ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

На правах рукописи

Аристова Анастасия Станиславовна

КНИГА М.А. ВОЛОШИНА «НЕОПАЛИМАЯ КУПИНА»: ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО КОММЕНТАРИЯ

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Научный руководитель:
д. ф. н., профессор
Магомедова Д.М.

Москва
2018

Оглавление

Введение…………3

Глава 1. Композиция книги «Неопалимая Купина»…….....19

1.1. Структурообразующая роль заглавия…….....19

1.1.1. Внетекстовые источники заглавия……21

1.1.2. *Репрезентация образа заглавия в произведениях книги*……29

1.2. Цикл «Война»……48

1.3. Кольцевая композиция…….....74

1.3.1. Начало и конец – магистральные тексты книги……74

1.3.2. *Формы субъектной организации произведений*…….....77

1.3.2.1. Автор-голос……...77

1.3.2.2. Автор повествователь……78

1.3.2.3. Лирическое «мы»……...81

1.3.2.4. Ролевая лирика……...84

1.3.2.5. Лирический герой……..88

1.3.3. *Связь магистральных текстов с остальными произведениями книги*……94

Глава 2. Мотивно-образный анализ книги……102

2.1. Икона «Неопалимая купина» как источник ведущих сюжетов и образов книги……..…..**.....**102

2.1.1. Ангелы стихий……106

2.1.2. Евангельские аллюзии……111

2.1.3. Символика восьмиконечной звезды……**.....**122

2.1.4. Явление Исайи и пушкинский «Пророк»……131

2.1.5. Образ пророка Иезекииля……...137

2.2. Образ «распятых серафимов»: гностический миф и софиологический сюжет…….....142

2.2.1. К первоисточнику образа: явление святому Франциску Ассизскому……...142

2.2.2. Святой Франциск Ассизский в культуре Серебряного века……144

2.2.3. Образ «распятого серафима» в книге М. Волошина «Неопалимая Купина» и его осмысление через призму гностического мифа…….....150

2.2.4. Распятые серафимы и софиологический сюжет……..157

2.3. Мотив природной стихии……174

2.3.1. Стихийный разгул революции как дионисийское опьянение……...174

2.3.2. Осмысление образа «природной стихии» как одержимости и бесовства. Евангельские, фольклорные и литературные источники….....178

2.4. Пространственная триада: Китеж – Петербург – Петроград……208

Заключение……236

Список литературы……239

Приложение…….....274

Введение

Актуальность темы исследования

В поэзии начала XX века актуализируются жанровые образования, имеющие ансамблевое строение, – лирический цикл и книга стихов. Эти формы противопоставляются собраниям случайных стихотворений, которые можно читать и переставлять произвольно, как целостный текст с тщательно продуманной структурой, где каждое отдельное стихотворение вписывается в макросюжет цикла или книги и является звеном в его развитии. На особенность книги стихов и лирического цикла как формы нового типа, принципиально отличающейся от сборников разрозненных стихотворений, впервые указал В.Я. Брюсов в предисловии к книге «Urbi et orbi»: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связанного рассуждения. Отделы в книге стихов — не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно»[1]. По мнению А. Пайман, мысль о том, что «короткие лирические стихотворения могут располагаться таким образом, чтобы быть воспринятыми как единое целое», была подсказана символистам работой князя А.И. Урусова «О скрытой архитектуре “Цветов зла” Ш. Бодлера», после выхода которой «лирические стихотворения чаще всего группировались циклами, а на поэму начали смотреть скорее как на архитектурное или симфоническое произведение, а не повествование в стихах[2]. Это позволяло включать в нее части, разные по размеру и значимости, а также допускало всевозможные формальные вариации (метрики, системы

[1] *Брюсов В.Я.* Urbi et orbi. – М.: Скорпион, 1903. – С. 5.

[2] См. также: *Grossman J.* Valery Bryusov and the Riddle of Russian Decadence. – University of California. First Edition, 1985. – P. 63-65.

рифмовки) в рамках общей конструкции»[3]. Таким образом, лирический цикл и книга стихов в поэзии начала XX века представляют новое жанровое образование, целостность которого создается различными циклическими связями (образами-лейтмотивами, сквозными сюжетами) между самостоятельными автономными произведениями.

О том, что символисты и поэты околосимволистского круга мыслили не отдельными стихотворениями, а циклами и книгами стихов, писали многие исследователи. Проблема циклизации и книгообразования достаточно хорошо проработана в современном литературоведении. Настоящее диссертационное исследование посвящено анализу книги стихов М.А. Волошина «Неопалимая Купина». В работе планируется проанализировать книгу стихов «Неопалимая Купина» как «большую форму» нового типа. Подобного рода попытки уже предпринимались в современном литературоведении на материале творчества многих поэтов Серебряного века: А.А. Блока, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматовой, Н.С. Гумилева, М. Кузмина и др. Здесь следует указать работы О.А. Лекманова[4], С.В. Овсянниковой[5], О.В. Щегольковой[6], О,В. Сененко[7], Л.В. Аносовой[8] и др. Существует и ряд работ, посвященных проблеме циклизации в творчестве М.А. Волошина. Анализ своеобразия книги стихов «Путями Каина» как пример экспериментаторства с различными жанровыми структурами, а также как фактор моделирования мира, попытка преодоления его духовного и физического распада «через интуитивно-творческое и художественно-целостное познание истории» предпринимается в работе П.Г. Опарина «Книга М.А. Волошина “Путями Каина” в литературном

[3] *Пайман А*. История русского символизма. – М., 1998. – С. 62.

[4] *Лекманов О.А.* Книга стихов как «большая форма в русской поэтической культуре XX века. О.Э. Мандельштам «Камень» (1913): автореф. … канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 1995.

[5] *Овсянникова С.В*. Книги лирики А. Ахматовой 1910-х гг. в свете художественного новаторства Серебряного века: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2004.

[6] *Щеголькова* О.В. Структурообразующая роль мотива в книге стихов Н.С. Гумилева «Костер»: автореф. канд. … филол. наук: 10.01.01. – Самара, 2003.

[7] *Сененко О.В*. «Темы и вариации» в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книги стихов: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2007.

[8] *Аносова Л.В*. Архитектоника и поэтика лирических циклов в книгах стихов М. Кузмина 1910-х гг: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2008.

контексте первой трети XX века: историософия и поэтика»[9], анализу отдельных стихотворных циклов Волошина посвящены работы Р. Вроона[10], И.А. Есаулова[11], Г.В. Петровой[12], Н.В. Сухоруковой[13], С.Д. Титаренко[14], В.А. Компанийца[15], Е.И. Нижегородовой[16], В.В. Палачевой[17], Т.В. Хорошавиной[18], О.А. Басиной[19]. Однако в указанных работах отсутствует целостный анализ книги стихов Волошина «Неопалимая Купина». Проблема циклообразования в творчестве Волошина уже ставилась рядом исследователей, но на другом поэтическом материале. Таким образом, попытка целостного анализа книги «Неопалимая Купина» предпринимается впервые, этим определяется **научная новизна работы**. Во-первых, предпринят анализ композиции книги, изучена структурообразующая роль заглавия, проанализированы произведения, стоящие в начале и в конце книги и определяющие ее кольцевую композицию, предпринята попытка изучения субъектной организации произведений книги,

---

[9] *Опарин П.Г.* Книга М.А. Волошина “Путями Каина” в литературном контексте первой трети XX века: историософия и поэтика: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. – Киров, 2005.

[10] *Вроон Р*. Лирический цикл. Теория литературы. Произведение. – М.: ИМЛИ РАН: 2011. – Т. II. – С. 126 -159. *Vroon R.* Cycle and History: Maximilian Voloshin’s “Puti Rossii” // Scando-slavica. – Munksgaard, Copenhagen, 1985. – Tomus 31. – P. 55-73.

[11] *Есаулов И.А*. Родное и вселенское в сб. стихов М. Волошина «Демоны глухонемые» // Дискурс № 5/6, 1998. – Новосибирск: Лаборатория, 1997. – С. 96-98.

[12] *Петрова Г.В.* Художественные аллюзии в книге стихов М.А. Волошина «Anno mundi ardentis 1915» // Эпоха символизма. Встреча литературы и искусства. – М., 2016. – С. 175-193

[13] *Сухорукова Н.В*. Поэтика циклических форм в книге М.А. Волошина «Годы странствий»: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.01. – Ростов-на-Дону, 2006.

[14] *Титаренко С.Д.* «Крымские сонеты» А. Мицкевича и «Киммерийские сумерки» М. Волошина: соотношение художественных систем и поэтика цикла» // Проблемы литературных жанров: Материалы 6 науч.межвуз.конференции (7-9 дек.1988 г.) / Томский гос. ун-т им. В. В. Куйбышева. – Томск : Изд-во ТГУ, 1990. – С. 55-56.

[15] *Компаниец В.А*. Грамматический повтор как композиционный прием в «Corona Astralis» М. Волошина // Средства речи в функциональном аспекте. – Тула, 1991. – С. 225-231. *Компаниец В.А.* Опыт лингвистического толкования цикла М. Волошина ««Corona Astralis» // Средства языка в функциональном аспекте. – Тула, 1991. – С. 29-34. *Компаниец В.А*. Тема России в цикле М. Волошина «Демоны глухонемые» и её связи с библейским мифом // Единицы восточнославянских языков: структура, семантика, функция: Межвузовский сборник трудов. – Тула, 1992. – С. 207-215.

[16] *Нижегородовая Е.И*. Композиционно-речевая организация макротекста первой книги стихов М. Волошина: автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Воронеж, 1996.

[17] *Палачева В.В*. Поэма «Путями Каина» в контексте культурфилософских исканий М.А. Волошина: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. – Магнитогорск, 2000.

[18] *Хорошавина Т.В*. Книги М.А. Волошина "Стихотворения 1900-1910" и "Selva oscura" как лирическая дилогия: автореф. …канд. филолог. наук: 10.01.01. – Уссурийск, 2011.

[19] *Басина О.А*. Своеобразие и жанровая специфика книги стихов М.А. Волошина «Неопалимая купина» // Известия ДГПУ. – 2016. – Т. 10. – № 3. – С. 41-44.

сделана классификация лирических субъектов. Во-вторых, проведен анализ мотивно-образной структуры книги, что позволило выделить ведущие, сквозные сюжеты и образы, на которых зиждется целостность этого сложного жанрового образования.

Создание книг стихов с продуманной композицией играло важную роль в творчестве Волошина, судя по тому насколько тщательно он продумывал структуру книг, а в поздние годы жизни в «Автобиографии» указывал, в каком порядке и составе должны быть опубликованы его произведения, распределив их по четырем книгам. Здесь мы сталкиваемся с ситуацией, когда «"поэт-автор" уступает место вдумчивому "поэту-составителю"», задача которого «выявить и, располагая стихотворения в определенной последовательности, подчеркнуть изначально заложенное в отобранных текстах единство»[20]. Такой продуманный порядок должен был явить динамику творческого пути автора, который, видимо, воспринимал свое творчество как единый текст, что было характерно, по замечанию З.Г. Минц, для символистов[21]. Несмотря на то, что Волошин к символистам себя не относил, однако данное высказывание правомерно и для его творчества. Ряд исследователей, в частности, А. Ханзен-Леве[22], С.Д. Титаренко, причисляют Волошина к символистам. Тот факт, что Волошин специально не оговаривал значимость структуры своих книг, может быть объяснен тем, что «читатель уже был воспитан символистами, и ему не нужно было с помощью каких бы то ни было вспомогательных средств напоминать, что перед ним не сборник более или менее случайно подобранных стихотворений, а книга стихов»[23].

Однако нужно отметить, что вопрос о структуре книги «Неопалимая Купина» вызывает большие трудности, так как книга не была опубликована

---

[20] *Лекманов О.А.* Книга стихов: «Единство, ничего о себе не знавшее» // Книга об акмеизме. – Томск, 2000. – С. 268.

[21] *Минц З.Г.* «Миф о пути» и эволюция писателей-символистов // Поэтика русского символизма. – СПб: Искусство-СПБ, 2004.

[22] *Ханзен-Леве А*. Мифопоэтический символизм. – СПб.: Академический проект, 2003.

[23] *Лекманов О.А.*: О книгах-циклах младших постсимволистов (заметки к теме) // Книга об акмеизме. – С. 179-180.

при жизни автора и на протяжении нескольких лет подвергалась авторским правкам и изменениям, в результате чего окончательный текст отсутствует. Составители полного собрания сочинений в комментариях к книге указывают, что сохранился авторский макет неизданной книги «Неопалимая Купина», куда вошли стихи 1917-1919 гг., с пометой «Полный экземпляр», в этой редакции книга содержалось три раздела (1. Ангел мщенья; 2. Демоны глухонемые; 3. Неопалимая Купина), макет включал 37 стихотворений. Книгу издать не удалось, состав ее расширялся. Позже Волошин включил в нее содержание двух ранее вышедших книг «Армагеддон» и «Демоны глухонемые». В архиве Волошина сохранилось несколько последующих планов книги «Неопалимая Купина». В одном плане содержится 45 стихотворений, в другом уже 54. В окончательный вариант книги вошло 80 произведений, написанных в период с 1914 по 1924 гг. В качестве основного текстологического источника книги сохранился сборник, выполненный Е.А. Новской, по которому Волошин читал свои произведения гостям в Коктебеле. Но, как замечают составители, так как этот вариант не предназначался для печати, текст в нем упрощен и даже искажен: отсутствуют эпиграфы, не упорядочено строфическое деление, поэтому для реконструкции «Неопалимой Купины» использовались другие источники[24]. В версии, вошедшей в полное собрание сочинений, из состава книги было исключено стихотворение «Хвала Богоматери», так как позже оно вошло в состав поэмы «Святой Серафим», что кажется не совсем оправданным, так как это нарушает структуру книги как целостной системы. Не была включена в состав книги и поэма «Святой Серафим», так как работа над ней затянулась. Однако содержание и образный строй поэмы «Святой Серафим» обнаруживает тесные связи с произведениями «Неопалимой Купины». Так, например, в ней содержится ключ к пониманию образов «распятых серафимов», помогающих обнаружить положенный в основу макросюжета книги соловьевский миф о Софии и пленной Душе Мира.

[24] Комментарии // *Волошин М.А*. Полн. собр.соч.: в 10 т. – М., 2003. – Т.1. – С. 507-511.

Сюжетная линия поэмы сходна с поэмой «Протопоп Аввакум»: герои обоих произведений, Серафим и Аввакум, до земного воплощения были подобны «углю раскаленому», воплотившись же в человеческое тело, угасли. В письме к И.А. Бунину Волошин отмечал, что поэма о святом Серафиме должна составить диптих с «Протопопом Аввакумом»[25]. Так как образный строй стихотворения «Хвала Богоматери» и обеих поэм тесно связан с произведениями «Неопалимой Купины», в нашей работе мы рассматриваем их как составляющие книги. Несомненно, составителями собрания сочинений Волошина была проделана серьезная работа по реконструкции композиции книги, в ходе которой привлекались различные документальные источники. Поэтому мы будем пользоваться этим вариантом книги как наиболее авторитетным, однако расширим ее состав, включив два упомянутых выше произведения.

Помимо работ, посвященных анализу циклов в творчестве Волошина, особенно ценными для нас были исследования, в которых проводится анализ отдельных произведений, входящих в состав «Неопалимой купины». В кандидатской диссертации Н.Г. Арефьевой специальный раздел посвящен связям образов революционного хмеля и стихийного разгула с античным мифом о Дионисе[26], к этой работе мы обращались при написании раздела, посвященного мотиву природной стихии. Религиозно-мистическому осмыслению революционных событий посвящена статья Н.Ю. Грякаловой «Революция в образах (Волошин и Амфитеатров)»[27], в которой важное внимание уделено осмыслению судьбы русского царя в ключе евангельского сюжета об искуплении и античного мифа о Дионисе. Анализ ведущих мотивов и сюжетов в стихах Волошина о войне и революции проводится в работах

[25] Волошин М.А. – В.Н. и И.А. Буниным от 7/20 ноября 1919 г. // *Волошин М.А.* Собр. соч.: в 13 т. – М., 2013. – Т. 12. – С. 273.

[26] *Арефьева Н.Г.* Античные мотивы в творчестве М.А. Волошина: дис. …канд. филол. наук: 10.01.01. М., 1999.

[27] *Грякалова Н.Ю.* Революция в образах (М.А. Волошин и А.В. Амфитеатров в 1905-1906 гг) // Литература и история (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII-XX вв.). – СПб.: Наука, 1997. – С. 251-262.

М.В. Яковлева, особенно ценными для нас были статьи, посвященные образу Богоматери[28] и символике огня[29]. Библейские истоки, типология библейских и мифологических образов, рассмотрение творчества поэта в религиозно-мифологическом аспекте проводится в работах С.М. Заяца[30], Э.С. Менделевича[31]. Особенно важны для нас были работы С.С. Гречишкина, А.В. Лаврова[32], А. Гибсона[33], Л.А. Иезуитовой[34], посвященные неканоническому осмыслению Волошиным образа Иуды. При анализе отдельных произведений мы обращались также к работам, в которых исследуются литературные реминисценции в произведениях Волошина, связи с произведениями Достоевского, Тютчева, Пушкина, Блока, здесь следует указать работы С.М. Пинаева[35], О.В. Темной[36], Анны-Марии Бассом[37], В.П. Купченко[38], В.А. Мамонтова[39], Д.М. Магомедовой[40]. При анализе поэмы «Протопоп Аввакум» и стихотворения «Написание о царях московских» ценны для нас были статьи, посвященные особенностям переработки

---

[28] *Яковлев М.В*. Образ Богоматери в поэзии М.А. Волошина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 6 (24) 2013. – Часть 2. – С. 216-221.

[29] *Яковлев М.В*. Символика огня в поэзии М. Волошина // Вестник МГОУ 2006. – № 3. – С. 68-72.

[30] *Заяц С.М*. Мифологические и библейские образы в поэзии Максимилиана Волошина в контексте его духовных исканий: автореф. …канд. филол. наук: 10.01.01. – М. 2009.

Заяц С.М. Мифотворчество и религиозно-философские искания Максимилиана Волошина на перепутьях Серебряного века. – М., 2016.

[31] *Менделевич Э.С*. Религиозно-философские поиски М. Волошина // М.А. Волошин – поэт и мыслитель: Материалы Десятой международн. научн. конф. – Симферополь, 2000. – С. 214-218.

[32] *Гречишкин С.С., Лавров А.В*. М. Волошин и А. Ремизов // Волошинские чтения. Сборник научных трудов. – М., 1981. – С. 92-104.

[33] *Gibson A.* The image of Judas in the Work of M.A. Voloshin // The Russian Review. – Vol. 57, No. 2 (Apr., 1998). – P. 264-278.

[34] *Иезуитова Л.А.* Три Иуды в русской литературе Серебряного века: Л. Андреев. М. Волошин, А. Ремизов // Исследования и материалы. – СПб.; Салерно, 2003. – С. 55-68.

[35] *Пинаев С.М*. Близкий всем, всему чужой… М. Волошин в историко-культурном контексте своего времени. – М.: РУДН, 2009.

[36] *Темная О.В*. Традиции Ф. Достоевского в творчестве М. Волошина // Вестник Запорожского национального университета. Филологические науки. 2002. – № 4. – С. 170-176.

[37] *Ann Marie Basom*. Destruction of the Spirit: War in Voloshin's "Drugu" and "Pushkin's "Arion" // Rocky Mountain Language Association. Rocky Mountain Review of Language and Literature. – Vol. 49. – № 2 (1995). – P. 119-137.

[38] *Купченко В.П*. Ф. Достоевский и М. Волошин // Достоевский Ф.М. – Л., 1988. – Вып. 8. – С. 203-217.

[39] *Мамонтов В.А*. М.А. Волошин и В.Я. Брюсов // Учёные зап. Хабаровского Государственного педагогического института. – 1977. – Т.31. – С. 52-65.

[40] *Магомедова Д.М*. Блок и Волошин (Две интерпретации мифа о бесовстве) // Московский пушкинист: Ежегод. сб. – М.: Наследие, 1995. – С. 251-262.

Волошиным сюжетов древнерусских памятников – это работы О.Ф. Коноваловой[41], А.И. Мазунина[42], Р.Ю. Кучинского[43]. Важна для нас была статья К.Ф. Тарановского, посвященная звукописи в стихотворении «Северовосток»[44]. При написании раздела, посвященного образам Китежа, Петербурга и Петрограда в книге «Неопалимая Купина» полезны были работы Г.В. Петровой[45], А.Б. Шишкина[46], В.П. Купченко[47], в которых исследуется петербургская тема и особенности петербургского текста в творчестве Волошина. В ходе работы мы обращались и к исследованиям, посвященным особенностям осмысления Волошиным событий Первой мировой войны и революции – статьям Ю.Л. Епанчина[48], Е.И. Орловой[49], Л. Спиридоновой[50], Е.С. Мельникова[51]. При выявлении оккультных истоков некоторых образов и идей мы обращались к работам В.П. Купченко и К. Азадовского[52], Т.А. Кошемчук[53]. Полезны были также исследования, посвященные

---

[41] *Коновалова О.Ф.* «Написание о царях московских» И. М. Катырева-Ростовского в переложении М. А. Волошина // ТОДРЛ. – Л., 1979. – Т. XXXIII. – С 380-384.

