
ТЕМА СМЕРТИ-БЕССМЕРТИЯ В СТИХОТВОРЕНИЯХ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА 1900-х гг.

С.М. Пинаев

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Макляя, 10/2, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются категории жизни и смерти, мгновения и вечности, философия времени, выявляется «тайный» смысл ряда стихотворений первой поэтической книги М. Волошина, в частности, из цикла «Когда время останавливается». Особое внимание уделяется сонету «Грот Нимф», прослеживается связь с трактатом греческого мыслителя Порфирия «О пещере нимф», раскрывается смысл антиномии-тождества «пещера-космос» в связи с положениями антропософского учения. Сонет воспринимается как мистическая проекция судьбы поэта.

Ключевые слова: мгновение, вечность, время, смерть, бессмертие, пещера, космос, сонет, символ, судьба

В первой книге стихов М.А. Волошина («Стихотворения. 1900—1910») отчетливо звучит тема смерти-бессмертия, воспринимаемая в символично-эзотерическом плане. Русскому поэту была близка творческая установка французского писателя Анри де Ренье: «воссоздать, обессмертить в себе самом и вне себя убегающие мгновения» [1. С. 57], через мимолетное выразить вечное. «Воистину мудр лишь тот, кто строит на песке, сознавая, что все тщетно в неиссякаемых временах и что даже сама любовь так же мимолетна, как дыхание ветра и оттенки неба», — цитирует Волошин лирическую миниатюру Ренье, сопрягая ее с известным стихотворением последнего в собственном переводе («Приляг на отмели. Обеими руками...», 1910): «...подумай, что и ты / Лишь горсть песка, что жизнь порывы воль мятежных / Смешает как пески на отмелях прибрежных» [1. С. 61].

М. Волошин на раннем этапе творчества воспринимает человеческую жизнь как бытие, «разлитое» в космическом времени и лишь на мгновение воплощенное здесь и сейчас в земной оболочке, что, в частности, находит выражение в четырех философских стихотворениях, представляющих собой небольшую композицию, озаглавленную «Когда время останавливается» (1903—1905): «В безднах скрывается новое дно, / Формы и мысли смешались. / Все мы уж умерли где-то давно... / Все мы еще не родились...». Важнейший антропософский постулат — движение в коридорах вечности и перевоплощение человеческого Я — воспринимается поэтом как утверждение торжества и бессмертия духовного начала, несмотря на увядание плоти: «И не иссякнет бытие / Ни для меня, ни для другого. / Я был, я есмь, я буду снова! / Предвечно странствие мое!» («Я верен темному завету...», 1910).

Заканчивая работу над сонетом «Грот Нимф», М. Волошин писал М. Сабашниковой: «Дух должен причаститься плоти... Надо войти в таинственную Пещеру Нимф, где водные нимфы ткут пурпуровую пряжу жизни, где один вход для богов и один выход для людей. Это святая пещера зачатий...» [2. С. 419].

Волошин в данном случае отталкивается от антропософской теории, согласно которой путь к новому земному воплощению проходит через несколько стадий: период очищения человеческого Я, затем — долгий процесс самоусовершенствования за счет перехода во все новые области духовного мира и, наконец, постепенное образование нового астрального тела. В дальнейшем оно попадает под контроль высших духовных сил, которые и руководят последующим этапом возвращения Я к земной жизни, направляя астральное тело к той паре земных людей, которые ему предназначены («Тягло земли — двух смертных тел союз...») и могут дать соответствующую оболочку из физического и эфирного тел, то есть осуществить новое земное рождение.

