеловеческого бытия: «бег планет» и «мысль земли». Потому-то не подлежит «звёздный дух» «забвению ночей». Отсюда – столь частые у Волошина «день немеркнущих ночей», «светы» «полночных солнц» и т. п., загадочные словосочетания, относящиеся к духовному знанию, ясновидению, пронизывающему тьму обыденного мировосприятия.

Астральные символы в значительной мере создают семантическую ауру «Звёздного венка». «Полночные солнца» – это и просто звёзды, манящие Волошина, астронома и астролога, и нечто большее. Возможно, здесь подразумевается своеобразный дуализм

солнца. В «Ригведе», напоминает М. Элиаде, «Солнце двойственно: с одной стороны, оно сияет, с другой – оно черно или скрыто <...> Алхимики избрали этот образ – *sol niger* – для обозначения первоматерии или бессознательного в своей основе, “нерабочего” состояния <...> Солнце находится в надире (низшей точке), в глубинах, из которых оно должно с трудом, медленно подняться к своему зениту (подобно восхождению человека к высотам духа. – С.П.). Это неуклонное восхождение не относится к его ежедневному пути, хотя оно используется как символ превращения первоматерии в золото...» [2, с. 483], что вызывает непосредственные ассоциации с рождением Слова, «В себе несущего... / Все трепеты и все сиянья жизни» («Подмастерье», 1917).

И всё же, скорее всего, поэт имеет в виду Солнце Вечное, Духовное, являющееся источником высшей мудрости. Только те, чьи способности разбужены к жизни, утверждал Парацельс, увидят Вечное Солнце и «будут осознавать Его существование, но те, кто не достиг духовного знания, всё же могут почувствовать Его силу через внутреннюю способность, называемую Интуицией» [6, с. 160]. Р. Штайнер в одной из своих лекций отмечает особое восприятие Космоса посвящённым в древние мистерии, который, медитируя, мог бы сказать: «...в полночный час Солнце находилось в противоположной точке неба, против той точки, где оно было в своей сияющей полуденной мощи. Я видел Солнце в его мерцании, которое было морально столь выразительным, позади Земли. Я видел Солнце в полночь». При этом Штайнер ссылается на книгу Якоба Бёме «Восход утренней зари», которая есть не что иное, как «побуждение к космическому воспоминанию о видении Солнца в полночь позади Земли, Солнца, закрытого Землёю, просвечивающего сквозь Землю» [8, с. 475].

Г. Ф. Пархоменко, автор последней монографии о М. Волошине, написанной в антропософском ключе, отмечает, что в духовной науке «днём немеркнущих ночей», можно было бы «назвать период двенадцати Рождественских ночей (с 24 декабря по 5 января), когда “врата” духовного мира приоткрываются, и он близко подступает к земле, и посвящённые (ясновидящие) могут наблюдать свет “полуночного Солнца”, то есть духовный свет духовного Солнца, который они видят сквозь толщу земли...» [4, с.56].

Однако, чтобы «стать певцом Духа горнего» (А. Белый), в земной жизни необходимо «ослепнуть». Иными словами, речь идёт о мистериальном пути прозренья сокрытого в «яслях души» нетленного «внутреннего человека», того, «...что зряч, но светом дня ослеп». А.Л. Рычков в своём исследовании венка сонетов ссылается на Вяч. Иванова, по мнению которого «в момент мифопоэтического Восхождения художник-символист отождествляет себя со своим исконным “нетленным Я” как тем возрастающим в нём “внутренним человеком”, который, по словам ап. Павла “Со дня на день обновляется” (2 Кор. 4: 16)» [5, с. 150-151]. Эту трактовку доминирующего мотива «Corona Astralis» можно воспринимать как один из подходов к интерпретации программного произведения Волошина.

В «Звёздном венке», как уже говорилось, отчётливо ощущается драма человеческого духа, наследника всей Вселенной: тоска и память о вечности не дают ему полностью «причаститься земле», по которой он, утративший цельность и воплощённый в грешное тело, проходит «изгнанником, скитальцем и поэтом». Этот «бездомный долгий путь назначен» ему судьбой; «себя забывший бог» должен выдержать земные испытания:

Закрыт нам путь проверенных орбит,
Нарушен лад молитвенного строя...
Земным богам земные храмы строя,
Нас жрец земли земле не причастит.
Безумьем снов скитальный дух повит.
Как пчёлы мы, оставшие от роя!..
Мы беглецы, и сзади наша Троя,
И зарево наш парус багрянит...