[42] *Мазунин А.И.* Три стихотворных переложения «Жития» протопопа Аввакума // Труды отдела древнерусской литературы. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1958. – Т.XIV.

[43] *Кучинский Р.Ю.* «Житие протопопа Аввакума» в поэтических переложениях конца XIX - первой половины XX века: функционирование и жанровая специфика: автореф. …канд. филол. наук: 10.01.01. – Владивосток, 2009.

[44] *Тарановский К.Ф.* «Звукопись» в «Северовостоке» М. Волошина // Анализ художественного текста. Лирическое произведение. – М., 2005. – С. 38-45.

[45] *Петрова Г.В.* К анализу стихотворения Волошина «Петербург (1915) // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2012): в 2 ч. – СПб., 2013. – Ч.2: Литературоведение. – С. 177-184.

[46] *Шишкин А.Б.* Вяч. Иванов и сонет серебряного века // Europa Orientalis XVIII (1999), 2. – С. 221-270.

[47] *Купченко В.П.* Приобщение к Петербургу // Нева. – Л., 1982. – № 2. – С. 179-181.

[48] *Епанчин Ю.Л.* Над схваткой: Пацифизм как позиция христианского гуманизма (Максимилиан Волошин в годы Первой мировой войны) // Освободительное движение в России. Межвузовский сборник научных трудов. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 2007. – Выпуск 22. – С. 140-145.

[49] *Орлова Е.И.* М. Волошин и Первая мировая война // Медиаскоп (электронный журнал). – № 2 (2014).
Орлова Е.И. В годы "пылающего мира". Максимилиан Волошин // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник 2014. – М.: МГУ, 2014. – С. 233-242.

[50] *Спиридонова Л.* Постижение русской революции в творчестве М. Волошина // Материалы Волошинских чтений 1991 года. – Коктебель, 1997. – С. 41-56.

[51] *Мельников Е.С.* Историософские мотивы в творчестве М.А. Волошина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – М., 2017. – Т. 22. – № 2. – С. 228-236.

[52] *Азадовский К., Купченко В.* У истоков русского штейнерианства // Звезда. – 1998. – № 6. – С. 146-191.

[53] *Кошемчук Т.А.* О гетеанизме М.А. Волошина // Серебряный век и философско-эстетические и художественные искания. – Кемерово, 1996. – С. 62-69.

историософским воззрениям поэта – работы Е. Кузьмина[54], О.А. Дашевской[55], В.В. Чагиной[56]. Особенности языка, художественного мира, системы образов творчества Волошина исследуются в работах И.А. Путенихиной[57], И.И. Ковтуновой[58], О.А. Змазневой[59], И.В. Булгаковой[60]. Немалую важность в ходе работе представляли и труды общего характера, посвященные творческому пути Волошина, здесь следует указать работы С.М. Пинаева[61], В.В. Полонского[62], О.А. Казниной[63], И.В. Корецкой[64], И.Т. Куприянова[65], С. Наровчатова[66], Е. Эткинда[67].

Теоретической базой исследования стало понимание цикла и книги стихов как «такого типа текстопостроения, который позволяет автору воплотить какую угодно сложную систему взглядов в системе самодостаточных высказываний. При этом каждое из высказываний может быть и самостоятельно. Однако, попадая в системные отношения, в "макротекст" авторского цикла, оно, как писал А. Белый, "разительно меняет

---

[54] *Кузьмин Е*. Максимилиан Волошин: Мистическое измерение истории // Гуманитарная наука в России: перелом 1917 года: экзистенциальное измерение; [Под ред. О.А. Довгополовой, А.А. Каменских]. – СПб., 2017. – С. 21-39.

[55] *Дашевская О.А*. Историософские идеи М. Волошина и Д. Андреева: миф о России // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск, 2005. – С. 20-40.

[56] *Чагина В.В.* Историософские и психологические аспекты концепции России в поэзии Максимилиана Волошина: дис. …канд. филол. наук6 10.01.01. – Тверь, 2002.

[57] *Путенихина И.А*. Поэтическая эсхатология Максимилиана Волошина: автореф. …канд. филол. наук6 10.01.01. – Магнитогорск, 2000.

[58] *Ковтунова И.И*. Ключевые признаки мира в поэзии М. Волошина. – Владимир, 2009.

[59] *Змазнева О.А*. Поэтический язык Максимилиана Волошина: дис. …канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2003.

[60] *Булгакова И.В*. Мир и человек в художественном сознании М. Волошина: дис. …канд. филол. наук: 10.01.01. – Воронеж, 2002.

[61] *Пинаев С.М*. Близкий всем, всему чужой… М. Волошин в историко-культурном контексте своего времени. – М.: РУДН, 2009.

[62] *Полонский В.В.* Волошин // Православная энциклопедия. – М., 2005. – Т. 9. – С. 275-278.

[63] *Казнина О.А*. Максимилиан Волошин. Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты поэтов: 2 т. – М., 2008. – Т. 2. – С. 213-270.

[64] *Корецкая И.В*. Максимилиан Волошин // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – М., 2001. – С. 263-285.

[65] *Куприянов И.Т*. Формирование поэтической личности Максимилиана Волошина. – Киев, 1971.

[66] *Наровчатов С.* Предисловие // М. Волошин «Лики творчества». – Л., 1989. – С. 5-8.

[67] *Эткинд Е*. Максимилиан Волошин // История русской литературы: Серебряный век. – М., 1995. – С. 501-518.

рельеф свой", становясь элементом единого ансамбля»[68], при этом «любое изменение порядка расположения текстов в авторском цикле принципиально меняет логику развертывания целостности»[69]. Таким образом, книга стихов представляет собой поэмообразную структуру, целостность которой зиждется на циклообразующих связях, как то: заглавие, композиция, сквозные сюжеты и образы-лейтмотивы.

Методологическую основу исследования составили работы по теории и истории лирического цикла: М.Н. Дарвина[70], И.В. Фоменко[71], О.В. Мирошниковой[72], Л.Е. Ляпиной[73], Р. Вроона[74], в которых сформулированы теоретические определения цикла и типы циклических связей, а также даны методологические установки к их анализу. Также важны для нас были работы Б.О. Кормана[75], С.Н. Бройтмана[76], С.Ю. Артемовой[77], посвященные анализу лирического произведения и типам лирических субъектов.

---

[68] *Фоменко И.В*. Практическая поэтика. – М., 2006. – С. 132.

[69] Там же. С. 134.

[70] *Дарвин М.Н*. Проблема цикла в изучении лирики. – Кемерово, 1983.
Дарвин М.Н. Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории. – Красноярск, 1988.
Дарвин М.Н. Художественная циклизация лирики // Теория литературы. Роды и жанры. – М.: ИМЛИ, 2003. – Т. 3. – С. 467-515.

[71] *Фоменко И.В.* Лирический цикл: становление жанра, поэтика. – Тверь, 1992.
Фоменко И.В. Практическая поэтика. – М., 2006.
Фоменко И.В. Понятие «цикл» в литературном обиходе начала XX века // Проблемы истории и методологии литературоведения и литературной критики. – Душанбе, 1982. – С. 31-32.

[72] *Мирошникова О.В.* Ансамбль итоговых книг в русской поэзии: проблема метациклизации // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной научной конференции. Москва – Переделкино, 15 – 17 ноября 2001 г. – М.: РГГУ, 2003. – С. 149-160.
Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века. – Омск, 2004.
Мирошникова О.В. Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. – Омск, 2003.
Мирошникова О.В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века). – Омск, 2002.

[73] *Ляпина Л.Е*. Циклизация в русской литературе 1840-х – 60-х гг.: автореф. докт. филол. наук: 10.01.01. – СПб., 1995.

[74] *Вроон Р*. Лирический цикл. Теория литературы. Произведение. – М.: ИМЛИ РАН: 2011. – Т. II. – С. 126 -159.
Vroon R. Cycle and History: Maximilian Voloshin's "Puti Rossii" // Scando-slavica. – Munksgaard, Copenhagen, 1985. - Tomus 31. – P. 55-73.

[75] *Корман Б.О*. Лирика Некрасова. – Ижевск, 1978.

[76] *Бройтман С.Н*. Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 113-114.

[77] *Артемова С.Ю*. Ролевая лирика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 214

Целью исследования является анализ композиции, циклических связей и мотивно-образной структуры книги стихов М.А. Волошина «Неопалимая купина».

В соответствии с поставленной целью нам предстоит решение следующих **задач**:

1) Выявить смысл заглавия и проанализировать, как оно связано с текстами анализируемой книги и внетекстовыми источниками, так как заглавие служит «соединительным звеном между внетекстовыми рядами и текстом[78]. «Общее для всего цикла заглавие одновременно и локализует ансамбль как единое высказывание, и играет роль ключевого понятия, смыслы которого развертываются во взаимодействии последовательно следующих друг за другом текстов. Именно заглавие превращает самодостаточные тексты в иерархичекскую систему (авторский цикл)»[79].

2) Подробно проанализировать первое и последнее произведения книги – цикл «Война», который начинается стихотворением «Россия», и поэму «Россия», – определяющие кольцевой характер композиции книги;

3) Изучить особенности субъектной организации произведений книги, выделить основные типы лирических субъектов;

4) Выявить, как соотносятся произведения книги с одноименным иконографическим образом Богоматери, вынесенным в заглавие;

5) Выделить и проанализировать ключевые образы и сюжеты книги.

Цель и задачи работы определили ее **построение** Первая глава посвящена анализу композиции книги. В первом разделе проводится анализ структурообразующей роли заглавия. В связи с большим объемом книги, мы отказываемся от детального анализа каждого цикла, а основное внимание уделяем произведениям, стоящим в начале и в конце. Книга имеет ясно выраженную кольцевую композицию, что проявляется в помещении

[78] *Фоменко И.В.* Лирический цикл: становление жанра, поэтика. – Тверь, 1992. – С. 90.
[79] *Фоменко И.В*. Практическая поэтика. – М., 2006. – С. 134.

одноименных произведений в начало и конец книги: начинает книгу стихотворение «Россия», заканчивает поэма «Россия». В связи с этим важное внимание нами будет уделено анализу начала и конца: начальному циклу «Война», куда входит стихотворение «Россия», и поэме «Россия», а также связям магистральных текстов с другими произведениями книги.

Вторая глава работы посвящена анализу мотивно-образной структуры книги. Мотивно-образный анализ текста способствует выявлению историко-литературных связей как отдельных произведений книги, так и ее частей, а также позволяет установить связь изучаемых текстов с предшественниками, современниками и широким культурно-философским контекстом литературы рубежа веков. Это способствует анализу художественных образов в контексте историософских и культурных аспектов начала XX века.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, приложения, в котором приводятся иллюстративные материалы к разделам «Икона “Неопалимая купина” как источник ведущих сюжетов и образов книги» и «Образ “распятых серафимов”: гностический миф и софиологический сюжет», и списка литературы, состоящего из 362 наименований.

Методы исследования: циклический, мотивно-образный и историко-культурный анализ поэтического текста.

Основным материалом работы является книга стихов М.А. Волошина «Неопалимая Купина» в том варианте, как она представлена в первом томе собрания сочинений Волошина, изданного Пушкинским домом под ред. А.М. Лаврова. Однако в данную версию книги нами были внесены небольшие дополнения: стихотворение «Хвала Богоматери» и поэма «Святой Серафим», не включенные составителями в книгу «Неопалимая Купина», рассматриваются в составе книги, так как они мыслились автором как часть книги. Также эти произведения содержат важные для книги идеи и образы.

Научная гипотеза работы заключается в следующем. Книга «Неопалимая Купина» представляет собой большую форму нового типа,

поэмообразную структуру, в которой отразились различные грани авторского восприятия войны и революции. Целостность книги основывается на объединяющей роли ключевого образа, вынесенного в заглавие, структурообразующей роли магистральных текстов книги – стихотворения Россия» и поэмы «Россия», сквозных образах и сюжетах. Микросюжеты каждого отдельного стихотворения выстраивают макросюжет книги.

Положения, выносимые на защиту:

1) Книга «Неопалимая Купина» является целым, слагающимся из отдельных автономных произведений, микросюжеты которых встраиваются в ведущие макросюжеты книги;

2) Связующую роль в книге выполняют повторы, сквозные образы и сюжеты, группировка стихотворений по тематическим группам;

3) Ведущим сквозным сюжетом, лежащим в основе всей книги, является гностический сюжет о Софии и пленной Душе Мира, томящейся в «искаженных обличьях тленного». Очевидным отражением этого сюжета является противопоставление должного с недолжным, идеального с искаженным, что проявляется в антиномичности сквозных образов : Китежа и Петербурга/Петрограда, личины и Лика (поэмы «Святой Серафим», «Протопоп Аввакум», стихотворения отдела «Личины»), Руси Святой и гулящей, плоти и духа (образ распятого серафима). Перечисленные антиномичные образы целесообразно рассматривать не по отдельности, а в их отношении к гностическому сюжету. Это положение подробно доказывается в разделах: «Распятые серафимы», «Китеж – Петербург – Петроград», «Икона “Неопалимая Купина” как источник сюжетов, образов и мотивов книги “Неопалимая Купина”»;

4) Помимо софиологического мифа, ведущая сюжетообразующая роль принадлежит мифу о бесовстве, находящему воплощение в образах разыгравшейся природной стихии, мотивах дробления и множественности,

одержимости, а также в усмирении и заклятии стихии в последнем разделе книги «Возношения». Подробно эти положения изложены в разделе «Мотив природной стихии»;

5) Книга имеет кольцевую композицию, что отражается в заглавиях произведений, стоящих в начале и в конце: стихотворении «Россия» и поэме «Россия». Одноименные произведения тесно связаны друг с другом: в первом стихотворении задается основная цель книги – понять бытие России. Для осуществления этой цели лирический субъект обращается к историческому прошлому и настоящему России, проводит параллели между русской и французской революциями, героями Смуты и революционными типами. Поэма «Россия» представляет собой некий итог, здесь вновь дается обзор исторического прошлого, выявляется типологическое сходство разных исторических эпох, болезни, язвы общества. С этой целью в работе был проанализирован первый отдел книги «Война», частью которого является стихотворение «Россия» и поэма «Россия» в разделе «Кольцевая композиция».

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать ее материалы в университетских курсах по истории и теории литературы, а также для изучения поэтики циклических форм в поэзии Серебряного века.

Публикации в изданиях из списка ВАК:

1. *Тинникова А.С.* Структурообразующая роль заглавия в книге М.А. Волошина «Неопалимая Купина» // Новый филологический вестник. 2017. № 1 (40). С. 93-104.
2. *Аристова (Тинникова) А.С.* Образ природной стихии в книге М.А. Волошина «Неопалимая Купина» // Новый филологический вестник. 2017. № 1 (40). С. 123-136.

3. *Аристова (Тинникова) А.С.* Об образе «распятых серафимов» в книге М.А. Волошина «Неопалимая Купина» // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 427. С. 5-16.

Публикации в других изданиях:

1. *Аристова (Тинникова) А.С.* Бунин и Волошин: К истории взаимоотношений // Литературный факт. 2017. № 6. С. 267-280.
2. *Аристова (Тинникова) А.С.* Мотив огня в книге М.А. Волошина «Неопалимая Купина» // Вестник университета Дмитрия Пожарского. 2017. № 4 (8). С. 46-57.

Апробация работы проводилась на нескольких международных и всероссийских конференциях в Москве (международн. научн. конф. Студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2017», XXI всероссийск. научн. конф. с международным участием из цикла «Феномен заглавия» (РГГУ-ИМЛИ, Москва, 7-8 апреля 2017 г.), международная конференции "Связь времен: история искусств в контексте символизма" (РАХ, Москва, 16-18 ноября 2017 г.), межд. научн. конф. «Новозаветные образы и сюжеты в литературе и культуре русского модернизма» (ИМЛИ РАН, 21-23 ноября 2017 г.)) и в Коктебеле (XX Волошинские чтения (дом-музей М.А. Волошина, Коктебель, 23-29 мая 2017 г.)), а также на заседаниях отдела русской литературы к. XIX – н. XX вв. ИМЛИ, на научных семинарах на кафедре теоретической и исторической поэтики РГГУ.

Глава 1. Композиция книги «Неопалимая Купина»

1.1. Структурообразующая роль заглавия в книге М. Волошина «Неопалимая Купина»

Книга стихов М.А. Волошина «Неопалимая Купина» представляет собой единое художественное целое и может быть рассмотрена в ряду других книг символистского типа, задачей которых было воссоздать целостную картину авторского мировидения, преодолеть физический и духовный распад мира «через интуитивно-творческое и художественно-целостное познание истории». Такая форма становится наиболее актуальна в период исторических ломок и потрясений. Книга имеет довольно сложную структуру: включает восемь отделов, внутри отделов могут выделяться циклы, также в состав книги входят произведения лироэпической природы – поэмы «Протопоп Аввакум» и «Россия». Поэтому, следуя терминологии О.В. Мирошниковой, данный тип книги можно определить как «книга-композиция или монтажная полициклическая форма», для которой характерна «сложная композиция глав, разделов, циклизованных лейтмотивов, то есть иерархия рубрик-фрагментов», «метонимический изоморфизм части и целого», «многоуровневая природа хронотопа»[80]. Поэтому важной задачей является выявление того, на чем зиждется целостность этого сложного жанрового образования. Задача моего доклада – раскрытие одного из аспектов этой предполагающей довольно широкий спектр проблем темы. А именно – книгообразующей роли заглавия в книге стихов «Неопалимая Купина».

Однако сначала нужно сказать, что вопрос о структуре книги «Неопалимая Купина» вызывает большие трудности, так как книга не была опубликована при жизни автора и на протяжении нескольких лет подвергалась

---

[80] *Мирошникова О.В.* Ансамбль итоговых книг в русской поэзии: проблема метациклизации // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной научной конференции. Москва – Переделкино, 15 – 17 ноября 2001 г. – М.: РГГУ, 2003. – С. 156.

авторским правкам и изменениям, в результате чего окончательный текст отсутствует. Составители полного собрания сочинений в комментариях к книге указывают, что сохранился авторский макет неизданной книги «Неопалимая Купина», куда вошли стихи 1917-1919 гг, с пометой «Полный экземпляр», в этой редакции книга содержалось три раздела (1. Ангел мщенья; 2. Демоны глухонемые; 3. Неопалимая Купина), макет включал 37 стихотворений. Книгу издать не удалось, состав ее расширялся. Позже Волошин включил в нее содержание двух ранее вышедших книг «Армагеддон» и «Демоны глухонемые». В архиве Волошина сохранилось несколько последующих планов книги «Неопалимая Купина», в одном из них книга названа «Пламена (стихи о войне и революции)». В более раннем плане содержится 45 стихотворений, в позднем уже 54. В окончательный вариант книги вошло 80 произведений, написанных в период с 1914 по 1924 гг. В качестве основного текстологического источника книги сохранился сборник, выполненный Е.А. Новской, по которому Волошин читал свои произведения гостям в Коктебеле. Но, как замечают составители, так как этот вариант не предназначался для печати, текст в нем упрощен и даже искажен: отсутствуют эпиграфы, не упорядочено строфическое деление, поэтому для реконструкции «Неопалимой Купины» использовались другие источники[81]. Составителями полного собрания сочинений была проделана серьезная работа по реконструкции композиции книги, в ходе которой привлекались различные документальные источники. В своей работе мы опираемся на этот вариант книги, правда, с некоторыми оговорками. В версии, вошедшей в полное собрание сочинений, из состава книги было исключено стихотворение «Похвала Богоматери», так как позже оно вошло в состав поэмы «Святой Серафим», что кажется не совсем оправданным, так как это нарушает структуру книги как целостной системы. Исключение этого стихотворения кажется нецелесообразным, потому что в нем содержится знаковое для всей

[81] Комментарии // *Волошин М.А*. Полн. собр.соч.: в 13 т. – М., 2003. – Т.1. – С. 507-511.

книги сочетание «Неопалимая Купина», вынесенное в сильную позицию текста -- заглавие, в связи с чем оно может быть названо одним из тех «слов-остриев», на которых растянута ткань всей книги (например, Блок тоже включил стихотворение «Песня Фаины» из цикла «Фаина» в состав драмы «Песня судьбы», однако это не повлекло за собой его исключения автором из стихотворного цикла). О том, почему это стихотворения представляется особенно важным, более подробно будет сказано ниже.