«Как вихри мы сквозь вечности гонимы...» — этот поэтико-антропософский образ «стягивает» на себя произведения Волошина разных лет. «Мне кажется, что в мировой гармонии у чувственности — явления по самому существу противоположного любви — нет иного объяснения, кроме того, что так в нашем мире проявляется чье-то желание воплощения», — делает вывод поэт [2. С. 419] и в стихотворении «Пещера» (1915) художественно «развертывает» эту мысль: «О, для чего с такую жадной грустью / Мы в спазмах тел палящих ищем нег, / Устами льнем к устам и припадаем к устью / Из вечности текущих нег? // Наш путь закрыт к предутренней Пещере: / Сквозь плоть нет выхода — есть только вход. / А кто-то, за стеной, волнуется и ждет... / Ему мы открываем двери...» Таким образом, «Пещера» является смысловым дополнением к более раннему стихотворению «Грот Нимф» (1907), о чем Волошин писал А.М. Петровой, посылая ей более позднее стихотворение. Однако смысловой план сонета «Грот Нимф» все же шире.

Его обычно трактуют в свете философии греческих мыслителей Нумения, Крония, Плотина и особенно Порфирия (III в. н. э.), который в своем трактате «О пещере нимф», имея в виду «Грот, посвященный прекрасным, слывущим наядами, нимфам» («Одиссея», 13-я песнь, стих 348), рассматривает уходящую в недра земли пещеру в космическом плане: как место круговорота душ — их нисхождения в мир и восхождения к небесным сферам и бессмертию. Известно, что соотносительность пещеры с высшими, космическими силами была весьма характерна для мировосприятия древних греков. Да и не только их...

В I веке н. э. в Италии стали пользоваться большой популярностью персидские мистики, распространявшие культ солнечного божества Митры, являвшегося упрощением разработанного ранее учения Зороастра. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что ритуалы Митры свершались в пещерах. Тот же Порфирий утверждает, что Заратуштра (или Зороастр) был первым, кто облюбывал пещеру как место для поклонения Богу. Д. Лунди в своей работе «Монументальное христианство» описывает пещеру Митры так: «Эти пещеры были украшены знаками Зодиака: Рака и Козерога (знаки-антагонисты — С.П.). Зимние и летние солнцестояния были в центре внимания как ворота для душ, сходящих в этот мир или восходящих к Богу. Рак был первыми воротами схождения, а Козерог — вторыми воротами восхождения (что у Порфирия соответствует вратам северного и южного ветров, открывающих путь к смерти и бессмертию, а у Волошина находит выражение во втором катрене сонета: “Но смертным и богам отверст различный

вход...” — С.П.). Это были два пути бессмертного прохождения с неба на землю и с земли на небо» [3. С. 57].

Обратимся непосредственно к волошинскому сонету. Две первые строки: «О, странник-человек! Познай Священный Грот / И надпись скорбную “Amorі et Dolorі”...». Мотив странничества — важнейший у Волошина. Подразумеваются и конкретные «географические» странствия поэта («годы странствий»); и бессмертный, неутомимый дух в его земной ипостаси, «себя забывший Бог», тоскующий по Вселенной и вечности, но обреченный земным путям и трагедиям. Латинское словосочетание («Люби и страдай») перекликается и с названием цикла стихов, посвященных Маргарите Сабашниковой “Amorі amara sacrum” («Святая горечь любви»), и с кольцевым стихом венка сонетов “Corona Astralis”: «В мирах любви неверные кометы...». Аморей называл Волошин М.В. Сабашникову. Приехав в Коктебель в конце марта 1907 г. и тяжело переживая расставание с Маргаритой, поэт выражает свои чувства в стихах. «Благодаря какой-то почтовой путанице все мои письма, адресованные Аморе, возвращались из Петербурга в Коктебель с надписью “выехала в Феодосию”, а сама она в течение 10 дней молчала, не получая от меня писем, — пишет М.А. Волошин А.Р. Минцловой 10 апреля 1907 г. — ...Это ежедневное ожидание было невыносимо и парализовало всякую мысль. Теперь я понял, что нет ничего более губительного для духа человеческого, чем ожидание... Вот единственное стихотворение, написанное в эти смутные дни ожиданий. Оно навеяно “Гротом нимф” Порфирия» [4. С. 295—296].