(II)

В мистико-антропософском пространстве этого сонета привлекает внимание мифологема пчелы, пчелиного роя. Известно, что в орфическом учении пчёлы были воплощением души, не только по ассоциации с мёдом, но и потому что они перемещаются роем, подобно душам, которые, как полагали орфики, «роем» отделяются от божественного Единого, божественной Сущности, чтобы в дальнейшем, пройдя через бесчисленные переселения и

перевоплощения, окончательно вернуться в неё. Волошинские же пчёлы отстали от роя, выпали из предустановленного круговорота («Закрыт нам путь проверенных орбит...»), а изначально гармоническое Единое обернулось разрушенной «Тролей», к которой, казалось бы, нет возврата... По мнению А.Л. Рычкова, здесь нельзя не вспомнить и «о параллельно развиваемой тогда на знаменитой “Башне” Вяч. Иванова мифологеме о воспоминании Первочеловеком своей истории и своей “истинной родины”, из которой он пустился в вечное странствие и которую утратил <...> можно уверенно предполагать, что речь идёт о платоновском *анамнезисе* как воспоминании художника о божественной родине – “Гиперборея”...» [5, с.153, 155].

Сам же Волошин констатирует неизбывный трагизм положения поэта в мире, его вечную земную неустроенность. Венок сонетов это весть об уготованной ему миссии искупителя человеческих пороков и заблуждений:

Изгнанники, скитальцы и поэты –
Кто жаждал быть, но стать ничем не смог...
У птиц – гнездо, у зверя – тёмный лог,
А посох – нам и нищенства заветы...

(VIII)

Тема поэта-искупителя звучит, перекликаясь с евангельскими мотивами. Третья и четвёртая строки первой строфы восьмого сонета («У птиц – гнездо, у зверя – тёмный лог, / А посох – нам и нищенства заветы») недвусмысленно отсылают нас к тексту Нового Завета: «Лисицы имеют норы и птицы гнёзда, а сын человеческий не имеет, где преклонить голову» (Матф., 8, 20). Четвёртая же строка второго сонета («Нас жрец земли земле не причастит») не может не вызвать ассоциации с соответствующим местом из Евангелия от Иоанна (8, 23): «Он сказал им: вы от нижних, Я от вышних; Вы от мира сего, Я не от сего мира». Поэтому и не суждено поэту, в отличие от «земных богов», то есть царей, кумиров, иначе говоря – сильных мира сего, причаститься земле, обрести покой в земном бытии.

«Изгнанники, скитальцы и поэты», «себя забывший бог», «Он тот, кому погибель не дана...», «кто оцет жаждал – тот...» –

всё это варианты соотношения образа поэта с Иисусом Христом, констатация их общей участи и предназначения. Отсюда и понимание венка сонетов как «иероглифа тернового венца», уподобление астральной короны звёздам-терниям. По мнению поэта и философа В.Б. Микушевича, «Corona Astralis» посвящена присутствию Христа в человеке, как его понимал Р. Штайнер. Обращает на себя внимание то, что ключ-магистрал предшествует остальным сонетам, а не завершает их; ключ придаёт венку замкнутость эмблемы, а также знаменует предшествование Христа Иисусу в гностическом понимании как предшествование доземного бытия земному в каждом человеке. Христос в «Corona Astralis», отмечал в своём неопубликованном докладе («Волошинские чтения», Коктебель, май 1991) Микушевич, ни разу не назван по имени, так как весь венок сонетов призван обозначить Христа, образуя его иероглиф, основывающийся на евангельских коннотациях: Фавор, Рождественский Вертеп, Плащаница...

И всё же нельзя не почувствовать категоричность, некоторую упрощённость этого интересного замечания. Вряд ли целесообразно сводить венок сонетов только к эмблематике (иероглифу) тернового венца, а «Грааль скорбей» воспринимать в строго евангельском (или антропософском) плане. Столь же ощутима здесь и не раз упоминаемая в различных работах перекличка с образом рыцаря Лоэнгринга, оставившего замок Монсальват (возникающий, кстати, в одном из ранних, «парижских» стихотворений Волошина), чтобы взять на себя людские беды и обиды.