Обычно, относясь ко всем произведениям книги, заглавие выступает прежде всего «в роли скрепы», «объединяет все стихотворения в единое целое, ориентирует на общую тему или проблематику»[82]. Но заглавие книги «НК» символично, по нему нельзя предварительно определить содержание входящих в состав книги стихотворений. Поэтому, для понимания роли заглавия и той множественности значений, которая им порождается, необходимо: 1) определить внетекстовые источники заглавия, как ближайшие литературные, так и дальние, культурно-исторические; 2) выявить, есть ли стихотворения, в которых воспроизводятся сюжетные ситуации, связанные с образом «Неопалимой Купины» или происходит его символическое осмысление; 3) проанализировать мотивы пламени и огня, тесно связанные с образом «Неопалимой Купины».

1.1.1. Внетекстовые источники заглавия.

Заглавие книги «Неопалимая Купина» имеет несколько близких Волошину **литературных источников**. В первую очередь это стихотворение В. Соловьева с тем же названием – «Неопалимая Купина», которое может рассматриваться как вполне возможный источник текста, так как образ НК, горящего, но не сгорающего «тернового куста», изображен здесь как образ пространственный, образ долженствующего преобразиться и водвориться в земле обетованной Израиля. Образ «Неопалимой Купины» является здесь образом народа Израильского, для которого тяготы египетского рабства,

[82] *Фоменко И.В.* Лирический цикл: становление жанра, поэтика. – Тверь, 1992. – С. 92.

долгий путь скитаний являются огнем страданий, неспособным испепелить несгорающй куст:

Я раб греха. Но силой новой
Вчера весь дух во мне взыграл,
А предо мною куст терновый
В огне горел и не сгорал.
И слышал я: «Народ Мой ныне
Как терн для вражеских очей,
Но не сгореть его святыне:
Я клялся Вечностью Моей.
Трепещут боги Мицраима,
Как туча, слава их пройдет,
И Купиной Неопалимой
Израиль в мире расцветет»[83].

Обращение к истории ветхозаветного народа носит здесь не буквальный, а метафорический характер. В христианской традиции образ ветхозаветного Израиля был осмыслен как образ избранного народа Божия, не ограниченного ни государственными, ни национальным рамками. «Купиной Неопалимой Израиль в мире расцветет» – «Купиной Неопалимой», потому что ему не будут страшны никакие тяготы, ничто не будет в силах разрушить его. Это качество пространства как незыблемой твердыни отсылает к словам Христа о Церкви: «врата ада не одолеют её» (Мф, 16:18). Но помимо эклессиологического значения образ Израиля у В. Соловьева является и образом отдельного человека. В более позднем стихотворении «На том же месте» (1898), лирический герой сравнивает свою душу, хранимую Богом в пустыне суетной земной жизни, с народом Израильским, который Он оберегал в течение сорокалетних странствий по пустыне, ведя к земле обетованной:

Ушли двенадцать лет отважных увлечений
И снов мучительных, и тягостных забот,

[83] Стихотворенія Владиміра Соловьева. – Издание пятое. – М., 1904. – С. 74.

Осиливших на миг и павших искушений,
Похмелья горького и трезвенных работ.
Хвала предвечному! Израиля одежды
В пустыне сорок лет он целыми хранил...
Не тронуты в душе все лучшие надежды,
И не иссякло в ней русло творящих сил!

Итак, образ Неопалимой Купины раскрывается у В. Соловьева как образ пространства, которое должно преобразиться, качественно измениться в будущем, стать незыблемым и вечным, а также образом народа. Образ народа израильского в свою очередь может быть рассмотрен и как образ отдельного человека. То есть претворение пространства и народа в «Неопалимую Купину» предполагает не только всеобщее, но и личное преображение, а точнее, здесь прослеживается идея того, что всеобщее преображение осуществляется через личное преображение каждого отдельного человека, что является очень важной для В. Соловьева мыслью, которая прослеживается в ряде его философских работ. Например, в «Смысле любви» философ пишет: «*Наше перерождение неразрывно связано с перерождением вселенной, с преобразованием ее форм пространства и времени. Истинная жизнь индивидуальности в ее полном и безусловном значении осуществляется и увековечивается только в соответствующем развитии всемирной жизни, в котором мы можем и должны деятельно участвовать, но которое не нами создается. Наше личное дело, поскольку оно истинно, есть общее дело всего мира - реализация и индивидуализация всеединой идеи и одухотворение материи*»[84]. «*В устроении физического мира (космический процесс) божественная идея только снаружи облекла царство материи и смерти покровом природной красоты: чрез человечество, чрез действие его универсально-разумного сознания она должна войти в это царство изнутри, чтобы оживотворить природу и увековечить ее красоту*»[85]. Приведенные

[84] *Соловьев В.С.* Смысл любви // Собр. соч.: в 2 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 540.
[85] Там же. С. 546.

цитаты показывают, что для В. Соловьева залогом космического преображения является личное преображение каждого отдельного человека. Преображение материи, пространства и человека – одна из важнейших идей В. Соловьева в его взглядах на сущность исторического процесса, который по природе своей является софийным.

В качестве другого литературного источника образа «Купины» могут быть названы «Стихи о Прекрасной Даме» Блока, где Купина является наименованием Прекрасной Дамы, небесной возлюбленной, союз с которой осмысливался поэтом как соловьёвское «сочетанье земной души со светом неземным». Поэтому отношения между героем и героиней имеют космологическое значение. Образ Прекрасной Дамы в поэзии Блока имеет и богородичные черты. Само именование ПД «Купиной» должно было вызывать именно ассоциации с Богоматерью, о чем с должной мерой уверенности можно судить, исходя из переписки А. Блока и А. Белого[86]. Ключевым образом, раскрывающим мифологию «Стихов о Прекрасной Даме», как было показано Д.М. Магомедовой, является образ луны. Наряду с возникающей здесь связью с гностическим лунарным мифом, нужно заметить, что лунарные образы в христианской традиции являются устойчивыми богородичными образами, о чем пишет Б. Успенский: «луна в христианской традиции символизирует Богородицу…, а Богородица может ассоциироваться с апокалиптическим образом “жены, облеченной в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд” (Откр. XII, 1)… Этот же образ может ассоциироваться и с Церковью Христовой. Одно другому не противоречит, поскольку Богоматерь, через которую воплотился Христос, понимается вообще как храм Господень». Нагляднее всего эта символика выражена в

[86] Знаменательна здесь реакция А. Белого на заявление А.Блока о том, что он -- «купина». Белый сразу же воспринял это как кощунство, так как, именуя себя купиной, Блок как бы отождествил себя с Богородицей. А. Белый счел нужным предупредить своего товарища о том, что шутки с мистикой опасны и ни к чему хорошему привести не могут. На это Блок ответил, что вовсе не вкладывал никакого кощунственного значения в свои слова, а под «купиной» разумел просто куст. Этот пример лишний раз свидетельствует, что слово «купина» у современников Блока вызывало прямые ассоциации с Богоматерью и именование Прекрасной Дамы Купиной отнюдь не случайно.

приводимом Б. Успенским песнопении, которое поется на утренней службе в Великую субботу: «Заходиши подъ землю, Спасе, Солнце Правды; тѣмъ же рождшая тя Луна печальми оскудѣвает, вида твоего лишаема»[87]. Свойственно христианской традиции и эклессиологическе значение образа луны, например, для Оригена «сочетание солнца и луны символизирует соединение Христа с Церковью: “Христос есть Солнце Правды..., луна, то есть Церковь его, которая наполняется его светом...” (In Numeros homilia, XXIII, 5)»[88]. Это показывает, что образ ПД, являясь образом богородичным и эклессиологическим[89], имеет и значение софийно преображенного пространства.

Но образ Купины в поэзии Блока связан не только с образом Прекрасной Дамы и Вечной Женственности, но отсылает к ветхозаветному образу «Моисеева куста», карающего и милующего:

Что сожалеть в дыму пожара,
Что сокрушаться у креста,
Когда всечасно жду удара
Или божественного дара
Из **Моисеева куста**![90]

У Блока образ Купины так же, как и у Соловьева, связан с чаяниями будущего преображения мира: «Жизнью шумящей нестройно взволнован, / Шепотом, криком смущен, / Белой мечтой неподвижно прикован / К берегу поздних времен»[91]. «Поздние времена» – будущее, в котором надлежит осуществиться «белой мечте», связанной с «белым огнем Купины». Закономерны отсылки именно к тому эпизоду ветхозаветной истории, который связан с египетским рабством, явлением Бога в Купине и

---

[87] *Успенский Б.А*. Солярно-лунная символика в облике русского храма // Крест и круг: Из истории христианской символики. – М.: Языки славянских культур, 2006. – С. 233.

[88] Там же. С. 232-233.

[89] Софийное осмысление образа Богоматери было в целом характерно для религиозных мыслителей Серебряного века. Например, о. Павел Флоренский в кн. «Столп и утверждение истины» называет Богоматерь «Софией по преимуществу» и замечает, что престольные праздники софийских соборов приходились на богородичные праздники Успения и Рождества.

[90] *Блок А.А*. Собр. соч.: в 8 т. – Ленинград, 1960. – Т. 1. – С. 182.

[91] Там же. С.185.

обетованием освобождения от рабства и дарования новой земли, после чего следуют скитания по пустыне в поисках земли обетованной. Обращение к этому ветхозаветному сюжету особенно актуально в переломные моменты истории, так как задает и мотив поиска верного пути, и мотив надежды на обретение земли обетованной, которая к этим поискам побуждает. Интересно, что в поэме «Двенадцать» одной из трактовок образа Христа, Который возглавляет отряд красногвардейцев с красным флагом, является отсылка к эпизоду из книги Исход, где Бог идет впереди народа, не замечаемый им и указующий путь от «дома рабства» к свободе, в образе столпа огненного ночью и столпа облачного днем. Этот эпизод библейской истории упоминается и самим Блоком: «За Моисеем влекся весь Израиль, – а Моисея влек за собой огненный облачный столп. Он знал, что в облаке – его Бог. Надо только знать это – и полетим»[92].

В результате вышесказанного можно сделать следующий вывод: обращение к образу Купины в творчестве Соловьева и Блока можно выделить как мотив, инвариантной составляющей которого являются связанные с ним темы прощения, искупления и ожидания будущего обновления мира через личное преображение каждого отдельного человека, а также посредством этого образа задается мотив поисков верного пути, ведущего к земле обетованной.

Дальние источники. Прежде всего название «Неопалимая Купина», как было сказано выше, отсылает к книге Исход, к явлению Бога Моисею в образе Неопалимой Купины. При помощи данной отсылки задается тема поисков верного пути, стремление к достижению земли обетованной. Эта тема поисков верного пути особенно актуальна в период исторических потрясений. Прослеживается она и в ряде произведений книги, значимо уже название одного из циклов «Пути России». Возникающая в сознании читателя отсылка

[92]*Розенблюм Л.* «Да, так диктует вдохновенье» (явление Христа в поэме Блока «Двенадцать») // Вопросы литературы. – 1994. – №6. – С.118-152.

к данному ветхозаветному эпизоду важна и тем, что сюжет с неопалимой купиной является моментом теофании: Бог является в Неопалимой Купине, осуществляется явление Бога в материи, что могло восприниматься как обожествление материи. Объятая огнем, она не сгорает, именно по этому признаку неопалимая купина становится образом Богоматери.

Другая неизбежно возникающая аллюзия – иконографический образ Богоматери. Здесь нужно заметить, что рубеж веков является временем открытия древнерусской иконы. Отреставрированные и очищенные от позднейших наслоений иконы XIV-XV столетий, периода получившего название «золотого века русской иконописи», были показаны в 1913 году на «Выставке древнерусского искусства», устроенной Московским археологическим институтом. Через год после этого значимого для русской культуры события выходит в свет статья М. Волошина «Чему учат иконы?» («Аполлон», 1914, № 5, с. 26-33). Сам Волошин посещал выставки. Был ли там образ НК – вопрос, требующий отдельных разысканий. Но обращение к иконографическому образу НК служит дополнительным средством к обнаружению софийных идей в произведениях книги. Об этом пишет М.В. Яковлев: «… икона “Неопалимая Купина” имеет не только портретное, но и космическое, пространственное содержание. Неопалимая Купина являет преображенное пространство. На иконе Богоматерь изображена в центре восьмиконечной звезды, окруженная апокалиптическими знаками и архангелами». Образ отличает довольно сложная структура, общая идея образа -- софийно преображенное человечество. В центре иконы находится Богоматерь с Младенцем. По четырем углам от нее – сюжеты, воспроизводящие ветхозаветные пророчества о БМ, общий смысл которых – тайна Боговоплощения. Герои угловых изображений – Моисей, Иезекииль, Исаия и Иаков. В верхнем левом углу на иконе изображено явление Бога Моисею в Неопалимой Купине (явление Бога в материи), сам образ отсылает к книге Исход. В нижнем левом углу изображался пророк Иезекииль, видение

«дверей затворенных»: «И сказал мне Господь: ворота сии будут затворены, не отворятся, и никакой человек не войдет ими, ибо Господь, Бог Израилев, вошел ими, и они будут затворены» (Иез., 44:2). В книге НК отсылка к этой ветхозаветной книге содержится в стихотворении «Видение Иезекииля», правда, смысл там иной, обличительный: земля должна стать воплощением Бога, но не стала – за это наказание. В правом верхнем углу изображен сюжет знаменитой шестой главы книги пророка Исаии: раскаленный уголь, взятый клещами с жертвенника, который влагается в уста пророка со словами: «беззаконие твое удалено от тебя, грех твой очищен» -- раскаленный уголь влагается в уста пророка и очищает их, качественно преображает пророка. Прямых отсылок в текстах самих стихотворений к кн. Исайи нет, но иконописный образ, возникающий в памяти и образ раскаленного угля, соотносимого с Россией, из которого нужно выплавить алмаз могут косвенно обнаружить связи и с Исайей, пророчества которого внимательно читал Волошин в это время (см. дневниковые записи[93]). Но прямые отсылки к тексту Исаии содержатся в эпиграфах к некоторым стихотворениям («Усталость»), т.е. в рамочном тексте. Также на иконе по углам четырехугольника вокруг Богоматери писались буквы, слагающиеся в слово АДАМ – человечество, а если это церковное человечество, то это софийно преображенное человечество. Более подробно связь иконографического образа «Неопалимой Купины» с мотивами и идеями книги будет рассмотрена в разделе «Икона “Неопалимая Купина” как источник некоторых сюжетов, образов и мотивов книги “Неопалимая Купина”».

Итак, с образом НК связаны следующие идеи: поиск верного пути, достижение земли обетованной, преображение пространства через

[93] «Во время войны и революции я знал только два круга чтения: газеты и библейских пророков. И последние были современнее первых. .. Только в Библии можно найти слова, равносильные пафосу, нами переживаемому» // *Волошин М.А.* Видение Иезекииля // Пол. собр. соч.: в 13 т. – М, 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 53.

преображение человеческой личности, обожествление материи, идея Богочеловечества.

1.1.2. Репрезентация образа заглавия в произведениях книги

Уяснив смысл образа, содержащегося в заглавии, для понимания роли заглавия и той множественности значений, которое оно порождает, необходимо перейти к анализу самих текстов книги.

Прежде всего нужно обратиться к произведениям, раскрывающим значение заглавия непосредственно, где это сочетание «Неопалимая Купина» используется. Это стихотворение «НК», завершающее 3-ий отдел книги «Пути России», где оно является наименованием России и, будучи поставлено в конец того цикла, где главной темой являются гибельные и ложные пути России, представляет важное заключение-вывод: России ничего не страшно, все происходящее – пламень, от которого она не сгорит и не погибнет, ибо она «неопалима». Второе значимое стихотворение, раскрывающее другую грань содержания названия – «Похвала Богоматери», которое было изъято составителями полного собрания сочинений из состава книги НК, однако в рукописях самого Волошина стихотворение является частью книги, здесь сочетание НК употреблено по отношению к БМ, и таким образом является богородичным образом. Важная задача здесь выявить логику автора, согласно которой такая параллель «Россия – Богоматерь» возможна, и то, на основании какого признака она строится.

Стихотворение «Неопалимая Купина» помещено в конце цикла «Пути России» и имеет значение заключительного стихотворения: в нем подводится итог тому, о чем говорилось в предыдущих стихотворениях цикла. О том, что положение этого стихотворение как заключительного было особенно важно для Волошина, свидетельствует тот факт, что оно, как замечает Р. Вроон, является единственным стихотворением, нарушающим хронологическую последовательность размещения стихотворений. Если порядок написания остальных стихотворений соответствует порядку их следования, то

стихотворение «Неопалимая Купина» было написано на четыре года раньше, чем предшествующее ему стихотворение. Также оно «отличается просодически и стилистически от всех других стихотворений цикла»[94]. А тот факт, что «ему дано то же название, что и всей книге стихов» наделяет его статусом «ключевого текста». «Купина -- это посредник, через которого Бог говорит с Моисеем, знаменуя епифанию в его жизни, точку, с которой его возложенное на самого себя изгнанничество завершается и начинается его служение Израилю». Поэтический сюжет данного стихотворения – приведение ряда отсылок на события из русской истории, исход которых не поддавался логическому, рациональному объяснению, утверждение непредсказуемости и неисповедимости путей России, вследствие чего сама природа ее определяется как таинственная и непостижимая. Уже первая строфа стихотворения начинается с ряда вопросов, которые представляют собой градационный ряд, где вопрос определения того, что есть Россия в первом стихе, в последующем стихе сводится к вопросу о ее существовании, в чем обнаруживается религиозная подоснова проблемы: вопрос о России, ее путях сводится к вопросу веры в нее: «Кто ты, Россия? Мираж? Наважденье? / Была ли ты? есть? или нет?» (293). Такая постановка проблемы, приводящая к утверждению бытия России как предмета веры, отсылает к стихотворению Ф.И. Тютчева «Умом Россию не понять», финальный стих которого представляет утверждение: «В Россию можно только верить». Два последних стиха строфы представляют собой попытку ответить на поставленные вопросы, эти ответы, раскрывающие иррациональную, стихийную сущность России. Вторая строфа раскрывает содержание первой, наиболее значимым здесь является словосочетание «вещая тайна», представляющее перифразу по отношению к слову Россия. Содержание двух последующих строф представляет раскрытие заданного в них тезиса: «Каждый, коснувшийся

[94] *Vroon R.* Cycle and History: Maximilian Voloshin's "Puti Rossii" // Scando-slavica. – Tomus 31. – Munksgaard, Copenhagen, 1985. – P. 69.

дерзкой рукою, – / Молнией поражен» (293). Упоминаемые здесь исторические события расположены в хронологической последовательности: сначала – поражение Карла в Полтавской битве, затем падение Наполеона, следующее – событие, относящееся уже к современной поэту эпохе, – немецкая интервенция, стремившаяся подавить революцию в России, которая через год обернулась революцией в самой Германии. Перечисляемые здесь события находятся между собой в отношениях семантической аналогии. В раскрываемом здесь тезисе могут быть выделены две главных составляющих. Это, перефразируя Блока, «невозможность возможного» и провиденциальные пути России: «дерзкой рукою» – враги, считавшие себя несокрушимыми, пали именно в России, «молнией поражен» – указание на то, что Россия ведома и хранима Промыслом свыше. Сочетание «вещая тайна», являющееся здесь одним из наименований России, и «коснувшийся дерзкой рукою» отсылают к стихотворению Блока «Русь»: «Дремлю, и за дремотой *тайна*, / И в *тайне* ты почиешь, Русь, / Ты и во сне необычайна, / Твоей одежды *не коснусь*»[95]. С пятой строфы начинается осмысление России как огненной стихии, что представляет собой логический переход к образу Неопалимой Купины. Огонь осмысляется Волошиным как стихия очистительная. Революция, которая прямо не названа, но намек на которую явно дается в последующей шестой строфе, называется «пожарищем», то есть стихией, с одной стороны, очистительной, с другой, – губительной и опасной, спастись в которой могут только избранные. Далее появляется мотив «стонущей в равнинах метели», «русского разымчивого хмеля». Образы метели, вьюги, ветра в революционной лирике Волошина сопряжены с мотивами бесовства, одержимости, духовных болезней. Не случайно здесь используется эпитет «разымчивый», то есть «возбуждающий, сильно действующий»[96]. В стихотворении даны отсылки на революции во Франции и Германии, которые

[95] *Блок А.А*. Собр. соч.: в 8 т. – Ленинград, 1960. – Т. 2. – С. 106.
[96] Толковый словарь русского языка под ред. Д.Н. Ушакова. – Т. 3. – М., 2001. – С. 47.