Трагедия любви, трагедия одиночества Поэта обусловлена тем, что он, заключающий в себе океан любви («Бог есть любовь», а Поэт — «Себя забывший Бог»), всегда терпит неудачу, соприкасаясь с чувствами людей, когда, образно говоря, навстречу этому океану протягивают чашку. Это трагедия вечного странника или, по выражению В. Бетаки, Серого ангела, желающего, но не могущего предостеречь людей от грядущих бедствий.

Однако вернемся к первой строфе «Грота Нимф»: «Из бездны хаоса сквозь огненное море / В пещеры времени влечет круговорот». Волошин выражает одну из важнейших антропософских идей — «странничества» человеческой души в космических коридорах вечности, ее воплощений и перевоплощений. В том же письме А.Р. Минцловой поэт не без доли пафоса утверждает: «Я молился о воплощении — оно дано. Я молился о своей боли — она есть» [4. С. 296] (В раннем стихотворении 1903 г.: «...И боль пришла, как тихий синий свет, / И обвила вокруг сердца, как запястье»). Комментируя эти строки, И.В. Левичев справедливо замечает: «Вечное становление человеческого “я”, согласно теософскому учению, восходившему к буддистской концепции — “Жизнь есть страдание” (у Волошина — “Любовь — тропа — одним, другим дорога — горе”; в более раннем стихотворении — “Я ждал страданья столько лет / Всей цельностью несознанного счастья...” — С.П.) трагично, ибо вечное становление, изменение, трансформация приносят страдание и утомление от изменений. Блуждание существ в колесе сансары, изменение форм их существования создает кармическую основу для страданий в настоящем и порождает страдания в будущих воплощениях». У Волошина мы видим тот же идейный лейтмотив.

Космос, Вселенская Пещера, названная Волошиным Священным гротом, имеет надпись “Amor et Dolori”. Тайна «божественного Эроса» заставляет человеческие души воплощаться, влетая в этот Космос из «бездны Хаоса», со стороны Севера, через «вход людей». Для Волошина, как ни парадоксально, этот мистический «вход» стал объективной реальностью, поскольку возвращался он в Коктебель после трагических событий на «Башне» Иванова, именно с Севера, из Петербурга, путем «людей» [5. С. 158].

Итак, сила, которая управляет круговоротом душ, осознается как Эрос. В самом сонете Эрос упоминается лишь однажды, в восьмом стихе: «И каждый припадет к сияющей амфоре, / Где тайной Эроса хранится вещей мед». Но эта стихия, силовое поле Эроса, объединяет и пронизывает все образы сонета. Эрос, по определению Волошина, творческий Демон, «посредник между людьми и богами, который ведет человека крестным путем страсти и смерти к познанию бессмертия и созерцанию вечной красоты» [1. С. 481]. Эрос в понимании Волошина — не сусально-сладостный божок, а грозная, демоническая сила. Он, пишет поэт в статье, посвященной книге стихов Вяч. Иванова «Эрос», «учит человека дерзать и преступать законы человеческие и божественные», но, проведя его «сквозь очистительное пламя всех страстей, всех преступлений и всяческого земного избытка... наставляет его радостному смирению» [1. С. 484]. И это, кстати, убедительно отражено в XII и XIII сонетах “Corona Astralis”. Эрос в интерпретации платоновской Диотимы и переосмыслении Волошина «в один и тот же день бывает цветущ, полон жизни... а потом все сразу теряет, умирает и воскресает снова» [1. С. 483], что и составляет тайну пещеры, тот самый «вещий мед», что хранится в «сияющей амфоре».