«Из <...> сознания кармы и памяти прошлых воплощений и возникает “боль внежизненных обид” (т. е. боль и страдание не из этой, проживаемой ими теперь жизни), – считает Г. Ф. Пархоменко, – боль, спрессованная в звёздном, высшем “Я” этих “скитальцев”. Но “счастье этой боли” они не отдадут “за все забвенья Леты”, ибо благодаря “этой боли” в них родилось самосознание, и они готовы нести “Грааль скорбей по миру”, то есть крест кармы не только своей, но и взять на себя крест людских обид и страданий, как это сделали Парсифаль и Лоэнгринг. (Течение Грааля – одна из первых, ранних форм эзотерического христианства, и оно, это течение, проявит себя с новой силой в будущем)» [4, с. 58].

Сам же Святой Грааль воистину открыт бесконечному множеству толкований. Трактовка его может быть и чисто христианской (чаша, из которой Иисус Христос пил на Тайной Вечере и в которую Иосиф Аримафейский собрал кровь распятого Спасителя), и оккультно-мистической, соотносимой с древними мистериями и таинствами. Возможны ассоциации, связанные с языческим мифом, согласно которому Святой Грааль представляет собой что-то вроде ковчега или сосуда, в котором сохраняется жизнь мира. В мистическом понимании Святой Грааль является символом низшего мира и телесной природы человека как вместилища для духовных сущностей высших миров.

Для М. Волошина обретение Святого Грааля, очевидно, было связано с вечным поиском духовной истины – возможно, в духе мasonicкой легенды об Утраченном Слове, разыскиваемом Братством Мастеров, возможно, в русле канонической христианской традиции, а, возможно и в том значении, которое придавал Чаше Христиан Моргенштерн, соотносивший её с Софией. В одном из стихотворений немецкий поэт уподобляет Чаше Святого Грааля своё сердце, возносимое навстречу Христу.

Таким образом, как справедливо полагает Т.А. Кошемчук, отправная тема венка Волошина – любовная, «однако от душевной стихии любовного чувства мысль поэта устремляется к целому макрокосмосу, и венок сонетов превращается в поэтический трактат о человеческом духе <...> тема духа с её возвышенными интонациями сменяется <...> темой души, данной в тональности жалобы: земная неустроенность и неизбежность любовных утрат пронизывает душу неизбывной горечью. Однако сонет-магистрал (и в этом его значение в венке) не только обобщает предшествующее, но и возвращает начальную мужественную интонацию, вновь утверждая тему духа <...> и погашая “душевность” [8, с. 14].

Что же касается философской концепции «Звёздного венка» в целом, то здесь в качестве смысловой доминанты нетрудно составить несложное эстетическое уравнение. Голгофа Иисуса Христа приравнивается к Голгофе творчества. «Экстаз безвыходной тюрьмы» и «всех скорбей развёрнутое знамя» поэту ближе, чем «мирный путь блаженства» и «забвенья Леты». Подобно лирическому герою Э. Верхарна, которого русский поэт неоднократно

переводил, «лирический двойник» Волошина как бы фокусирует в себе все муки и духовные блуждания человечества. Поэт своей болью, крестом вдохновения искупает грехи и заблуждения людей. Уже здесь можно при желании констатировать предвосхищение судьбы Волошина в революционной и послеоктябрьской России, его подвига самопожертвования.

Завершающий первую книгу стихов М. Волошина венок сонетов «*Corona Astralis*» – не что иное, как венок Поэту. Это верхарновский «венец багряных терний» (или «из терний заветный венок» Брюсова), но это и тот самый «лавр дельфийский», о котором упоминал Гораций, предвидя своё пребывание в веках, в вечности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бетаки В. Звёздный странник // *Континент*, 1977. – №14.
2. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: «REFL-book», 1994.
3. Кошемчук Т.А. Сонеты Максимилиана Волошина: Автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Тбилиси, 1990.
4. Пархоменко Г.Ф. Лики творчества Максимилиана Волошина в связи с тайной его высшего «Я». – М.: Новалис, 2012.
5. Рычков А.Л. Лаокоон как «внутренний человек» ап. Павла в «*Corona Astralis*» М. Волошина // XVI Волошинские чтения. Международная научно-практическая конференция «Совопросник века сего...»: сборник научных статей. – Симферополь, 2013.
6. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической, розенкрейцеровской символической философии. Т. 1. – Новосибирск: ВО «Наука», 1992.
7. Штайнер Р. Теософия: введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека. – Ереван: Ной, 1990.
8. Штайнер Р. Эзотерические рассматривания кармических связей. Т. 2. – М.: Антропософия, 2000.