последовали после русской революции: «Бродит в точиле, качает народы / Русский разымчивой хмель» (293). В последующей строфе утверждается противоречивость природы каждого человека, в душе которого сосуществуют и борются полярные друг другу силы: «…в каждом Стеньке – святой Серафим» (294). В этих словах заложена идея святости, а также огневой, божественной сущности человеческой природы. Эти слова станут наиболее понятны. Если обратиться к образу прп. Серафима Саровского, жизнеописанию которого Волошин посвящает поэму «Святой Серафим», где по-своему интерпретирует образ святого: преподобный является здесь ангелом, огненным серафимом, который, воплотившись, угасает в земном человеческом теле, его путь к достижению святости рассматривается как возвращение к своему изначальному состоянию, как возгорание вновь любовью Божественной. Однако из текста поэмы следует, что осмысление образа Серафима как ангела, «угасшего» в плоти человеческой является для Волошина обобщенным образом каждого человека: «Каждый человек есть ангел, / Замкнутый в темницу плоти»[97]. Обращение к образу преподобного Серафима, само имя которого означает «огненный» неслучайно. Серафимы представляют собой самый высокий чин ангельский, пламенные языки, горящие перед престолом Божиим. Таким образом, в контексте творчества Волошина, образ преподобного Серафима тесно связан с огненной стихией, в результате чего стих: «В каждом Стеньке – святой Серафим» раскрывает образ Неопалимой Купины не только как образ России, но и человека как носителя огня божественного, путь преображения которого есть путь воспламенения божественной любовью. Финальная строфа стихотворения отсылает к ветхозаветному сюжету, к свойству купины «гореть не сгорая», однако под этим огнем здесь подразумевается не только очищающее пламя, но и губительное действие стихий, которые, однако, не страшны России, потому что она сама есть воплощенная стихия. В этих финальных строках

[97] *Волошин М.А.* Святой Серафим // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2004. – Т. 2. – С. 116.

стихотворения: «Дивное диво, горит, не сгорая, / Неопалимая Купина!» (294) прослеживаются текстуальные связи с поэзией Блока, со строками более раннего его стихотворения «Россия»: «Не пропадешь, не сгинешь ты / И лишь забота затуманит / Твои прекрасные черты»[98]. Таким образом, НК становится для Волошина символом как самой России, так и отдельной человеческой личности. К этому осмыслению мы подготовлены предшествующими стихотворениями цикла. Например, в стихотворении Китеж, где говорится: «Вся Русь костер. Неугасимый пламень/ Из края в край, из века в век / Гудит, ревет и трескается камень. /И каждый факел – человек…/ Я сам – огонь. Мятеж в моей природе, / Но цепь и грань нужны ему…». Также в контексте всего цикла, Россия является «Неопалимой Купиной» не только по отношению к историческим событиям, связанным с иноземным вмешательством, с внешними врагами, которые не могут совладать с ней, погасить её неугасимый пламень, сюда также встраиваются и события русской истории, упоминаемые в предыдущих стихотворениях цикла: Смутное время -- восстание Стеньки Разина – события революционного Петрограда, которые, несмотря на свой гибельный характер, также не страшны России, которая горит в этом пламени, «не сгорая».

Раскрытие образа НК как образа человека осуществляется в следующем отделе книги, идущем после цикла «Пути России» – поэме «Протопоп Аввакум». Поэма «Протопоп Аввакум» представляет собой почти дословное воспроизведение «Жития протопопа Аввакума». Повествование, как и в «Житии», ведется от первого лица, здесь сохраняются языковые особенности прототекста, вплоть до точного воспроизведения выражений и синтаксических конструкций древнерусского памятника: «прилежаше пития хмельного», «постница, молитвенница бысть», «понеже бремя тяжко» и т. д. Таким образом, здесь имеет место стилизация, воспроизведение языка древнерусской эпохи, «событие рассказывания», когда сам язык, не соответствуя реально

[98] *Блок А.А*. Собр. соч.: в 8 т. – Ленинград, 1960. – Т. 3. – С. 254.

авторскому, становится предметом изображения. Но, работая над поэмой, Волошин использует не только «Житие» протопопа Аввакума, но и его «Книгу бесед», послания и челобитные Алексею Михайловичу[99]. Начало и конец поэмы не восходят ни к одному из вышеперечисленных текстов и написаны самим Волошиным, отражают его собственные идеи. Согласно Волошину, Аввакум есть «огонь, одетый пеплом плоти», посланный на землю из «небесного Иерусалима»: «Был же я, как уголь раскаленный, / И вдруг погас, / И черен стал, / И, пеплом собственным одевшись, / Был извержен / В хлябь внешнюю» (296).

Он явился в мир, чтобы показать людям пример «неослабного страдания» ради Христа: «”Время Приспе страдания. / Крепитесь в вере. / Возможно Антихристу и избранных прельстити…”» (299) «Выпросил у Бога светлую Россию сатана – / Да очервленит / Кровью мученической. / Добро ты, Дьявол, выдумал – / И нам то любо: / Ради Христа страданьем пострадати» (315), «Нам же, во хлябь изверженным / И тлеющим во прахе, подобает / Страдати неослабно» (297). Земная жизнь Аввакума протекает между рождением «по подобию небесного огня» и огненным, через пламя костра, возвращением в Небесное Отечество. Отдельным реальным фактам жизни Аввакума автор придает значение символическое, пытаясь выразить свои идеи о происхождении человека и его призвании в мире. Так, например, сруб, в котором сожгли Аввакума, соотносится у Волошина с тем прекрасным кораблем, который видит во сне герой в начале поэмы, после покаянных молитв из-за возгорания страстью блудной, в результате чего костер, на котором сжигают Аввакума, становится символом огненного корабля, увозящего протопопа на небо: «Построен сруб – соломою накладен: / Корабль мой огненный – / На родину мне ехать. / Как стал ногой – / Почуял: вот отчалю! / И ждать не стал – / Сам подпалил свечой. / Святая Троица! Христос

[99] *Мазунин А.И.* Три стихотворных переложения «Жития» протопопа Аввакума // Труды отдела древнерусской литературы. — М., Л.: Изд-во АН СССР, 1958. — [Т.] XIV. – С. 410.

мой миленькой! / Обратно к Вам в Иерусалим небесный! / Родясь – погас, / Да снова разгорелся!» (317). Таким образом, Аввакум не сгоревший в огне, а посредством его вознесшийся на небо, как бы является НК. Важно здесь сочетание «уголь раскаленный», относящееся к протопопу Аввакуму. Нужно заметить, что в домашнем молитвеннике Мережковских содержалась молитва, в которой просилось о превращении угля души в пламя. Вопрос того, знаком ли был Волошин с этим текстом, требует дополнительных разысканий, но сходство удивительное. Таким образом, мотив самосожжения связан у Волошина не со смертью, а наоборот с идеей воскресения и преображения материи, качественного изменения, достижения иного состояния. К подобному финалу поэмы читатель отчасти подготовлен стихотворением предшествующего цикла, где в стихотворении «Европа» (1918), самосожжение является средством преображения:

В крушеньях царств, в самосожженьях зла
Душа народов ширилась и крепла:
России нет — она себя сожгла,
Но Славия воссветится из пепла!

Другим стихотворением, где используется знаменательное для книги сочетание «Неопалимая Купина» является стихотворение «Хвала Богоматери», являющееся также ключевым. Книгу без него, перефразируя Гаспарова, можно назвать книгой «с отброшенным ключом». Стихотворение очень важно и знаково, потому что в нем раскрывается богородичный смысл образа и, следовательно, возникает отсылка к соответствующему иконографическому образу. В иконографии, как уже было сказано выше, Богоматерь явлена на этой иконе, представляющей сложнейший образ с очень сложной композицией, богословской интерпретацией, еще и как София. Значимыми является в стихотворении обращение к Богоматери: «Цвет земли неувядаемый, / Персть, сияньем растворенная, / Глина, девством прокаленная, / Плоть рожденная сиять, /Тварь до Бога вознесенная, / Диском солнца облаченная / На серпе луны взнесенная, / Приснодевственная мать».

Знаменательно, что в создании образа Богоматери используется солярно-лунная символика. Из данных эпитетов видно, что образ Богоматери важен для Волошина как образ обновленного творения, как воплощение преображенной материи. Здесь представляется необходимым обратиться к тому, как раскрывается образ Богоматери в поэзии Волошина, в стихотворениях, входящих в состав других книг. Важным представляется здесь «Гностический гимн деве Марии» (1907). В начале стихотворения лирический герой восклицает: «Славься, Мария! / Хвалите, хвалите / Крестные тайны во тьме естества!». «Крестные» - Волошину было известно и дохристианское значение креста как знака, означающего скрещение материального и духовного начал, божественного и человеческого, что он поясняет в статье «Пути Эроса», приводя слова Платона из диалога «Тимей»: «Мировая душа распята на кресте мирового тела[100]. Богоматерь является материей, а значит, согласно ведической философии, порождением Мулы-Пракрити, но это материя принявшая Божество, в которой «скрестились» духовное и материальное начала. Таким образом, Богоматерь становится символом обновленного творения. Как пишет об этом М.В. Яковлев: «…в Богоматери творение получает свое исключительное проявление – Материя, Творение соединяется с Богом и рождает Богочеловека»[101]. Согласно Волошину, все живое призвано просветиться Божественным светом, стать одухотворенной материей: «Все живое и сознающее – это луч Божества, срединного пламени, который постепенно погружается в бездну материи через все слои ее, чтобы окончательно погаснуть на дне. Тогда начинается обратное восхождение: материя должна просветиться, просиять внутренним светом и вернуться к божественному пламени теми же ступенями, по которым происходило нисхождение луча в материю. “Камень становится растением, растение – зверем, зверь – человеком, человек – духом, дух – Богом”, - сказано

[100] *Волошин М.А*. Пути Эроса // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 212.
[101] *Яковлев М.В.* Образ Богоматери в поэзии М.А. Волошина // Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 6 (24) 2013, часть 2. С. 219.

в Каббале»[102]. Наиболее явно об этом говорится в поэме «Таноб» (кн. «Путями Каина»):

В тщете земной единственной надеждой
Был образ Богоматери: **она**
Сама была материей и плотью,
Еще не опороченной грехом,
Сияющей первичным светом, тварью,
Взнесенной выше ангелов, землей
Рождающей и девственной, обетом,
Что такова в грядущем станет персть,
Когда преодолеет разложенье
Греха и смерти в недрах бытия.
И к ней тянулись упованья мира,
Как океаны тянутся **к луне.**

Подобные же мысли прослеживаются и в поэме «Святой Серафим», где Богоматерь именуется: «глина, девством прокаленная», «персть, сияньем растворенная», а преподобный старец, воспламеняясь даром божественной любви, как бы следует путем Богоматери. Таким образом, Богоматерь становится у Волошина символом обновленного творения, софийного преображения материи, к которому призван каждый. Это личное преображение является путем к преображению космическому, как писал об этом В.Соловьев. Осмысление исторического процесса как софийного преображения материи во многом связано в поэзии Волошина с образами угля и алмаза.

Идея просветления материи в творчестве Волошина находит отражения в образах угля и алмаза, точнее – в претворении угля в алмаз. Одним из источников этих образов является статья В. Соловьева «Красота в природе» (1889). Здесь Соловьев, противопоставляя друг другу некрасивый кусок угля и алмаз как совершенное воплощение красоты, замечает, что алмаз «по

[102] *Волошин М.А*. Пути Эроса // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 213.

химическому составу своему есть то же самое, что обыкновенный уголь»[103]. И красота его, «нисколько не свойственная его веществу, очевидно, зависит от игры световых лучей в его кристаллах». Однако Соловьев замечает, что красота эта принадлежит не только самому свету, а рождается от взаимодействия материи и света: «…красота, не принадлежащая ни материальному телу алмаза, ни преломленному в нем световому лучу, есть произведение обоих в их взаимодействии. Игра света, задержанного и видоизмененного этим телом, закрывает совершенно его грубо-вещественную видимость, и хотя темная материя углерода присутствует здесь, как и в угле, но лишь в виде носительницы другого, светового начала, раскрывающего в этой игре цветов свое собственное содержание. Световой луч, когда падает на кусок угля, то поглощается его веществом, и черный цвет сего последнего есть натуральный символ того, что здесь светлая сила не одолела темных стихий природы»[104]. «В этом неслиянном и нераздельном соединении вещества и света оба сохраняют свою природу, но ни то, ни другое не видно в своей отдельности, а видна одна светоносная материя и воплощенный свет – просветленный уголь и окаменевшая радуга»[105]. Исходя из этого, Соловьев приходит к следующему определению того, что есть красота: «Мы должны определить красоту как преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверхматериального начала»[106].

Эта идея красоты, как воплощения в материи сверхматериального начала становится очень значимой в творчестве поэтов-символистов и очень часто выражается в соловьевских образах угля и алмаза: «Когда, сердца пронзив, Прозрачность / Исполнит солнцем темных нас, / Мы возблестим как угля мрачность, / Преображенная в алмаз» (Вяч Иванов). Эти же образы использует и Блок в поэме «Возмездие», где идея того, что в «последнем звене

---

[103] *Соловьев В.С.* Красота в природе // Собр. соч.: в 2 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 353.
[104] *Соловьев В.С.* Красота в природе . С. 357.
[105] Там же. С. 357-358.
[106] Там же. С. 358.

длинной цепи», в последнем отпрыске рода осуществится высочайший взлет этого рода, родится человек, способный «издавать львиное рычание» и готовый ухватиться «за колесо, которым движется история человечества», выражена в образе угля, превращающегося в алмаз: «Уголь превращается в алмаз»[107]. Однако, как замечает Д.М. Магомедова, у Соловьева ничего не говорится о возможности превращения угля в алмаз, эта мысль восходит либо к Ницше, у которого в книге «Так говорил Заратустра» алмаз обращается к углю со словами «Будьте тверды!»[108], либо отражает научные верования того времени, согласно которым превращение угля в алмаз возможно в результате его сильного нагревания.

Путь страданий, катастроф, Голгофа, на которой распинается Россия, является для Волошина очистительной силой, тем, посредством чего осуществляется преображение материи: «Я же могу желать своему народу только пути правильного и прямого, точно соответствующего его исторической, всечеловеческой миссии. И заранее знаю, что этот путь – путь страдания и мученичества. Что мне до того, будет ли он вести через монархию, социалистический строй или через капитализм, – все это только различные виды пламени, проходя через которые перегорает и очищается человеческий дух»[109]. Таким образом, огонь, являющийся у Волошина метафорой страданий и мученичества, является тем, что выплавляет некрасивый кусок угля, грубую материю в светоносный алмаз. Эти образы становятся ключевыми в стихотворениях «Благословение» и «Готовность». В стихотворении «Благословение» Бог, предвещая наказания отступившему от Него народу, в финале обращается к нему со словами: «В едином горне за единый раз, / Жгут пласт угля, чтоб выплавить алмаз, / А из тебя, сожженный мной народ, / Я ныне новый выплавляю род!». В стихотворении «Готовность»

---

[107] *Магомедова Д.М.* «Уголь превращается в алмаз» // Автобиографический миф в творчестве А. Блока. – М., 1995.

[108] *Ницше Ф*. Так говорил Заратустра. – М., 2012. – С. 192.

[109] *Волошин М.А*. Россия распятая // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т.6. Кн. 2. – С. 503.

лирический герой «Апокалиптическому зверю, / Ввержённый в зияющую пасть», «павший глубже, чем возможно пасть», продолжает верить в провиденциальность происходящего и в финале восклицает: «Надо до алмазного закала / Прокалить всю толщу бытия, / Если дров в плавильной печи мало, / Господи, вот плоть моя!».

Провиденциальный смысл происходящего, восприятие революционных событий как пути к Граду Божию и преображение пространства наиболее ярко выражено в стихотворении «Преосуществление». Название стихотворения имеет литургический, евхаристический смысл: в литургическом богословии «пресуществлением» называют претворение хлеба и вина в тело и кровь Христовы. Однако Волошин видоизменяет это богословское понятие на «пре-о-существление», что, возможно, как замечает М.В. Яковлев, связано со стремлением выразить не только идею изменения сущности, но и идею достижения конечного результата, «телеологического осуществления». Написание стихотворения приурочено к историческому событию – восстановлению патриаршества в России. Это недавно произошедшее событие Волошин сравнивает с восшествием на престол папы Григория Великого, что ознаменовало возрождение Римской Церкви, которое последовало после разорения Рима готами:

И в этот безысходный час,
Когда последний свет погас
На дне молчанья и забвенья,
И древний Рим исчез во мгле,
Свершалось **преосуществленье**
Всемирной власти на земле:
Орлиная разжалась лапа
И выпал мир. И принял Папа
Державу и престол воздвиг.
И новый Рим процвёл — велик
И необъятен, как стихия.

Таким образом, восстановление патриаршества в России воспринимается как предвестие расцвета «Царства духа», прежде которого нужно умереть, переход в качественно иное состояние осуществляется через смерть, здесь закономерно возникает мотив евангельского семени:

Так семя, дабы прорасти,
Должно истлеть…
Истлей, Россия,
И царством духа *расцвети*!

«*Расцвети*» здесь перекликается с финальными строками «Неопалимой Купины» В. Соловьева: «И Купиной Неопалимой / Израиль в мире *расцветет*».

Знаменательно здесь и стихотворение «Потомкам», где слово «преосуществление» употребляется по отношению к человеку, в чем опять прослеживается взаимосвязь преображения человека и пространства, а также проявляется значение образа НК как явление божественного в человеческом:

Стал человек — один другому — дьявол;
Кровь — спайкой душ; борьба за жизнь — законом;
И долгом — месть.
Но мы не покорились:
Ослушники законов естества —
В себе самих укрыли наше солнце,
На дне темниц мы выносили силу
Неодолимую любви, и в пытках
Мы выучились верить и молиться
За палачей, мы поняли, что каждый
Есть пленный ангел в дьявольской личине,
В огне застенков выплавили радость
О *преосуществленьи* человека,
И никогда не грезили прекрасней
И пламенней его последних судеб.

Подобный же смысл прослеживается в стихотворении «Из бездны»:

Для разума нет исхода.
Но дух ему вопреки
И в бездне чует ростки
Неведомого всхода.
Пусть бесы земных разрух
Клубятся смерчем огромным —
Ах, в самом косном и тёмном
Пленён мировой дух!
Бичами страстей гонимы —
Распятые серафимы
Заточены в плоть:
Их жалит горящим жалом,
Торопит гореть Господь.
Я вижу в большом и в малом
Водовороты комет…
Из бездны — со дна паденья
Благословляю цветенье
Твоё — всестрастной свет

Об этом же Волошин пишет в «Автобиографии»: «”Каждый человек есть ангел в дьявольской личине” – надо только уметь приподнять эту личину. Делается это легко: молитвой за человека. С этим познанием, с этим опытом в руках я чувствую себя вполне приспособленным к условиям революционной жизни. Через террор и голод я выношу новое оправдание мира и новую веру в человека[110].

Ключевой образ книги, вынесенный в заглавие, и раскрываемый в ключевом стихотворении является выражением и историософских взглядов поэта. Как замечает Р. Вроон, финал стихотворения «Неопалимая Купина» «имеет антиисторическое разрешение», в нем пересекается граница между временем и вечностью, а сам образ Неопалимой Купины является «воплощением не процессуального процесса, отрицает реальность времени и

[110] *Волошин М.А*. Автобиографии // Полн. собр. соч.: в 13 т. М, 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 235

таким образом служит наиболее эффективной предельной точкой линеарной структуры»[111].

Таким образом, название отражает сложную историософскую концепцию, служит созданию своего рода мифа о России, чему как раз и служила книга стихов как жанр. Для мифотворчества же были характерны, как пишет об этом З.Г. Минц, поиски Первособытий и Первогероев, которые, конкретизируясь и реализуясь в истории, разлагаются в бесконечные ряды образов и сюжетов, которые только в соотнесенности с мифом выявляют полноту своих значений, «в этой соотнесенности мифа и истории – характерная черта символизма». Особенность символистского неомифологического текста – «полигенетичность образов и сюжета». Это давало двойной эстетический эффект: устанавливалась некая глубинная соответственность между всеми текстами, расшифровывающими данный тест, и самим текстом-мифом, «текст – миф претендует создать на основе суммирования традиций "универсальный миф о мире" и одновременно является словом, претворяющим пошлую Альдонсу в прекрасную Дульцинею – будущую жизнь»[112]. Таким образом, под мифом нами понимается «особый способ поэтизации мира через наложение на густой, нерасчлененный поток жизненных событий отстоявшихся, получивших образное, пластическое выражение и несущих закрепленные смыслы сюжетов мировой культуры»[113].