Мед в представлении древних был связан с хтоническими силами, обладал магическими свойствами и даровал бессмертие. Мед, как отмечал А.Ф. Лосев, есть символ очищения и принесения жертвы богам смерти, ибо души, устремляясь в мир, расстаются с бессмертием. Пчелы Волошина, что «...в темноте слагают сотов грани...», в какой-то мере предвосхищают медуниц О. Мандельштама («Сестры — тяжесть и нежность — одинаковы ваши приметы...», 1920), сосущих тяжелую розу и олицетворяющих неразрывность категорий жизни и смерти. У Волошина в стихотворении, начинающемся знаменательной строкой «Дети солнечно-рыжего меда...» (1910 г.), читаем: «В звездном улье века и века / Мы, как пчелы у чресл Афродиты...» Здесь та же символика: «звездный улей» — «пещера-космос»; «солнечно-рыжий мед» — смерть-бессмертие; наконец, Афродита, принявшая на себя функции Эроса.

«Реют пчелы» и на страницах книги Вяч. Иванова. Реют «над кострами рдяных роз» («Сад роз») в «алом саду», открытом для богов. «Эрос-пчела облетает цветник людских сердец и питает богов собранным медом любви. Нектар и амврозия, которыми питались олимпийские боги, — это мужское и женское начало человеческой природы», — комментирует Волошин образную систему Иванова, связующую через посредство Эроса земное с божественным в пределах некоего чувственного (а порой — сверхчувственного) Эдема, но исключаящего подземный мир, вобравший в себя космос [1. С. 482—483]. В сонете же Волошина — не слияние, а разъединение («Но смертным и богам отверст различный вход...») в без-

днах пещеры-космоса. Думается, прав И.В. Левичев, который, завершая свой анализ волошинского сонета, полагает, что «трагизм поэтического космоса Максимилиана Волошина... был отмечен, с одной стороны, представлением о горести “перевоплощения”, приносящего страдание силой божественного Эроса, а с другой — печатью трагических любовных отношений поэта с Маргаритой Сабашниковой, “Аморей”, подарившей М. Волошину силой земного эроса, любовь и страдание — *Amori et Dolori*» [5. С. 159].

Но ведь «тайна Эроса», мед — это еще и творчество, поэзия, тот самый «ионийский мед», который, по Мандельштаму, подарили человечеству «лирики слепые». Тот самый расплесканный мед, который Волошин в “*Corona Astralis*” сопрягает с «недопетыми песнями». Поэзия, как и мед, обладает магическими свойствами. Ее функции близки Эросу. Поэзия, как поучала Сократа та же Диотима, есть «общая причина того, что из небытия переходит к бытию» [1. С. 480]. О заклинательной функции поэзии много и убедительно рассуждал в своих статьях Вяч. Иванов. Непосредственно реализуется эта функция в его книге «Эрос» — по определению Волошина, «книге заклинаний, призывающих древнего бога на землю» [1. С. 480]. Сам Волошин по этому поводу пишет: «Человек словом своим заклинает появление нового мира, подобно тому, как наш мир был создан словом Божественным» [1. С. 480].

Программным в этом отношении представляется стихотворение Волошина, начинающееся строкой: «Быть черною землей. Раскрыв покорно грудь...» (1906). Здесь та же антиномия-тождество: пещера-космос. Пещера, земля принимает в себя и отражает космос, как человеческое тело заключает в себя дух, а поэт — слово. Творческий процесс отражается на космическом уровне. Сам поэт — и земля, и космос одновременно. Вспоминается IV сонет “*Corona Astralis*”: «В колодцах труб пытливый тонет взгляд...» Почему используется такое словосочетание — «колодцы труб»? Глядя в колодец, мы смотрим вниз, вглубь, а не вверх. Здесь — обратная перспектива, взгляд через космос в себя. Именно там, внутри, «алмазный бег вселенные струят».

Более того, поэт в данном случае — творец и творение. Впоследствии эта мысль будет сформулирована Волошиным в финале поэмы «Космос» (1923) из книги «Путями Каина»: «Так будь же сам Вселенной и творцом! / Сознай себя божественным и вечным / И плавь миры по льялам душ и вер».