Волошин в книге ищет исторические аналогии, повторяющиеся в истории, сопоставимые с происходящими событиями: скитания по пустыне в поисках земли обетованной – вавилонский плен – предательство Иуды – Смутное время – Французская революция – русская революция. В основе этих событий лежит инвариантное Первособытие, восходящее к библейскому

---

[111] *Vroon R.* Cycle and History: Maximilian Voloshin's "Puti Rossii" // Scando-slavica. – Munksgaard, Copenhagen, 1985. – Tomus 31. – P. 70.

[112] *Минц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов.

[113] *Приходько И.С.* Ответ оппоненту (М.Л. Гаспарову) // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания (Воронеж). – Выпуск 8. – 1997. – С.13. // См в кн.: *Полонский В.В.* Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века. – М., 2008. – С. 8.

тексту: «Во время войны и революции я знал только два круга чтения: газеты и библейских пророков. И последние были современнее первых <...> Только в Библии можно найти слова, равносильные пафосу, нами переживаемому. Малое зерно, из которого проросла вся наша культура, – Иудея, кинутая между жерновами двух мировых царств – Египта и Ассирии, нашла те образы и те идеи, в которые укладываются мировые катастрофы всех стран, всех времен. Ничего равносильного этой политической поэзии в последующей истории создано не было. И в эпохи, подобные нами переживаемой, люди невольно возвращаются к первоисточникам»[114].

Первособытия и первоисточники имеют свои варианты в истории. Эти конкретизируемые в истории события как бы размыкают круг времени и выстраиваются во вневременной горизонтальной плоскости. Важно значение имеет здесь понятие «вневремени», или, в терминологии М.М. Бахтина, «вертикального времени»: «Временная логика этого вертикального времени – чистая одновременность всего (или сосуществование в вечности). Все, что на земле разделено временем, в вечности сходится в чистой одновременности существования. Эти рассуждения, эти «раньше» и «позже», выносимые временем несущественны, их нужно убрать, чтобы понять мир, нужно сопоставить все в одном времени, т.е. в разрезе одного момента, нужно видеть весь мир как одновременный. Только в чистой одновременности или, что то же самое, во вневременности может раскрыться истинный смысл того, что было, что есть и что будет, ибо то, что разделяло их, – время, – лишено подлинной реальности и осмысливающей силы. Сделать разновременное одновременным, а все временно-исторические разделения и связи заменить чисто смысловыми, вневременно-иерархическими разделениями и связями, – таково построение мира по чистой вертикали»[115]. Подобный аспект преодоления временных перегородок выдвигает и Вяч. Иванов как

---

[114] *Волошин М.А.* Видение Иезекииля // Пол. собр. соч: в 13 т. – М, 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 53.

[115] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С.307 // См в кн.: *Полонский В.В.* Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века. – М., 2008. – С. 6-7.

основополагающий для новой эстетики: «многое, разъединенное веками, - одно целое» и «время – только облако, препятствующее нам разглядеть это» («Эллинская религия страдающего бога»)[116].

Выстраивая события прошлого и современности по принципу исторической аналогии, Волошин придает им противоречивое значение. С одной стороны, это «неистребимость» подобной Неопалимой Купине России, но это качество в контекстах определенных стихотворений, может оцениваться и как положительное, и как отрицательное. Проводимое поэтом сходство между революционными событиями и Смутным временем может расцениваться как выражение обреченного взгляда на исторический процесс, где всему суждено вечное возвращение без каких-либо качественных изменений, повторяемость, уходящая в «дурную бесконечность»:

Что менялось? Знаки и возглавья.
Тот же ураган на всех путях:
В комиссарах – дурь самодержавья,
Взрывы революции в царях…
Ныне ль, даве ль — всё одно и то же:
Волчьи морды, машкеры и рожи,
Спертый дух и одичалый мозг…

(Северо-восток)

Русь! встречай роковые годины:
Разверзаются *снова* пучины
Неизжитых тобою страстей…
Все, что было, *повторится* ныне
И *опять* затуманится ширь…
Не связать нас в единую цепь.
Широко наше Дикое Поле,
Глубока наша скифская степь

(Дикое поле)

[116] *Полонский В.В.* Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века. – М., 2008. – С. 7.

Цикличное движение по одним и тем же путям, как замечает М.Ю. Лотман, является свойством бесовского пространства, ада: «Представление о том, что движение по кругу имеет колдовскую, магическую, – а с средневеково-христианской точки зрения, дьявольскую – природу, было всеобщим. С этим можно противопоставить рассуждения блаженного Августина отрицавшего идею циркульного движения времени и циклического повтора событий и противопоставлявшего ей концепцию линейного движения времени»[117]. Как замечает исследователь, подобные бессмысленно повторяющиеся движения являются характерной чертой дантовского ада: «… грешные совершают постоянные циклические движения – иногда в форме непосредственных пространственных перемещений (бесконечных полетов или хождений по кругу), иногда в виде повторяющихся превращений: разрубаемые на части, они тотчас же обретают целость облика, чтобы вновь быть разрубленными; сгорая они *возрождаются из пепла чтобы вновь гореть*, обрастают кожей, которую с них непрерывно сдирают, и т.д.»[118]. Пространство, где вертикального восхождения не предвидится, действительно, у Волошина представляет собой место, где разыгрались демонические бесовские силы («Петроград», «Русь глухонемая», «Северо-восток», «Дикое поле», «На дне преисподней», «Dmitrius-Imperator», «Стенькин Суд»), неслучайно место действия названо «дном преисподней», «бездной». Но, наряду с этим, присутствует и вера в постепенное преображение пространства и человека, в спиралевидное восхождение ввысь. В стихотворении Китеж эта вера выражена еще двойственно: «Святая Русь покрыта Русью грешной, / И нет в тот град путей, / Куда зовет призывной и нездешной / Подводный благовест церквей». Китеж – здесь то, что не относится к реально историческому времени, является предметом веры, пространством метафизическим. Но в то же время вера в достижимость этого

[117] *Лотман Ю.М.* Символические пространства // Внутри мыслящих миров. – М., 1996. – С. 257.
[118] Там же. С. 258.

идеала здесь, в реальном историческом времени, выражена в стихотворении «Потомки», где лирический герой обращается к далеким потомкам, во времена которых мир должен уже преобразиться:

Далёкие потомки наши, знайте,
Что если вы живёте во вселенной,
Где каждая частица вещества
С другою слита жертвенной любовью
И человечеством преодолён
Закон необходимости и смерти,
То в этом мире есть и наша доля!

Итак, образ НК генерирует в себе следующие смыслы: явление божественного в материи: преображение пространства и человека, время распутий, поисков верного пути и вера в то, что земля обетованная будет достигнута, циклическая повторяемость исторических событий, не предполагающая вертикального развития и вечным возвращением уходящая, выражаясь словами Бахтина, в «дурную бесконечность». Но выстраивание исторических аналогий помогает прояснить смысл настоящего, в новом увидеть и узнать старое. С другой стороны, повторяемость, есть, тем не менее, спиралевидное восхождение вверх, постепенное качественное преображение, восхождение после нисхождения, как писал об этом Волошин в уже цитировавшейся выше статье «Путями Эроса».

Таким образом, заглавие, получая опору в тексте, порождает множество значений и актуализирует свои внетекстовые культурно-исторические и литературные связи, что делает его циклообразующим фактором и циклообразующей связью: получая опору в тексте, оно становится структурной основой книги и развертывающейся авторской концепции, конденсировано выраженной в заглавии. Это тот случай, когда заглавие может быть определено как «свернутый текст», если использовать терминологию Фоменко[119]. Таким образом, заглавие представляет собой и культурно-

[119] *Фоменко И.В.* Лирический цикл: становление жанра, поэтика. – Тверь, 1992. – С. 92-93.

историческую аллюзию, и может быть рассмотрено как реминисценция из литературных произведений Блока и Соловьева. Подключая «авторский текст к тексту-источнику», оно не только расширяет и углубляет содержание книги, «но и указывает на конструктивную роль цитаты» в организации отдельных стихотворений[120].

[120] Там же. С. 90-91.

1.2. Цикл «Война»

В данном разделе предпринята попытка линейного прочтения стихотворного цикла «Война» с целью выявления макросюжета цикла, слагающегося из микросюжетов отдельных стихотворений. Задачей такого анализа является выявление логики развития сюжета цикла и того, как развиваются, наполняются новым смыслом повторяющиеся в стихотворениях мотивы.

О том, что последовательность стихотворений цикла не случайна, а представляет тщательно продуманную автором структуру, свидетельствует то, что порядок следования стихотворений не совпадает с порядком их написания (первое стихотворение датируется 17 августа 1915 года, второе – 5 февраля 1915, третье – августом 1914, четвертое – сентябрем 1914, пятое – третьим февраля 1915 и т.д.). Соответственно, при создании цикла имело место два процесса – написание стихов и их группировка, а автор выступал сначала в роли сочинителя отдельных стихотворений, а потом в роли составителя боле крупного произведения – цикла.

Цикл «Война», начинающий книгу «НК», довольно велик: состоит из одиннадцати стихотворений. Как правило, начальная и завершающая позиции циклов в книге и стихотворений в цикле являются «акцентными» [121], обладают «ударностью» [122]. Поэтому закономерно ожидать, что цикл «Война», занимающий начальную, ударную, позицию, содержит наиболее важные для книги темы, мотивы, которые будут развиваться в последующих разделах.

Название цикла определяет тему входящих в его состав стихотворений: тема войны, «шумов ратных» является сквозной во всех произведениях, через неё вводятся остальные темы.

---

[121] *Мирошникова О.В*. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века. – Омск, 2004. – С. 41.

[122] Там же. С. 56.

Цикл начинается со стихотворения **«Россия»**. Таким образом, в первом стихотворении задается основная тема всей книги – судьба России, ее «бытие», непостижимое для «взора иноплеменного». В соответствии с заглавием цикла, частью которого является стихотворение, в первых двух строфах тема войны является ведущей:

Враждующих скорбный гений
Братским вяжет узлом,
И зло в тесноте сражений
Побеждается горшим злом.

Взвивается стяг победный,
Что в том, Россия, тебе?
Пребудь смиренной и бедной –
Верной своей судьбе.

Противники здесь не противопоставлены, а уподоблены друг другу, занимаясь одним делом, они связаны «братским узлом», так как вместе несут тяготы войны, находятся в одном и том же бедственном положении, «в тесноте сражений». Во второй строфе государственно-политическая тема переводится в иной, философско-библейский план. Лирический герой призывает Россию не к победе, а к сохранению «верности своей судьбе», суть которой раскрывается в следующих строфах, где явлен кенотический образ России:

Люблю тебя побежденной,
Поруганной и в пыли,
Таинственно осветленной
Всей красотой земли.

Люблю тебя в лике рабьем,
Когда в тишине полей
Причитаешь голосом бабьим
Над трупами сыновей.

Герой любит Россию не тогда, когда она переживает дни славы и побед, но когда она побеждена и унижена. Такая любовь к отчизне невольно отсылает к «странной любови» лермонтовского стихотворения «Родина», в герое которого «ни слава, купленная кровью, ни полный гордого доверия

покой» «не шевелят» «отрадного мечтанья». Поруганная и побежденная Россия является для героя носительницей света, так как являет меньшее зло по сравнению со своим противником, ибо «зло в тесноте сражений / побеждается горшим злом», потому «победа на физическом плане» есть победа на духовном[123]. Побежденная и поруганная, в «лике рабьем» Россия *таинственно осветлена* красотой земли. Этот мотив света в униженнии и поругании прослеживается в последующей строфе: «Как сердце никнет и *блещет*, / Когда, связав по ногам, / Наотмашь хозяин хлещет / Тебя по кротким глазам». Видение света в рабском, униженном облике России отсылает к стихотворению Тютчева «Эти бедные селенья, эта скудная природа…»: «Не поймет и не заметит / Гордый взор иноплеменный, / Что сквозит и *тайно светит* / В наготе твоей смиренной» (113)[124], сочетание «тайно светит» почти дословно воспроизводится у Волошина – «*таинственно осветленной* всей красотой земли». Знаменательно, что здесь сохраняется тютчевский эпитет «таинственный», переводящий свет в сокровенный, духовный план, не доступный «чуждому иноплеменному взору», являемый лишь избранным. Образ «хозяина», хлещущего лошадь «по кротким глазам», отсылает к сну Раскольникова, где описывается сцена избиения лошади своим хозяином: «”По морде ее, по глазам хлещи, по глазам!”... Он бежит подле лошадки, он забегает вперед, он видит, как ее секут по глазам, по самым глазам! Он плачет. Сердце в нем поднимается, слезы текут»[125]. В сне Раскольникова избиваемая тощая лошадь, «маленькая, тощая, саврасая клячонка», запрягается в большую телегу, в какую обычно запрягали больших ломовых лошадей. С этой огромной телегой ей явно не справиться. Россия, смиренная, бедная, «в лике

[123] В письме военному министру Д.С. Шуваеву Волошин писал, что «лучше быть убитым, чем убивать» и «лучше быть побежденным, чем победителем, так как поражение на физическом плане есть победа на духовном» // Волошин – Д.С. Шуваеву. Третья декада октября (?)1916 года, Коктебель // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2011. – Т. 10. – С. 540.

[124] Цитаты из стихотворений Ф.И. Тютчева здесь и далее приводятся по изданию: *Тютчев Ф.И.* Стихотворения. – М., 1868 (номера страниц указаны в скобках).

[125] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Собр. соч.: в 15 т. – Л., 89. – Т. 5. – С. 58.

рабьем», побежденная и поруганная, соотносится с этой маленькой лошадкой, как писал сам Волошин: «Я хотел, чтобы в этой строфе было напоминание о Достоевском, так как считаю это мировым символом России»[126]. Но, несмотря на этот внешне слабый и смиренный облик, Россия, подобно лошади из сна Раскольникова, влачит непосильную ношу, поэтому в следующей строфе говорится о непостижимой, неземной силе, неизмеримой «здешними мерами»: «Сильна ты *нездешней* мерой, / *Нездешней* страстью чиста, / Неутоленною верой / Твои запеклись уста». Эпитеты «нездешняя» вводят тему непостижимости природы России земным умом, что отсылает к строкам Тютчева: «Умом Россию не понять, / Аршином общим не измерить, / У ней особенная стать, / В Россию можно только верить» (173), где задаются мотивы и «нездешней», не «общей меры» и особого пути, что роднит стихотворение со славянофильским пониманием судьбы и назначения России.

Здесь следует обратить внимание на стихотворение А. Хомякова со сходным названием – «России». Необходимо отметить, что анализируемое стихотворение Волошина впервые было опубликовано вне цикла в ежедневной газете «Власть народа» 28 июля 1917 года и первоначально имело такое же название, как и у Хомякова, – «России»[127]. Ориентация на это стихотворение кажется несомненной, исходя не только из первоначально одинаковых названий. Ведущей темой в стихотворении Хомякова является противопоставление временного хрупкого государственного величия, которого можно в одночасье лишиться, как его когда-то лишились Рим и Монголия, и духовной крепости, которую нельзя поколебать внешними обстоятельствами. Лейтмотивным в стихотворении является возглас: «Не верь, не слушай, не гордись!». Внешней мощи государственного величия и процветания, которое хрупко, временно и преходяще, противопоставляется незыблемая сила святыни, молитвы и смиренного принятия «Глагола Творца»:

---

[126] Волошин М.А. – Оболенской Ю.Л. от 6/19 ноября 1915 г. // *Волошин М.А*. Собр. соч.: в 13 т. – М., 2011. – Т. 10. – С. 454.

[127] *Волошин М.А*. Коммент. к стихотворению // Собр. соч.: в 13 т. –М., 2003. – Т. 1. – С. 511.

Бесплоден всякий дух гордыни,
Не верно злато, сталь хрупка;
Но крепок ясный мир святыни,
Сильна *молящихся* рука!
И вот за то, что ты *смиренна,*
Что в чувстве детской простоты,
В молчаньи сердца *сокровенна*
Глагол Творца прияла ты, –
Тебе он дал свое призванье,
Тебе он светлый дал удел
Хранить для мира достоянье
Высоких жертв и чистых дел (45)[128].

Оба стихотворения – Волошина и Хомякова – объединяют мотивы смиренного приятия своего назначения, противопоставление смирения и гордости, внешнего величия и внутренней силы, а также вера в особый исторический путь России.

Возникающий в стихотворении Волошина мотив «неутоленной веры», веры, которая борется с сомнением, пытается объяснить и оправдать происходящее, ставит проблему теодицеи – оправдания Бога. Эта тема получит продолжение и развитие в последующих стихотворениях цикла («Не ты ли» и проч.).

Переход из «здешнего» плана в «нездешний» приводит к тому, что от унижения и поругания герой переходит к сакрализации образа России. Стиль последней строфы становится молитвенным, герой ищет слов, чтобы молиться о России: «Дай слов за тебя молиться, / Понять твое бытие», в финальных же строках стремление героя молиться о России превращается в молитвенное обращение к ней: «Твоей тоске причаститься, / Сгореть во имя твое». «Имя твое» - молитвенная формула, отсылающая к молитве Господней: «Да святится имя Твое» и к стихотворению Блока: «Ты в поля отошла без возврата, / Да святится имя Твое». Просьба героя ниспослать ему слов для молитвы, процесс поиска нужных слов сближает его с поэтом. В ряде последующих

[128] Цитата приводится по изданию: *Хомяков А.С.* Сборник избранных стихотворений с портретами и биографиями для семьи и школы. Под ред. [и со вступ. ст. "Славянофилы-москвичи"] Д.И. Тихомирова. – М., 1910.

стихотворений книги герой молится за Россию, как бы находя нужные для молитвы слова.

Также в финальных строках стихотворения «Россия» дана гносеологическая установка героя: «Дай слов за тебя молиться, / *Понять* твое бытие». Как пишет А.Э. Зелинский в статье «Концепция искусства и проблемы лирической циклизации в творчестве В.Я. Брюсова», динамика цикла в поэзии символистов часто основывается на гносеологической направленности, на «стремлении познающего субъекта к познаваемому предмету», в качестве которого может выступать как объективная действительность, так и сам субъект, в первом случае имеет место «субъектно-объектный характер направленности», во втором – «субъектно-субъектный». Субъектно-объектное познание направлено на постижение объективного мира, которое, однако, «всегда осуществляется через призму субъективного, авторского восприятия»[129]. В первом стихотворении цикла герой задает субъектно-объектное направление своих поисков: постижение «бытия России», что определяет конечную цель всей книги – получение нового знания. Это позволяет предположить, что главное внимание героя будет направлено не на себя, а на окружающую действительность, пропущенную, однако, через его восприятие. Потому вполне закономерным является ожидание от книги не лирического героя, но героя, существующего как голос, направляющего основное внимание не на себя, а на объект изображения, а сами произведения книги послужат количественному накоплению знаний для осуществления заданной в первом стихотворении гносеологической установки. Нельзя здесь не отметить кольцевой композиции книги, начало которой – стихотворение «Россия», конец – поэма «Россия». Можно предположить, что если в начале задается гносеологическая установка, то в конце должно последовать обобщение постигнутого, подводиться итог всей

[129] *Зелинский А.Э.* Концепция искусства и проблемы лир циклизации в творчестве В.Я. Брюсова // Брюсовские чтения 1983 года. – Ереван, 1985. – С. 33.

книги. К анализу кольцевой композиции книги мы обратимся в последнем разделе главы.

Сакрализация образа России осуществляется не только через молитвенное обращение к ней, но и через употребленное здесь слово «причаститься»: «Твоей тоске причаститься…». «Причаститься» – значит быть не сторонним наблюдателем, а участником, вовлеченным в происходящее. Слова «Твоей тоске причаститься» выражают готовность героя пережить тоску и горечь родной земли. Также слово «причаститься» вызывает прежде всего ассоциации с Евхаристией, когда принимающие Тело и Кровь Христовы под видом хлеба и вина не просто принимают в себя Христа, но претворяются в Него, становятся Его частью. Понять «бытие России» можно лишь на своем собственном опыте, пережив её тоску и страдания. Мысль о том, что постигнуть судьбу и природу родной страны невозможно через простое отстраненное наблюдение, но только лишь через соединение с нею, став ее частью, слившись с ней, сходна со стихотворением А. Блока «Вот он – Христос – в цепях и розах»: «И не постигнешь синего ока, / Пока не станешь сам как стезя... / Пока такой же нищий не будешь, / Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг, / Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь, / И не поблекнешь, как мертвый злак».

В финальной строке стихотворения «Россия» возникает ключевой для книги мотив огня: «Сгореть во имя твое». Каждый стих последней строфы расположен в порядке градационного нарастания: молиться – понять бытие – причаститься тоске – сгореть.

Прямые формы выражения субъекта речи отсутствуют, герой нигде не заявляет о себе прямо через местоимение первого лица, его присутствие проявляется через личные формы глагола и обращения к России. Таким образом герой являет собой голос, основным предметом изображения является Россия. Однако в конце стихотворения, голос начинает становиться

характером: последняя строфа проникнута страстным порывом героя принести себя в жертву родной земле, причаститься ее тоске и страданиям.

Таким образом, в первом стихотворении цикла задаются темы: преимущества духовной победы над физической, мотив неутоленной веры, проблема теодицеи – оправдания происходящего, возвеличение и сакрализация в «нездешнем» плане внешне поруганной России, а также дается гносеологическая установка цикла: герой стремится постичь бытие своей Родины.

В следующем стихотворении **«В эти дни»** продолжается развитие темы первого стихотворения – братского единства враждующих, но если в первом стихотворении враждующих объединяло общее дело войны, то здесь противоборствующие стороны представлены как единая плоть, как разодранный в себе самом дух: «В эти дни не спазмой трудных родов / Схвачен дух: внутри разодран он / Яростью сгрудившихся народов, / Ужасом разъявшихся времен». В финальных строках первого стихотворения герой только стремится быть причастным тоске своей Родины – «Дай <…> твоей тоске причаститься», здесь он уже причащен тоске, но не личной, а всеобщей, которой объято тело всего мира: «Все во мне, и я во всех; одной / И одна – *тоскою* плоть объята / И горит сама к себе враждой». Выражение «все во мне, и я во всех» является видоизмененной формулой тютчевского стихотворения «Тени сизые смесились»: «всё во мне, и я во всём» (165). Ориентация на это стихотворение Тютчева очевидна, поэтому для большей наглядности приведем оба этих стихотворения полностью:

Тени сизые смесились, Цвет поблекнул, звук уснул — Жизнь, движенье разрешились В сумрак зыбкий, в дальний гул.. Мотылька полет незримый Слышен в воздухе ночном... Час *тоски* невыразимой!..	В эти дни великих шумов ратных И побед, пылающих вдали, Я пленён в пространствах безвозвратных Оголтелой, стынущей земли.

Всё во мне, и я во всем!.. Сумрак тихий, сумрак сонный, Лейся в глубь моей души, Тихий, томный, благовонный, Все залей и утиши. Чувства — мглой *самозабвенья* Переполни через край!.. Дай вкусить уничтоженья, С миром дремлющим смешай!	В эти дни не спазмой трудных родов Схвачен дух: внутри разодран он Яростью сгрудившихся народов, Ужасом разъявшихся времён. В эти дни нет ни врага, ни брата: *Все во мне, и я во всех*; одной И одна — *тоскою* плоть объята И горит сама к себе враждой. В эти дни безвольно мысль *томится*, А молитва стелется, как дым. В эти дни душа больна одним Искушением — развоплотиться.

Лирический герой в стихотворении Тютчева слышит незримый полёт мотылька «в сумраке ночном» и сам стремится к тому, чтобы раствориться в этом «тихом, томном, благовонном» сумраке, формулой «всё во мне» передается состояние достигнутого слияния с безличным миром природы, к которому стремится герой, чтобы «вкусить самозабвения», забыться в «час тоски невыразимой», отрешившись от своего уединенного существования и растворив его в жизни природы. У Волошина используется то же тютчевское сочетание, но «всё» заменено на «все»: «Все во мне, и я во всех одной / И одна тоскою плоть объята». Сугубо индивидуальная тоска тютчевского героя, побуждающая его к слиянию с «миром дремлющим», у Волошина становится тоской мировой, объемлющей плоть всего мира. Если тютчевский герой стремится к слиянию с безличной природой и сумраком темным, то у Волошина через видоизмененную тютчевскую формулу выражено стремление героя слиться с людьми, мир безличный заменен на мир людской. Таким образом, тем же сочетанием, что и у Тютчева, у Волошина передается

совершенно другая идея – соборности. Но цель слияния с миром людским оказывается подобна цели тютчевского героя: слияние с другими становится тем же, что и стремление к самоуничтожению и гибели у Тютчева, ибо мир лежит во зле, люди уничтожают друг друга. А так как они являются единой плотью, то их вражда является самовольным уничтожением себя же – самоуничтожением: «Одна и одной тоскою плоть объята / И *горит сама к себе враждой*». Таким образом, соборное слияние с другими становится здесь сродни тютчевскому «самоуничтожению». У Тютчева стремление к растворению в природе является способом пережить «час тоски невыразимой». У Волошина «плоть» тоже объята тоской, поэтому стремление развоплотиться как бы тоже является порывом к освобождению от этой объемлющей плоть тоски: «В эти дни душа больна одним / Искушением – развоплотиться».

В третьем стихотворении цикла **«Под знаком Льва»** герой оказывается спасен от самоуничтоженья и «искушения развоплотиться». От вовлеченности в братоубийственную войну его спасает укрытие в ковчеге, что соотносится с событиями жизни биографического автора, который в день начала Первой мировой войны оказался вдали от военных действий на строительстве антропософского храма в Дорнахе. Знаменательно, что спасительное укрытие героя происходит во сне: «Томимый снами я дремал, не чуя близкой непогоды», этот мотив спасения во сне повторится в одном из следующих стихотворений цикла – «Другу» («Во сне меня волною смыло / И тихо вынесло на брег»), где он будет связан с образом Ариона. Обращение к образу Ноева ковчега вносит в стихотворение тему духовной гибели и нравственного падения, устанавливая связь событий библейского времени с событиями современности. Беззакония допотопного человечества переполнили чашу терпения Божия, мир настолько погряз в бездне греха, что Бог решил уничтожить его, оставив лишь избранных. Этим беззакониям допотопного человечества уподоблены события Первой мировой войны.

Герой же, не принимающий участия в деле вражды и ненависти, оказывается среди избранных. Однако в этом стихотворении еще не ясно, от чего был спасен герой. Известно лишь, что он укрылся в ковчеге от буйства природных стихий, от «непогоды»: «Томимый снами я дремал, / Не чуя близкой *непогоды*; / Но грянул гром, и ветр упал, / И свет померк, и вздулись воды».

То, что скрыто за словом «непогода» и образами природных стихий, раскрывается в следующем стихотворении цикла **«Над полями Альзаса**»: «Ангел *непогоды* / Пролил огнь и гром, / Напоив народы / Яростным вином» (225). Непогода, природные стихии раскрываются здесь как образы развернувшихся военных действий, которые начались не произвольно, но потому, что Ангел «пролил огнь и гром», опрокинул чашу с вином «ярости Божией». «Яростное вино» – библейский образ. В комментариях к стихотворению в полном собрании сочинений в качестве библейского источника «яростного вина» указывается книга пророка Иеремии, где Бог повелевает пророку: «Возьми из руки моей чашу сию с вином ярости и напои из неё все народы, к которым я посылаю тебя» (Иеремия, 25:12) и Откровение Иоанна Богослова: «Кто поклоняется зверю и образу его…, тот будет пить вино ярости Божией…» (14:9-10). Однако, думается, этим список источников не исчерпывается. Прежде всего, на наш взгляд, целесообразна здесь отсылка к восьмой главе Откровения: «И взял Ангел кадильницу, и наполнил её огнем жертвенника, и поверг на землю: и произошли голоса и громы, молнии и землетрясения» (Откр., 8:5). С этого эпизода в Откровении на земле начинаются бедствия. Стихотворение входит в состав того цикла, сквозной темой которого являются предвестия и предзнаменования грядущих катастроф. Таким образом, то, что происходит вокруг «в эти дни» начинает осмысливаться как начало казней, описанных в Апокалипсисе.

Бои в Альзасе, французской провинции, в августе 1914 года, канонада которых доносилась до Дорнаха, воспринимаются предвестие апокалиптических бедствий. Однако в самом тексте стихотворения локальная

привязка происходящего отсутствует, определить место событий можно лишь исходя из рамочного текста – заглавия «Над полями Альзаса». Само же содержание стихотворения вне связи с заглавием может быть воспринято в обобщенно-библейском ключе: происходящее во второй строфе является следствием того, что апокалиптический «ангел непогоды» обрушил на землю чашу природных бедствий и напоил народы «яростным вином», поэтому в мире начинает разжигаться вражда.

Первые две строфы представляют как бы повествование от третьего лица, однако в третьей строфе появляется субъект речи, который вводится императивной формой глагола «внемли». Присутствие в стихотворении лирического субъекта дает ключ к неразрешимому дотоле факту: «грохотом орудий» и «топотом копыт» гудит тишина, то есть, в действительности, на земле царит молчание, никакого грохота с боев не доносится. Третья же строфа проясняет, что описывавшееся прежде являлось не фиксацией отстраненным автором-повествователем наблюдаемых в реальности событий, но восприятием и осмыслением происходящего лирическим субъектом. «Гудение тишины» «грохотом орудий» и «топотом копыт» – это предчувствие говорящим военных бедствий и великой брани в будущем. По тому, что услышать, как вскипает «желчь и кровь» земли, можно приклонив ухо не к земле, а «в глубь души», становится ясно, что видимое и чувствуемое относится не к наличному настоящему, а к области грядущего, которое открывается вследствие пророческой интуиции говорящего. Слова: «Средь земных безлюдий *тишина гудит*/ Грохотом орудий, / Топотом копыт», в которых передается умение слышать лирическим героем в тишине грядущие «шумы ратные», отсылают к «Сказанию о Мамаевом побоище», где повествуется о великой тишине, царившей в стане Дмитрия Донского перед Куликовской битвой («бысть тихость велика»). Будущий же звон орудия кровавой битвы, плач жен и матерей в этой тишине сумел услышать обладавший умением слышать землю воевода Боброк. Приклонив ухо к земле,

Боброк слышит то, что происходит не в пространственном отдалении, как, например, в сказках, где герой приклоняет ухо к земле и слышит конный топот настигающей его погони, а то, что происходит во временном отдалении – в ближайшем будущем: «И сниде с коня и приниче к земли десным ухом на долгъ час. Въставъ, и пониче и въздохну от сердца. <…> Слышах землю плачущуся…»[130]. На способность Боброка «слышать» будущее обращает внимание А.А. Блок в статье «Народ и интеллигенция» (1908), замечая, что в тишине стана Боброк услышал последствия еще несостоявшейся битвы. Поэтому у Волошина характерный для «Сказания» мотив припадания ухом к земле преобразуется в мотив вслушивания в собственную душу, обладающую даром пророческого предвидения, предчувствия грядущего.

Отсылка к образу воеводы Боброка позволяет провести историческую параллель между Куликовской битвой и событиями Первой мировой войны и революции. Впервые текст Сказания с происходящими в стране событиями связал Блок. Реминисценции из «Сказания о Мамаевом побоище» содержатся в статье Блока 1908 года «Народ и интеллигенция», где поэт проводит аналогию между современностью и Куликовской битвой, считая ее тем знаковым событием, которому суждено повторение в истории народа. Общим признаком столь отдаленных эпох становится всеобщее кажущееся затишье и оцепенение, в котором, однако, чуткое ухо провидца может уловить звуки плача и воплей надвигающихся бедствий: «Среди десятка миллионов царствуют, как будто, сон и тишина. Но и над станом Дмитрия Донского стояла тишина; однако заплакал воевода Боброк, припав ухом к земле: он услышал, как неутешно плачет вдовица, как мать бьется о стремя сына. Над русским станом полыхала далекая и зловещая зарница…, а в ночь после битвы, и еще семь ночей подряд, она текла, красная от русской и татарской

[130] Сказание о Мамаевом побоище // Библиотека литературы Древней Руси. – СПб, 1999. – Т. 6. – С. 171-172.

крови»[131]. Однако обращение к «Сказанию о Мамаевом побоище» вводит не только тему предзнаменования бедствий и войн, но содержит мотив веры в то, что, несмотря на многочисленные жертвы, в конце будет одержана победа, восторжествуют силы света и добра. Рассказав о грядущих бедствиях, Боброк заключает: «А твоего христолюбиваго въиньства много падеть, нъ обаче *твой връхъ, твоа слава будеть*»[132]. Этот сюжет лежит в основе стихотворения Блока 1907 года «Я ухо приложил к земле», где так же, как в тексте Сказания, выражена вера в конечную победу и благополучный исход борьбы, лирический герой призывает не медлить, быть решительными и мужественными, ибо «слабый колос» упадет под секирой: «Пройдет весна — над этой новью, / Вспоенная твоею кровью, / Созреет новая любовь». В финальном стихотворении цикла «Война» Волошина также выражена вера в то, что в конце войн и мятежей наступит мир и благоденствие: «И для брани вдруг иссякнет время <…> Алый Всадник потеряет стремя, / И оружье выпадет из рук» (236).

Стихотворение написано трехстопным хореем с перекрестной рифмовкой abab. М. Гаспаров в статье «Стих и смысл (семантика 3-стопного хорея)», анализируя семантические возможности указанного в заглавии размера, среди других примеров приводит и стихотворение Волошина «Над полями Альзаса», иллюстрируя способность трехстопного хорея изображать тему бунта, и при этом поясняет, что у Волошина она связана с темой войны. Проследив эволюцию семантического потенциала данного стихотворного размера, Гаспаров приходит к выводу, что «знакомая трехстопному хорею тема смерти (Сологуб «Много было весен и опять весна», Лохвицкая «И когда умру я / Помолись о мне», Гумилев «Кто лежит в могиле / Слышит дивный звон») расширяется от личных до общих масштабов»[133].

---

[131] Блок А.А. Народ и интеллигенция.

[132] Сказание о Мамаевом побоище. С. 172.

[133] *Гаспаров М.Л.* Русские стихи 1900-х – 1925-х гг. в комментариях. – М., 1993. – С. 249-250.

Лирический субъект стихотворения Волошина призывает приклонить ухо, чтобы услышать, «как вскипает глухо желчь и кровь земли». Услышать же в тишине топот копыт и грохот орудий может лишь тот, кто обладает неким вещим знанием, значит, изображается не то, что вокруг, а предчувствие того, что может в скором времени быть вокруг. Так как в стихотворении говорится вовсе не о раздающихся грохоте и канонаде, а о гудении тишины, то идущие на полях Альзаса бои Первой мировой войны еще не воспринимаются как бедствия, от которых стонет земля, но сквозь них можно услышать приближение настоящих катастроф. Обладание вещим знанием, умение «слышать землю» позволяет соотнести лирического героя стихотворения Волошина с воеводой Боброком. Здесь как бы совмещаются два голоса – автора Откровения Иоанна Богослова и героя «Сказания». Однако рамочный текст, локализующий происходящее в определенном времени и определенном пространстве, позволяет разглядеть лирическую маску апостола-пророка и героя «Сказания», за которой скрывается лирический герой, соотносящий себя с обоими. Волошин разделяет концепцию Блока, согласно которой знаковые исторические события повторяются в судьбе народа. Такими ключевыми событиями в книге «Неопалимая Купина» становятся Смута, старообрядческий раскол, восстание Степана Разина. Ключевым для Блока событием была Куликовская битва, сходство с современностью он находит в состоянии оцепенения и кажущегося покоя, за которыми скрываются назревающие великие потрясения. Более ясно эти предчувствия на фоне всеобщего покоя, оцепенения и мира выражены в поэме «Возмездие»: «В те годы дальние, глухие, / В сердцах царили сон и мгла: / Победоносцев над Россией / Простер совиные крыла». Волошин также как важный знак времени отмечает царившее в людях всеобщее затишье накануне великих потрясений и бедствий. Образ «всемирной тишины» возникает в стихотворении 1921 года «Потомкам»:

Мы вышли в путь в закатной славе века,
В последний час *всемирной тишины*,
Когда слова о зверствах и о войнах
Казались всем неповторимой сказкой.
Но мрак и брань, и мор, и трус, и глад
Застигли нас посереди дороги:
Разверзлись хляби душ и недра жизни,
И нас слизнул ночной водоворот (349).

Однако здесь образ тишины, гудевшей звуками приближающихся катастроф, является осмыслением уже свершившейся трагедии. В стихотворении же «Над полями Альзаса» он имеет значение предвидения и предсказания: «Приклонивши ухо, / Вглубь души внемли, / Как вскипает глухо / Желчь и кровь земли» (225).

В стихотворении **«Посев»** (1915) образ вскипающей «жёлчью и кровью» земли, которым заканчивается предшествующее стихотворение, порождает образ «Недоброго Сеятеля»: «Но сталь и медь, / Живую плоть и кровь / Недобрый Сеятель / В годину лжи и гнева/ Рукою щедрою посеял» (226). Семена, брошенные «Недобрым Сеятелем», являются образным продолжением темы предчувствия грядущих бедствий: «Бед / И ненависти колос, / Змеи плевел/ *Взойдут* в полях безрадостных побед…» (226). Семена только брошены, но лирический герой уже предвидит то, что из них прорастет. Следующее стихотворение **«Газеты»** продолжает тему «недоброго посева». Здесь конкретизируется образ того, кто скрывается за посеявшим «бед и ненависти колос» «Недобрым сеятелем»: посев называется «дьявольским севом». Место действия переносится с полей сражений в газеты, где «в строках кровавого листа кишат смертельные трихины», подобно моровой язве проникающие в умы и души людей, заражая их ненавистью и жаждой мести. Лирический герой пытается спастись от воздействия губительных «трихин» – ложных идей, отстранившись от происходящего: «Не знать, не слышать и не видеть… / Застыть, как соль… уйти в снега…» (227). И

в конце неожиданно обращается к Тому, кто противоположен «Недоброму Сеятелю», с молитвенной просьбой не поддаться всеобщим настроениям мести, гнева и вражды: «Дозволь не разлюбить врага / И брата не возненавидеть!» (227).

Выраженный в молитве порыв героя «застыть» и «уйти в снега», чтобы не заразиться царящими в обществе военными настроениями и жаждой мести, не остается неуслышанным. В следующем стихотворении **«Другу»**, которое по смыслу перекликается со стихотворением «Под знаком Льва», лирический герой оказывается чудесным образом вынесен из «круговорота битв» на спасительный мирный берег. Стихотворению предпослан эпиграф из пушкинского «Ариона»: «А я, таинственный певец, / На берег выброшен волною». В самом стихотворении имя Ариона прямо не упоминается, однако эпиграф указывает на то, что поэт соотносит свою судьбу с судьбой пушкинского Ариона. Стихотворение Пушкина, из которого взят эпиграф, было написано в 1827 году. Как замечают Анна Мария Басом и Г.С. Глебов, политическим подтекстом стихотворения является восстание декабристов, «суровая расправа над ними, усиление реакции во всех областях общественной жизни»[134]. Обращаясь к древнегреческому сюжету, Пушкин, как писал об этом В.Е. Якушкин, «аллегорически, в поэтической картине изобразил <…> всю историю своих отношений к заговорщикам, их судьбу и свое последующее одиночество... Несмотря на аллегорию, картина по отношению к Пушкину вполне верна истине. Он был только певцом тех идей, которые лежали в основе общественного движения 20-х годов и деятельности тайных обществ. Катастрофа 14 декабря поглотила передовых деятелей, певец же уцелел, буря случайно его пощадила»[135]. Однако, используя легенду об

---

[134] *Глебов Г.С.* Об "Арионе" // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – [Вып.] 6. – С. 300.
Ann Marie Basom. Distruction of the Spirit: War in Voloshin's "Drugu" and "Pushkin's "Arion" // Rocky Mountain Language Association. Rocky Mountain Review of Language and Literature. – Vol. 49. – № 2 (1995). – P. 119-137.

[135] *Якушкин В.Е.* О Пушкине. – М., 1899. – С. 30.

Арионе, Пушкин существенно изменяет и перерабатывает традиционный сюжет. Согласно повествованиям Геродота и Овидия, Арион, своим необыкновенным песенным даром снискавший себе благоволение правителя Сицилии и получивший много даров, решил вернуться в родной Коринф. Однако корабельщики решили завладеть его сокровищами, а самого певца убить. Перед смертью Арион просит дать ему в последний раз спеть песню и сыграть на кифаре. Исполнив прощальную торжественную песнь, он бросается в море, где очарованный его пением дельфин (в некоторых редакциях указывается, что он был послан Аполлоном) подхватывает его и выносит на берег. В стихотворении же Пушкина корабельщики не угрожают певцу, но являются его товарищами, вместе они плывут к желанной цели, но, если его спутники «парус напрягали», то поэт не действовал, а только пел. В финале товарищи гибнут в результате шторма, а поэта доставляет к берегу не дельфин, а выбрасывает «грозой». Гроза – царская немилость: «Лишь я, таинственный певец, / На берег выброшен грозою, / Я гимны прежние пою / И ризу влажную мою / Сушу на солнце под скалою». Известно, что Пушкин не мог быть со всеми на Сенатской площади, так как ему было запрещено выезжать из Михайловского, от участия в неудавшемся восстании его спасла царская немилость – «гроза».