Слово сходит в землю, т.е. в поэта («В меня сойдет, во мне распнется Слово»), что дает возможность «видеть над собой алмазных рун чертеж» — небесные космические письмена. Слово в значении «Логос» — имеется в виду предвечный образ Бога, «прямой образ ипостаси его», как пишет Вл. Соловьев в своих «Чтениях о Богочеловечестве» [6. С. 89]. Таким образом, поэтическое слово становится «божественным», а сам поэт «гробом», заключающим «тело Бога», воскресающим Эросом, сосудом Откровения.

Отсюда: поэт — носитель Грааля, который понимается Р. Штайнером как символ сокровенного знания, а у Волошина смыкается с Голгофой творчества. Отсюда же: книга — гробница стихов или, как говорит современный поэт и философ В.Б. Микушевич, иероглиф поэта в его трагическом подражании Христу, что, собственно, и является сквозным мотивом венка сонетов “*Corona Astralis*”.

Однако мистическое предзнаменование судьбы поэта намечено уже в сонете «Грот Нимф». Особенно — в последних его строках: «Наяды вечно ткнут на каменных станках / Одежды жертвенной пурпуровые ткани». У Порфирия это символизирует воплощение души в тело, то есть приобщение ее к смертному земному миру. Каменные станки — это, безусловно, кости, одеваемые в телесно-кровяную материю. Напрашивается сравнение с аналогичным местом из стихотворения Вяч. Иванова «Сад роз»: «Что земля и лес пророчит, / Ключ рокошет, лепеча, — / Что в пещере густостенной / Сестры пряли у ключа». Упоминаемые чуть ранее Наяды и Дриады — не более чем выражение «пророчесственного гула природы, в котором звучат голоса судьбы» [1. С. 478] и которую, в свою очередь, олицетворяют «сестры»-парки.

У Волошина в финале сонета «Грот Нимф» подразумевается нечто большее по сравнению с трактатом Порфирия и совершенно иное по отношению к стихотворению Иванова: одежда — «жертвенная». Это может быть что-то наподобие «венца багряных терний» из волошинского перевода «Человечества» Э. Верхарна, лирический герой которого вбирает в себя муки и прегрешения человеческого рода и ради которого готов пожертвовать жизнью. И в этом, возможно, предвосхищение гражданских, «профетических» стихов Волошина периода «Неопалимой купины».

Итак, космос, по Волошину, это и «сама земля со всеми ее недрами, дающая жизнь, но и дарующая смерть» [7. С. 108], если воспользоваться словами А.Ф. Лосева, комментирующего трактат Порфирия. Но именно так воспринимает Волошин свою Киммерию со всеми ее пещерами, гротами и холмами. Киммерия — это «земля утерянных богов», читай: языческих богов. Но это и «земля страстная», одетая в черные ризы и по ее долинам «розовеет миндаль», возможно, предвосхищающий мандельштамовское: «пасхальной глупостью украшенный миндаль» из старокрымского стихотворения («Холодная весна. Голодный Старый Крым...»), написанного четверть века спустя после «Киммерийских сумерек» Волошина. Ведь не случайно поэтическую судьбу Мандельштама характеризуют как трагическое подражание Христу, можно сказать — реализацию заветов “Corona Astralis”.

В волошинском сонете у людского входа в Грот Нимф растет не миндаль, а олива («Отмечен вход людей оливою ветвистой...»), как и в гомеровской «Одиссее» (олива или маслина, в зависимости от перевода: «Возле оливы — пещера прелестная, полная мрака...»). Олива — это и языческая мудрость, управляющая миром, это и Афина-Мория (Афина-Судьба), покровительница «странника-человека» Одиссея, вносящая в развитие мира, как пишет А.Ф. Лосев, «элементы недоступной людям телеологии, необходимости и закономерности» [7. С. 100]. Но ведь еще «зеленеющей маслиной», согласно пророку Иеремии, называл себя Господь (XI, 16). Истинной маслиной, к которой, по благодати Божией, могут быть привиты дикие маслины (т.е. язычники — Рим. XI, 17), именовался Иисус Христос.