Волошин кладет в основу стихотворения пушкинскую переработку легенды об Арионе. Подобно пушкинскому герою, лирический герой Волошина плывет в лодке не с врагами, а с товарищем: «Снастили мы одну ладью; / И, зорко испытуя дали / И бег волнистых облаков, / Крылатый парус напрягали / У Киммерийских берегов». Однако важным отличием от пушкинского сюжета является то, что герой Волошина спасен не наяву, а во сне: «Но ясновидящая сила / Хранила мой беспечный век: / *Во сне* меня волною смыло / И тихо вынесло на брег». Друг же остался в «круговороте битв», потому что он «пловец с душой *бессонной*». Спасительная роль сна

указывает на то что герой, подобно Ариону, был спасен искусством, которым является его песенный дар. В статье «Аполлон и мышь» Волошин называет искусство золотым сном Аполлона, дарующим возможность отрешиться от обыденной реальности: «Мир Аполлона – это прекрасный сон жизни; жизнь прекрасна, лишь поскольку мы воспринимаем ее как свое сновидение»[136]. Также, указывая на спасение во сне, а не наяву, герой подчеркивает, что для него важно уцелеть не физически, а духовно – быть непричастным к кровопролитиям, насилиям и убийствам. В предыдущем стихотворении герой молил: «Дозволь не разлюбить врага / И брата не возненавидеть!» (227). В этом стихотворении он оказывается вынесен искусством из «круговорота битв». Если в пушкинском «Арионе» остается неизвестным, какие песни пел спасенный певец, замечается лишь, что это «гимны прежние», то в стихотворении Волошина песней вынесенного на спасительный берег поэта оказывается молитва о друге. Таким образом, лирический герой преодолевает воздействие губительных трихин, молясь о своем друге (не возненавидел брата) и, оказавшись вдали от битв, уподобляется Ариону, спасением для которого стал его песенный дар. Ненависть губительна, песенный дар героя претворяется в молитву о ближнем, становясь спасением от «дьявольского сева» ненависти и вражды не только для самого лирического героя, но и для его друга, о спасении которого он молит: «И здесь, у чуждых берегов, / В молчаньи ночи одинокой <…> Я буду волить и молить, / Чтобы тебя в кипеньи битвы / Могли, как облаком, прикрыть / Неотвратимые молитвы» (228-229). Примечательно, что герой молит не только о спасении от физической смерти, но и от духовной гибели: «Да оградит тебя Господь / От Князя огненной печали, / Тоской пытающего плоть <…> Да не смутят души твоей / Ни *гнева сладостный елей, / Ни мести жгучее лобзанье*» (229). Стихотворение диалогично. Императивная форма молитвы позволяет включить в текст стихотворения не только Бога, которого молит о спасении

[136] *Волошин М.А.* Аполлон и мышь // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2005. – Т. 3. – С. 137.

герой, но и его друга, к которому он диалогически обращается. Субъектная организация на протяжении стихотворения меняется. Если сначала герой говорил от лица лирического «мы», не отделяя себя от друга и подчеркивая общность судьбы, единство земли, на которой они вместе выросли: «*Мы*, столь различные душою, / Единый пламень берегли, / И братски связаны тоскою / Одних камней, одной земли», «Снастили *мы* одну ладью / И… крылатый парус напрягали / У Киммерийских берегов», то далее следует переход к разделению «мы» на «я» и «ты», что подчеркивает различие путей: друг оказывается в «круговороте битв», лирический герой же остается в стороне от сражений.

Следующее стихотворение продолжает тему спасения от трихин мести и злобы, от вовлеченности в кровопролития и битвы. Будучи смыт волною на мирный берег, лирический герой в следующем стихотворении «**Пролог**» оказывается, как автор Откровения, восхищен от земли: «В начальный год Великой брани / Я был восхищен от земли» (230), что отсылает к четвертой главе Апокалипсиса: «…и прежний голос, который я слышал как бы звук трубы, говоривший со мною, сказал: *взойди* сюда, и покажу тебе, чему надлежит быть после сего» (Откр. 4:1). Далее в стихотворении вновь возникает мотив вслушивания в нарастающий приближающийся шум: «И, на замок небесных сводов / Поставлен, *слышал*, смуты полн, / Растущий вопль земных народов, / Подобный реву бурных волн» (230). После герою является «Вестник», многоочитый и шестикрылый: «И с высоты непостижимой/ Низвергся Вестник, оку зримый <…> Шестикрылатый и покрытый / Очами с ног до головы». Вестник кидает на землю ключи от земных бездн, отворившись, они низвергают тучи саранчи. Ключи от бездны, извергающей тучи саранчи, в тексте Откровения имеет звезда, падшая с неба на землю после того, как вострубил пятый Ангел: «Пятый ангел вострубил и <…> из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы» (Откр. 9:1, 3). Затем шестикрылый Вестник начертывает на

«вратах земных пещер»: «Любовь воздай за меру мерой, / А злом за зло воздай без мер» (230). Этот призыв к мести роднит Вестника с образом «Ангела мщенья». Познав тайны будущего («знаньем звездной тайны связан»), герой низвергается вниз. Таким образом. лирический герой обладает знанием о грядущем и в происходящем видит осуществление того, что было ему открыто на небесах. Стихотворение представляет собой контаминацию разных образов Апокалипсиса. То, что в Откровении Иоанна Богослова исполняют разные Ангелы, причем вовсе не указывается, что они шестикрылые, то в стихотворении Волошина выполняет один Вестник с шестью крылами, напоминающий серафима. В Апокалипсисе образы шестикрылых серафимов отсутствует, упоминаются лишь четыре многоочитых животных с шестью крылами в виде льва, тельца, человека и орла, которые непрестанно воздают славу Богу, роль вестников для героя Откровения они не выполняют. Волошин же Вестником лирического героя делает именно шестикрылое многоочитое существо, напоминающее серафима, что, думается, неслучайно, так как этот образ обнаруживает корни в поэтической традиции: начиная с пушкинского «Пророка», серафим осмысливается как вестник поэтов. Серафим в Библии не выступает вестником, эту роль чаще всего выполняет или просто ангел, или архангел Гавриил. Как вестник, и не кому-нибудь, а именно поэту-пророку, образ Серафима осмыслен у Пушкина, таким образом, связь шестикрылого Вестника с пушкинским «Пророком» очевидна[137]. Нельзя не вспомнить и стихотворение Блока 1901 года со сходными мотивами неопределенности, неясности судьбы России, смутных предчувствий явления на российских просторах Лучезарной Подруги – «Российской Венеры», сон о которой лирическому герою, очевидно, поэту – «избраннику миров», приносят также серафимы: «Небесное умом не измеримо, / Лазурное сокрыто от умов. / Лишь изредка *приносят серафимы / Священный сон избранникам миров*. / И мнилась мне Российская Венера, / Тяжелою туникой повита <…> Она сошла на землю

[137] Подробнее об этом см. в разделе 2.1.4. *Явление Исайи и пушкинский «Пророк»*.

не впервые, / Но вкруг нее толпятся в первый раз / Богатыри не те, и витязи иные… / И странен блеск ее глубоких глаз». Если пророк Пушкина обретает духовное зрение, то герои Блока и Волошина с опорой на пушкинскую традицию осмысливаются как уже обладающие духовным зрением и вещим даром в силу того, что они поэты. Стихотворение «Пролог» заканчивается утверждением лирическим героем того, что он обладает знанием истинного смысла происходящего: «Один среди враждебных ратей – / Не их, не ваш, не свой, ничей – / Я голос внутренних ключей, / Я семя будущих зачатий». Итак, то, что потаенно и сокрыто во внешнем мире, явлено в голосе поэта, способного прозревать явления, которые только прорастают в мире. Пушкинский «Пророк» также заканчивается апелляцией к голосу поэта: «Глаголом жги сердца людей». Образы, отсылающие к Апокалипсису, а также воспроизведение стилистики библейской речи: перечисление событий по принципу нанизывания, обилие анафорических «и» сближают говорящего с автором Откровения. Но внесенные в заимствованные в образы изменения, а также явление шестикрылого Вестника раскрывают в говорящем поэта, обладающего даром пророческого предвидения. Стихотворение «Пролог» Волошин планировал поместить в начало цикла «Война», все остальное должно было стать звучанием голоса «внутренних ключей», раскрытием пророческого знания, исполнением предсказаний поэта-пророка. Оказавшись на спасительном берегу, в стороне от военных действий лирический герой занимает пассивную позицию наблюдателя, поющего о событиях своего времени и их будущих последствиях, что сближает его с пушкинским Арионом.

В следующем стихотворении **«Армагеддон»** герой переносится в еще более далекое будущее: к миру конца времен в преддверии последней битвы царей земных, в которой должны быть уничтожены полчища Антихриста (Откр. XVI, 14-16). Стихотворению предпослан эпиграф из Апокалипсиса. Сюжетом стихотворения является эпизод из Откровения, указанный в

эпиграфе. Лирический герой оказывается в Армагеддоне – месте последней битвы, будучи поэтом-пророком, желающим познать конечные судьбы мира, он уподоблен автору Откровения, которому было явлено, чему надлежит быть в конце времен. Однако если голос автора Откровения бесстрастен, то голос лирического героя трепещуще-взволнован («пронзил испуг», «упало сердце человечье», «тоскою мне сдавило горло»). Таким образом, эпическая струя библейской речи преобразуется в лирическую струю. В черновом автографе стихотворения «Пролог» присутствовал и характерный мотив «вслушивания» поэтом в будущее: «Я был восхищен от земли… / И в глубине небесных сводов / Я *долго слушал, как растет*, / Великий вопль земных народов, / Подобный реву многих вод» (408). Так как герой вслушивается не в землю, а в небо, пытаясь узнать Предначертанное Богом, то он не приникает ухом земле, а возносится на небо.

Мотив вслушивания находит продолжение в следующем стихотворении **«Не ты ли…»:** «Не ты ли / Поэта кинул / На стогны мира/ Быть оком и ухом». В первой редакции на этом месте были слова: «Не ты ли поэта / *Призвал из пустыни* / И кинул в пламя плавильной печи?» (409), более явно отсылающие к пушкинскому пророку, которого «Бога глас» также отсылает из пустыни «обходить моря и земли». Если автор Откровения является сторонним наблюдателем и бесстрастно фиксирует являемые видения, то герой цикла «Война» является свидетелем не того, что должно наступить во временном отдалении, но того, что уже разворачивается, поэтому он не бесстрастно наблюдает, но страстно вопрошает Того, по чьей воле происходит наблюдаемое. Здесь получает развитие заданный в первом стихотворении мотив неутоленной веры: «Не ты ли / Неволил разум / Принять свершенье/ Непостижимых / Твоих путей / Во всем гореньи / Противоречий, / Для *человечьей стесненной мысли*?». Не имея сил «человечьей стесненной мыслью» постичь смысл происходящего, поверить в провиденциальность событий, герой, подобно евангельскому отцу больного отрока, просившему

«помочь его неверью», молит: «Так *дай же силу / Поверить* в мудрость / Пролитой крови; / Дозволь увидеть сквозь смерть и время / Борьбу народов, / Как спазму страсти, / Извергшей семя / Всемирных всходов!» (235). Осмысление «борьбы народов» как «страсти», долженствующей принести «всемирные всходы», привести к благому финалу имеет корни в эсхатологии В. Соловьева (прежде всего в «Повести об Антихристе»), согласно которой переход к конечному торжеству «всеединства» возможен лишь в конце времен после завершающей борьбы Христа и Антихриста. Хилиастические чаяния лирического героя более явно выражены в первоначальной редакции стихотворения: «Дай мне подняться / На ту высоту, / Откуда *великая битва народов / Является страстным объятьем любви*, / В котором прольется на землю / Семя / Грядущего мира» (410). Таковое осмысление «борьбы народов» отсылает к «Эллинской религии страдающего бога» Вяч. Иванова, представляющей собой апологию стихии и страсти, бунт против всего статичного. По мысли Вяч. Иванова, считающего, что все противоположное родственно друг другу и все явления жизни антиномичны, дионисизм, стихийный разгул есть путь к гармонии, к синтезу, потому что в момент преизбытка дионисийского восторга происходит разрыв граней отдельного существования и осуществляется прорыв к целостности.

Но если в стихотворении «Не ты ли» герою трудно было поверить в то, что «борьба народов» есть семя «грядущего мира», то в стихотворении **«Усталость»** мольба героя о даровании сил поверить приводит к спокойной убежденности в наступление конечного мира, эмоционально-вовлеченный в происходящее, сомневающийся и борющийся голос героя преобразуется в бесстрастно-отстраненное повествование от третьего лица, которое, будучи отнесено к будущему, становится пророчеством: «И для гнева вдруг иссякнет время, / Братской распри разомкнется круг, / Алый Всадник потеряет стремя, И оружье выпадет из рук» (236). Содержание приведенной строфы определяется не только отсылкой к указанной в эпиграфе цитате из пророка

Исайи: «Трости надломленной не преломит и льна курящегося не угасит» (Ис. 42:3), но и представляет контаминацию другого места той же пророческой книги, отсылает ко второй главе: «И будет он судить народы и обличит многие племена; и перекуют мечи свои на орала и копья свои – на серпы: не поднимет народ на народ меча и не будут более учиться воевать» (Ис., 2:4). Образ «Алого Всадника» взят из откровения Иоанна Богослова, что не случайно, так как вторая глава Исайи начинается именно с возвещения того, что будет в конце мира: «И будет в последние дни, гора дома Господня будет поставлена во главу гор…» (Ис., 2:2). Говорится именно об «Алом Всаднике» из четырех упомянутых в Апокалипсисе, потому что с ним связано отсутствие мира на земле и вражда: «И вышел другой конь, рыжий; и сидящему на нем дано взять мир с земли, и чтобы убивали друг друга; и дан ему большой меч» (Откр., 6:4). Стихотворение уподоблено пророческой речи и как бы представляет собой видение, подобное библейскому: распри и войны и следующее за ними наступление вечного мира. Но если библейский пророк живет в мирное время и описывает то, что отнесено к далекой перспективе будущего, то в стихотворении, несмотря на несколько отстраненный тон, описывается то, что уже началось: «И тогда как в *эти дни* война…». Войны уже начались, народы уже напоены «яростным вином», осталось ожидать обетованного в библейском тексте мира. Таким образом, повествование как бы ведется от лица пророка, но не древности, а современности. Эпиграф, представляющий цитату из книги Исайи, и содержание стихотворения, отсылающее к этой же книге, позволяет воспринять стихотворение как поэтическое переложение пророческой книги, а в бесстрастном повествователе увидеть пророка. Но в связи с некоторыми отступлениями от канонического текста, от порядка следования материала в библейской книге, становится ясно, что повествование ведется не от лица пророка древности, а от лица современника переживаемых событий, который находит в происходящем пророческий смысл. Стихотворение завершает цикл «Война» и по смыслу имеет значение

логического конца развертываемого в цикле сюжета: распри и войны, апокалиптические бедствия закончатся, на земле окончательно воцарится мир.

Объединяющей темой цикла «Война» являются предвестия и предзнаменования ещё не наступивших катастроф, пророчества о грядущих бедствиях и наступлении хилиастического конца. Стихотворения связаны меду собой мотивами, перекочевывающими из одного стихотворения в другое. Прослеживается цепочечная связь: слова и образы, упомянутые в одном стихотворении, получают развитие в последующем. Так, например, если в первом стихотворении лирический герой жаждет причаститься тоске своей земли («Твоей *тоске* причаститься»), то образом следующего стихотворения становится плоть мира, объятая всеобщей тоской, которой причастен и сам герой («Все во мне и я во всех: одной / И одна – *тоскою* плоть объята»). В последующем стихотворении «*томимый* снами» герой укрывается от «близкой *непогоды*» в спасительном ковчеге. Далее образ «непогоды» раскрывается как образ грядущих военных действий, приближение которых герой слышит как «вскипающую глухо желчь и *кровь* земли». Образ земли, вскипающей кровью, порождает в следующем стихотворении образ Недоброго сеятеля, связанный с образом «дьявольского сева» последующего стихотворения, где стремление героя спастись от «зерен плевел» реализуется затем спасением от «круговорота битв» («Во сне меня волною смыло») на мирном берегу. Оказавшись вдали от военных действий, герой становится избранным, которому раскрывается смысл и дальнейший ход событий (стихотворения «Пролог» и «Армагеддон»). Последнее же стихотворение «Усталость» предрекает финал происходящего и выражает веру героя в благой конец и осуществление хилиастических чаяний. Таким образом, в цикле можно проследить развитие сюжетной линии, связанной образом лирического героя, который проделывает путь от установки постичь бытие своей Родины (Дай слов за тебя молиться, / *Понять твое бытие*») к получению откровения о последствиях и финале происходящих событий. Целостность цикла

основывается и на сквозных образах-лейтмотивах, или словах-остриях, на которых растянута ткань всего цикла. Здесь могут быть названы мотивы тоски, зерен и плевел, дьявольского сева, неутоленной веры и порыв героя спастись от воздействия трихин, влекущих к духовной гибели. Объединяющей в цикле является тема войны, все стихотворения представляют собой осмысление героем военных действий, стремление раскрыть духовные причины войны, узнать о ее последствиях и о том, к какому финалу ведут «великие шумы ратные».

1.3. Кольцевая композиция книги

1.3.1. *Начало и конец – магистральные тексты книги*

Книга «Неопалимая Купина» имеет кольцевую композицию. Это отражается в заглавиях произведений: начинает книгу стихотворение «Россия», заканчивает – поэма «Россия». Начало и конец книги являются сильными позициями текста. Таким образом, постановка произведений с заглавием «Россия» в начало и конец выявляет основную тему книги – пути и судьбы России, ее природа и историческое значение. Цель настоящего раздела – выявить, в каких отношениях находятся между собой магистральные тексты книги и как они связаны с остальными произведениями.

Как правило, первое стихотворение цикла является магистралью, задает направление последующим текстам, в нем заложены зерна того, что будет произрастать и развиваться в дальнейшем. В первом стихотворении книги «Россия», как отмечалось в разделе, посвященном циклу «Война»[138], задаются темы: особого пути России, преимущества духовной победы над физической, мотив неутоленной веры, проблема теодицеи – оправдания происходящего, возвеличения и сакрализации в «нездешнем» плане внешне поруганной России, а также выражена гносеологическая установка героя – стремление постичь бытие своей Родины, причаститься ее тоске и страданиям: «Дай слов за тебя молиться, / *Понять твое бытие*, / Твоей тоске причаститься, / Сгореть во имя твое». Выраженная в первом стихотворении цель лирического героя – постичь бытие своей Родины – предполагает субъектно-объектные отношения героя с миром, когда фокус внимания направлен не на характер лирического героя, а на то, что является предметом его изучения. Такая установка делает необходимым изображение познаваемого объекта, которое, однако, в силу лирической природы стихотворной книги, будет осуществляться через призму субъективно-авторского восприятия и авторской оценочности. Так же, как

[138] Подробный анализ этого стихотворения был проведен в разделе, посвященном циклу «Война».

отмечает А.Э. Зелинский, гносеологическая установка цикла подразумевает процесс накопления знаний и конечного их обобщения[139]. Думается, неслучайно книга заканчивается поэмой «Россия», где дается обзор «петербургского», как именовал Волошин время Российской империи, периода русского государства, выявляются особенности национального характера, определившие ход русской истории.

Анализ субъектной организации книги показал, что больше половины произведений книги являются повествовательно-описательными: более трети стихотворений (30 из 80) представляют собой повествование от третьего лица («Посев», «Усталость», «Париж в январе 1915 года», «Реймская Богоматерь», «Взятие Бастилии», «Взятие Тюильри», «Катрин Тео во власти прорицаний…», «Разгар террора. Зной палит и жжет…», «Париж в бреду. Конвент кипит, как ад…», «Уж фурии танцуют карманьолу…», «Москва», «Петроград», «Демоны глухонемые», «Европа», «Написание о царях московских», «На вокзале», все стихотворения раздела «Личины», «Плавание», «Бойня», «Террор», «Красная Пасха», «Голод», «Иуда-апостол», «Святой Франциск»), около трети стихотворений (22) написаны от первого лица, но лирический субъект выполняет здесь роль голоса, точки зрения, основное внимание направлено на объект изображения, неудивительно, что основная часть многих стихотворений этой группы построена как повествование от третьего лица, субъект речи же зачастую появляется лишь в конце, причем чаще всего обнаруживает себя через обращения, притяжательные местоимения и личные формы глагола второго лица («Россия», «В эти дни», «Над полями Альзаса», «Святая Русь», «Предвестия», «Русь глухонемая», «Русь гулящая», «Родина», «Преосуществление», «Газеты», «Не ты ли», «Парижу», «Lutetia Parisiorum», «Гражданская война», «Плаванье», «Посев»-2, «Заклинание», «Бегство», «Видение Иезекииля»,

---

[139] *Зелинский А.Э.* Концепция искусства и проблемы лир циклизации в творчестве В.Я. Брюсова. // Брюсовские чтения 1983 года. – Ереван, 1985. – С. 35.