«Я язычник во плоти и верю в реальное существование всех языческих богов и демонов, — замечает поэт в «Автобиографии», — и в то же время не могу его мыслить вне Христа» [8. С. 36]. Отсюда — столь широкая семантическая амплитуда образов в стихотворениях Волошина первого десятилетия XX в., например,

той же пещеры. От языческо-антропософского символа в сонете «Грот Нимф» до христианской «пещеры заточенья» Бога в “Corona Astralis”: «Скрыт в яслях Бог. Пещера заточенья / Превращена в Рождественский Вертеп».

Согласно преданию, мир был сотворен весной. И родной Коктебель, духовное мироздание Волошина, представляется Волошину «в весне распятым», так же, как Грот нимф, сосредоточившим в себе рождение и смерть, смерть и воскресение. Так же, как воплощены они в маслине, имеющей форму креста, словно бы переместившейся из священной Пещеры нимф на могилу Волошина. «И сама могила его, влетевшая на вершину горы, — как написал в своем очерке Андрей Белый, — есть как бы расширение в космос себя преображающей личности» [8. С. 507].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, 1988.
- [2] Волошин М. Стихотворения. М.: Книга, 1989.
- [3] Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Т. 1. Новосибирск, 1992.
- [4] Волошин М. Собр. соч. Т. 9. Письма 1903—1912. М.: Эллис Лак, 2010.
- [5] Левичев И.В. Концепт «Amor et Dolori» в сонете М. Волошина «Грот нимф» // «Toronto Slavic Quarterly» № 45, Summer 2013.
- [6] Соловьев Вл.С. Чтения о Богочеловечестве // Соч. в 2-х т. Т. 2. М., 1989.
- [7] Лосев Ф.Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. 1. М., 1988.
- [8] Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Сов. Писатель, 1990.

THE THEME OF “DEATH — IMMORTALITY” IN M. VOLOSHIN’S POEMS OF THE 1900-th

S.M. Pinaev

Peoples’ Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 10/2, Moscow, Russia, 117198

The poems of the first book of verse by M. Voloshin are analysed in terms of life and death, instant and eternity, philosophy of time, subtext and secret meaning. The cycle of little poems “When Time stops” is analysed. The main thing is the concept of “cave — space” in the sonnet “Grotto of Nymphs” set against antroposophic theory. The tie of the verse with the treatise of Greek thinker Porfiriy is traced. The sonnet is perceived as mystical project of poet’s fate.

Key words: instant, eternity, death, immortality, time, cave, space, sonnet, symbol, fate

REFERENCES

- [1] Maximilian Voloshin. *Liki tvorchestva*. [Images of creative work]. L.: Nauka, 1988.
- [2] Maximilian Voloshin. *Stihotvoreniya* [Poems]. M.: Kniga, 1989.

- [3] Hall M.P. *Antsiklopedicheskoye izlodgeniye masonskoi, germeticheskoi, kabbalisticheskoi i rozenkreitserovskoi filosofii*. [An Encyclopedic outline of Masonic, Germetic, Qabbalistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy]. V. 1. Novosibirsk, 1992.
- [4] Maximilian Voloshin. *Sobr. soch.* [Collection of works]. T. 9. Pisma [Letters] 1903—1912. M: Allis Luck, 2010.
- [5] Levichev I.V. Concept “Amori et Dolori” v sonete M. Voloshina “Grot Nymph” [Concept “Amori et Dolori” in M. Voloshins’ sonnet “The Grotto of Nymphs”]. *Toronto Slavic Quarterly* № 45, Summer 2013.
- [6] Solovyov VI.S. *Chteniya o Bogochelovechestve* [Readings about God-Mankind] // Soch. v 2-h t. [Collection in 2 v.] Vol. 2, M., 1989.
- [7] Losev A.F. *Istoriya antichnoi astetiki. Posledniye veka* [History of ancient aesthetics. The last ages]. Book1. M., 1988.
- [8] *Vospominaniya o Maximiliane Voloshine*. [Memoirs about Maximilian Voloshin]. M.: Sov. pisatel, 1990.