«Молитва о городе», «Заклятье о Русской земле», поэма «Россия»), немалая часть стихотворений (11) написана от лица лирического «мы», символизирующего русский народ, что показывает не сугубо личный, а общенациональный характер изображаемого («Весна», «Трихины», «Мир», «Китеж», «Дикое Поле», «Русская революция», «Неопалимая Купина», «Северовосток», «Терминология», «Потомкам», «Хвала Богоматери»), также в книге представлено 6 ролевых произведений («Голова madame de Lamballe», «Ангел мщенья», «Dmetrius-Imperator», «Стенькин Суд», поэма «Протопоп Аввакум», «Благословение»), всего в 7 стихотворениях можно выделить лирического героя как главного объекта изображения, обладающего характером («Под знаком Льва», «Другу», «Пролог», «Армагеддон», «Из бездны», «На дне преисподней», «Готовность»).

Таким образом, в связи с главенствующей установкой книги, в большинстве произведений внимание читателя направлено не на того, кто говорит, а на то, что изображается. Здесь можно выделить такие формы, как лирическое «я», которое является не лирическим героем, а голосом, и повествование от третьего лица. Наличие таких форм свидетельствует об установке книги на эпичность, что неудивительно, так как книга стихов, как это было показано в трудах В.М. Жирмунского и М.Н. Дарвина[140], имеет лиро-эпическое происхождение, являясь результатом разложения романтической поэмы и трансформации собрания случайных стихотворений. Книга становится средством создания картины авторского мировидения, что выходит за рамки чистой лирики, уже во внушительном объеме книги заложена установка на эпичность. Такая установка требует определенного лирического субъекта, внимание которого сосредоточено не столько на собственном внутреннем мире и переживаниях, сколько на мире внешнем. Неудивительно, что доминирующими при таком характере отношений героя с

[140] *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. – Л., 1978; он же: Поэзия Александра Блока // *Жирмунский В.М.* Поэтика русской поэзии. – СПб., 2001.
Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. – Кемерово, 1983.

миром в книге являются такие формы речевой организации как: автор-повествователь, автор-голос, лирическое «мы», ролевая лирика. Поскольку направление внимания героя не на себя, а на внешний мир задается в первом стихотворении книги, важным нам представляется более подробно рассмотреть субъектную организацию произведений.

1.3.2. Субъектная организация произведений

1.3.2.1. Автор-голос

Об авторе-голосе можно говорить, когда носителем речи является автор, но для читателя на первый план выступает объект изображения, а об авторе мы узнаем «не по прямому изображению внутреннего мира», а по «эмоциональной окраске лирического монолога, принципам отбора и изображения жизненного материала, особому углу зрения, освящения действительности»[141]. Лирический субъект «Неопалимой Купины», в тех стихотворениях, где он является голосом, не бесстрастно описывает происходящие события, но даёт им свою оценку и, как правило, осмысляет их историческую роль, повествовательно-описательная речь пропущена через эмоционально-оценочную точку зрения героя: «Змеи плевел / Взойдут в полях *безрадостных* побед» («Посев»), «И гнилостной *пронизан дрожью*, / *Томлюсь и чувствую* в тиши…» («Газеты»), «Лишь голос уличных певцов / Звучит *пустынней и печальней*» («Париж в январе 1915 года»), «И никогда в дни юности моей / Не чувствовал *сильнее и больней* / Твой древний яд отстоенной печали» («Парижу»), «Времен исполнилась мера / Отчего же такая вера / Переполняет меня?» (Из бездны»). Лирический субъект редко говорит о себе прямо – «я», личные формы глаголов первого лица нечасты. В стихотворение субъект речи чаще всего включается через диалогические обращения к изображаемому объекту. Например, в стихотворении «Предвестия» включение субъекта речи осуществлено формой императива второго лица: «умей читать условные черты» в первой строфе, обращением к «Бронзовому Гиганту» во

[141] *Корман Б.О.* Лирика Некрасова. – Ижевск, 1978. – С. 42, 44.

второй и лирическому «мы» в третьей: «*Нам* солнце гневное явило лик втройне», форма местоимения первого лица множественного числа вероятнее всего используется, чтобы показать, что свидетелем наблюдаемого был не только говорящий, но весь народ, судьба которого сокрыта в «предвестиях». В стихотворениях, посвященных России – «Родина», «Русь глухонемая», «Преосуществление» – лирический субъект не говорит о себе прямо «я», даже личные формы глаголов первого лица отсутствуют. Субъект речи включается в текст стихотворения через диалогические обращения к Родине: «*твои* призывы», «*ты* лежишь», «*твоя* мечта», «*твои* взметенные народы», «*ты* уж знаешь», «*Истлей*, Россия», «Не тем же ль духом одержима / *Ты,* Русь глухонемая», при помощи чего вводится ещё один семантический центр.

В большинстве стихотворений субъект речи есть или только в начале стихотворения, или появляется лишь в конце, в основной же части стихотворения редуцируется – растворяется в объекте изображения, превращаясь в точку зрения, через которую мы видим изображенное.

1.3.2.2. Автор-повествователь

Автором-повествователем принято называть «внеличную форма выражения авторского сознания», где «высказывание принадлежит третьему лицу, а субъект речи грамматически не выявлен», в такой форме, по утверждению С.Н. Бройтмана, «наиболее полно создается иллюзия отсутствия раздвоения субъекта речи и изображения на автора и героя, а сам автор растворяется в своем создании, как Бог в творении»[142], или, как пишет Л.Я. Гинзбург, «лирическая личность существует как форма авторского сознания, в которой преломляются темы», но «не существует в качестве самостоятельной темы»[143].

Большинство стихотворений книги «Неопалимая Купина», как уже было замечено выше, построены как повествование в форме третьего лица, где

[142] *Бройтман С.Н.* Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 113-114.
[143] *Гинзбург Л.Я*. О лирике. – М., Л., 1964. – С. 165.

автор представляет собой наблюдателя, смотрящего на происходящее со стороны и фиксирующего наблюдаемое. Но авторская оценочность может проявляться здесь в заглавии как отдельных стихотворений, так и целого цикла, а также в эмоционально-оценочных словах.

Например, заглавие цикла «Личины» выражает авторское отношение к типам, описанным в стихотворениях этого цикла. Красногвардеец, буржуй, большевик – это лишь маски, призрачное, искусственное и наносное, как прямо заявляется об этом в поэме «Россия»: «Один поверил в то, что он буржуй, / Другой себя сознал, как пролетарий, / И почалась кровавая игра». В этом свете описываемые события предстают как бесовской маскарад. Стихотворениям раздела «Личины» свойственно также поэтическое многоголосие. Термин «поэтическое многоголосие» введен Б.О. Корманом и близок понятию «несобственно прямой речи» М.М. Бахтина. Это способ передачи чужой речи, «соединяющий в себе особенности прямой и косвенной речи», когда передаются особенности речи изображаемого лица, которые синтаксически не выделены из авторской речи. Однако если в прозе речь повествователя «служит нейтральной средой, на фоне которой выступают особенности чужой речи», то в лирике «речь повествователя субъектно столь же мало нейтральна, что и чужая речь», то есть «голос основного носителя речи (как правило повествователя) осложняется голосами героев, отличных от него, но включенных в его сознание», однако это включение не сопровождается сменой субъекта речи[144]. В стихотворениях отдела «Личины» в форму повествования от третьего лица вклиниваются слова, свойственные изображаемым типам. Например, при описании красногвардейца выбивается из речи автора выражение: «Щупать замок штыком» (319), а при изображении матроса выражение: «На мушку брал да ставил к стенке», или фамильярное упоминание императрицы Александры Федоровны: «грозил Алисе» (320), в стихотворении «Большевик»

[144] *Корман Б.О.* Лирика Некрасова. С. 156-157.

используется устойчивое выражение времен массовых расстрелов: «внесен в расход» (322), означающее казнь человека, жизнь которого обесценилась, стала расходным материалом.

Обилие форм повествования от третьего лица представлено в цикле «Пламена Парижа». Это и стихотворения о современном Париже в дни войны («Париж в январе 1915 года»), где весна не может быть побеждена ничем, даже войной («Цепеллины»). Рассуждения о судьбе Парижа, как одного из священных центрических городов («Lutetia Parisiorum»), описание событий французской революции в хронологической последовательности («Две ступени», «Термидор»). Обращение к событиям французской революции должно было прояснить смысл событий, происходящих в России, представить попытку поисков исторических аналогий. Как писал сам поэт в статье «О Граде Господнем»: «Мы льстим себя тем, что Русская Революция непохожа на какие бы то ни было революции, бывшие до нее, а между тем все ее жесты, все ее слова, все психологические ступени ее совпадают со всеми теми жестами, словами и психологическими моментами, что переживали и будут переживать другие народы…»[145]. Отношения цикла «Пламена Парижа» со следующим за ним циклом «Пути России» выстраиваются по принципу исторической аналогии, побуждают выявлять общие закономерности между французской и русской революцией. В цикле «Пути России» описывается уже революционная Россия, события, происходящие в Москве («Москва»), Петрограде («Петроград»), также поэт обращается к историческому прошлому России, к тем событиям и характерам, в которых выразились темные, разбойничьи стороны русской души – временам Смуты, образам самозванцев и разбойников. Революционные типы и ужасающие зарисовки современности в форме повествования от третьего лица представлены в циклах «Личины» и «Усобица» («Бойня», «Террор», «Красная Пасха», «Голод»).

[145] *Волошин М.А.* О Граде Господнем // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 354.

В составе книги можно выделить стихотворения, представляющие повествование в форме третьего лица с включением прямой речи героев, о которых говорится. Такие стихотворения если не по объему, то по форме можно назвать близкими к поэме. Это стихотворения: «Видение Иезекииля», «Иуда-апостол», «Святой Франциск». Стихотворение «Видение Иезекииля» можно разделить на две части: речь героя и обращенная к нему речь Бога. Стихотворение «Иуда-апостол» представляет собой пересказ евангельского сюжета о Тайной вечере с отступлениями от канонического текста. В первой части рассказывается о событиях Тайной вечери, в речь повествователя вставлены слова Христа и реплики учеников, во второй части поясняется, что повествуемое является пересказом размышлений священника собора Парижской Богоматери (аббата Огера), после чего следует прямая речь самого священника. Известно, что Волошин позже был недоволен написанным стихотворением и планировал сделать из него именно поэму[146]. Второе стихотворение, близкое по форме, – «Святой Франциск», речь повествователя здесь перемежается с объектным словом изображенного лица. Вплетение в речь повествователя прямой речи изображаемых героев делает стихотворение полисубъектным, наличие же многоголосия в рамках одного стихотворения, наделение объекта изображения голосом свидетельствует об эпизации лирики.

1.3.2.3. Лирическое «мы»

Субъектом одиннадцати стихотворений книги является лирическое «мы» – форма речевой организации, встречающаяся в лирике не столь часто. В стихотворениях с лирическим «мы» герой книги не отделяет себя от народа и окружающей действительности, говорит от лица всей русской нации. По словам В. Е. Хализева, лирическое «мы» «запечатлевает сознание художника слова, распахнутое окружающей человеческой реальности, ей причастное, в нее вовлеченное»[147].

---

[146] Коммент. // *Волошин М.А*. Собр. соч.: в 13 т. – М., 2003. – Т. 1. – С. 556.
[147] *Хализев В.Е*. Теория литературы. – М., 2007. – С. 329.

Стихотворения этой группы можно разделить на два типа: в первом лирическое «мы» является голосом, повествующим о происходящих событиях, и используется для того, чтобы подчеркнуть не личный, а общенациональный, или даже мировой, характер происходящего; во втором лирическое «мы» является преимущественно объектом самоописания и самохарактеристики, через которые выявляются общенациональные черты и особенности русского народа. К первому типу можно отнести стихотворения: «Весна», «Трихины», «Мир», «Китеж», «Терминология», «Потомкам», «Хвала Богоматери». Ко второму: «Дикое Поле», «Северовосток», «Русская революция», «Неопалимая Купина».

В стихотворении «Весна» (отдел «Пламена Парижа») через лирическое «мы» передается всеобщность описываемого в стихотворении настроения, потому субъект речи не становится героем, а растворяется в объекте изображения – описываемом настроении: беспокойном предчувствии грядущих событий.

В стихотворениях «Трихины», «Мир», «Китеж», «Терминология» через лирическое «мы» передана идея общего для всего народа исторического пути, общей ответственности, вины и наказания за творимые неправды: «Ваятель душ <…> провидел *наше* время. / Пророчественною тоской объят, / Ты говорил, томимый *нашей* жаждой…» («Трихины», 256), «С Россией кончено… На последях / Ее *мы* прогалдели, проболтали <…> О, Господи, разверзни, расточи, / Пошли на *нас* огнь, язвы и бичи <…> Отдай *нас* в рабство раз и навсегда, / Чтоб искупить смиренно и глубоко / Иудин грех до Страшного Суда!» («Мир», 259), «Всем *нам* валяться на вшивой подстилке, / Всем быть распластанным с пулей в затылке / И со штыком в животе» («Терминология», 344). В стихотворении «Потомкам» поэт от лица всего народа характеризует судьбу своего поколения: «*Мы* видели безумья целых рас, / Крушенья царств, косматые светила, / Прообразы Последнего Суда», «Но *мы* не покорились: / Ослушники законов естества – / В себе самих укрыли *наше* солнце, / На дне

темниц *мы* выносили силу / Неодолимую любви, и в пытках / *Мы* выучились верить и молиться / За палачей…», а в конце от лица всех своих современников обращается к будущим потомкам: «Далекие потомки наши, знайте, / Что если вы живете во вселенной, / Где каждая частица вещества / С другою слита жертвенной любовью <…>, То в этом мире есть и *наша* доля!» (350). В стихотворении «Похвала Богоматери» субъект речи проявляется в обращениях к Богоматери. Внимание также фокусируется не на том, кто говорит (точнее: не на тех, кто говорит), а к кому обращается говорящий – на Богоматери, которая предстает как милостивая заступница, готовая, несмотря на все ужасы и творимые неправды, умолить Сына о помиловании. Объект обращения становится предметом изображения. Стихотворение представляет соборное молитвенное обращение к Богоматери: моление и прославление. Примечательно, что слова автора также вводят прямую речь изображаемых героев: Господа и Богоматери, что по форме приближает стихотворение к поэме.

В стихотворениях «Дикое Поле» и «Северовосток» через образ ветра раскрывается судьба России и стихийные разрушительные начала русской души: «В этом ветре гнет веков свинцовых: Русь Малют, Иванов, Годуновых, <…> Быль царей и явь большевиков» («Северовосток, 335), «Широко наше Дико Поле, / Глубока наша скифская степь» («Дикое Поле», 284). Такие национальные черты как легковерность, готовность слепо следовать призрачным беспочвенным идеям и вершить во имя их кровавые расправы раскрываются в стихотворении «Русская революция». Но в то же время, несмотря на темные и гибельные начала народного духа, говорящий от лица «мы» лирический субъект продолжает верить в «русскую идею», в мессианское назначение России в европейской истории. Ужасы революции, пролитие крови должны отвратить Европу с того гибельного пути, по которому пошла Россия, принявшая болезни западных стран, чтобы своим примером исцелить их от заблуждений: «Не нам ли суждено изжить /

Последние судьбы Европы, / Чтобы собой предотвратить / Ее погибельные тропы» (287). Избранничество России в том, чтобы быть отрицательным примером для других стран, по мнению лирического субъекта, связано с жизнеспособностью и неистребимой, неиссякаемой силой России, именуемой «погибавшей не раз и воскресавшей стихией». Несокрушимость бытия России и народа раскрывается как образ «Неопалимой Купины» в стихотворении «Неопалимая Купина»: «Мы погибаем, не умирая, / Дух обнажаем до дна» (294). Таковое осмысление России отсылает к блоковскому стихотворению «Россия»: «Какому хочешь чародею / Отдай разбойную красу! / Пускай заманит и обманет, – / Не пропадешь, не сгинешь ты, / И лишь забота затуманит

Твои прекрасные черты...». Через самохарактеристику от лица лирического «мы» выявляются противоречивые черты русского характера: разбойничьи темные стороны, с одной стороны, и светлое начало, скрытое за ложными и темными личинами, с другой: «Мы – зараженные совестью: в каждом / Стеньке – святой Серафим, / Отданный тем же похмельям и жаждам, / Тою же волей томим» (294).

Таким образом, лирическое «мы» передает чувство общности субъекта речи с судьбой народа, показывает, что говорящий осознает себя участником событий, ответственным за их последствия. Через лирическое «мы» выражается тема общей судьбы, общей истории, ответственности и преемства, а также через самохарактеристику лирического субъекта выявляются общенациональные черты, пороки и слабости, сильные стороны и добродетели народа, позволяющие ему осознавать свое мессианское назначение.

1.3.2.4. Ролевая лирика

Важное место в книге занимают стихотворения, где субъект речи не совпадает с лирическим героем и представляет собой объективированный тип, изображенный характер, сознание которого объемлется другим, более высоким сознанием, проявляющемся в рамочном тексте – заглавии или

эпиграфах, где «определяется герой стихотворения и иногда – прямо или в иронической форме выражается отношение к нему»[148]. Основная часть стихотворения является сферой сознания изображенного лица, речь которого может быть подчеркнуто отличной от речи лирического героя, что может маркировать его принадлежность к иной эпохе или иному социальному статусу, в этом случае предметом изображения является не только ролевой герой как характер, но и его речь, которая приобретает сказовые, стилизованные формы. Сам герой же, как было отмечено Б.О. Корманом, в этом случае выполняет две функции: «с одной стороны, он субъект сознания; с другой стороны, он объект иного, более высокого сознания»[149].

Однако здесь следует различать ролевого героя и лирическую маску. В ролевой лирике субъект речи и субъект сознания не совпадают. Лирическая маска – это повествование о лица ролевого героя, но за изображенной речью ролевого героя скрывается говорящий через него и его словами лирический герой, который совпадает с изображенным лицом и, скрываясь за его именем и речевой манерой, выражает свои собственные мысли. Такие стихотворения можно назвать однонаправленными, «речь изображенная здесь сочетается с речью изображающей», «своё» и «чужое» слово как бы дополняют друг друга[150], в итоге ролевая и психологическая лирика смыкаются[151].

К ролевой лирике нами были отнесены следующие произведения: «Голова madame de Lamballe», «Ангел мщенья», «Dmetrius-Imperator», «Стенькин Суд», поэма «Протопоп Аввакум», «Благословение». Эти произведения представляют собой лирическое повествование от первого лица, не тождественное лирическому герою.

Стихотворение «Голова madame de Lamballe» и поэма «Протопоп Аввакум» предельно условны, герои говорят здесь или после смерти – в

[148] *Корман Б.О.* Лирика Некрасова. С. 98.
[149] Там же. С. 99.
[150] *Артемова С.Ю.* Ролевая лирика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 214.
[151] Там же. С. 215.

первом случае, или в момент казни – во втором. Говорящая голова мадам де Ламбаль передает безудержное безумие происходящего, становится олицетворением веселой пьянящей вакханалии, устроенной на трупах. В основу стихотворения положен сюжет, прочитанный Волошиным в «Истории Французской революции» Ж. Мишле, где рассказывается, как отрубленную голову «маркизы де Ламбаль принесли к куаферу – он завил ее, напудрил, и ее после понесли на пике к окну Марии-Антуанетты» [152].

В поэме «Протопоп Аввакум», как отмечал автор, была предпринята попытка показать «лучший образец русского человека, блуждающего по окраинам и пропастям»[153], «анархическое своеволье личности и крайний деспотизм государственной власти»[154], «религиозную ценность борьбы не в ее причинах и лозунгах, а в том, как человек верит, борется и мечется среди извечных антиномий своей судьбы»[155]. В образе протопопа Аввакума отражены во все века свойственные русскому духу анархические начала. Аввакум говорит в поэме от первого лица, что позволяет передать «его живую речь и интонации его голоса»[156]. Таким образом, архаичным языком древнерусского памятника изображены анархические начала русской души, пробудившиеся в современной поэту России. Но если положенное в основу поэмы «Житие протопопа Аввакума» заканчивается временем его заточения, то действие поэмы доводится до самой казни – сожжения непокорного главы старообрядцев в деревянном срубе. Таким образом, герой говорит как бы в момент смерти. Условность повествования усиливается и тем, что в начале поэмы герой рассказывает о своем предсуществовании в Небесном Иерусалиме до рождения. Подчеркнутая условность конца и начала поэмы позволяет обнаружить, что за речью героя скрыт автор, излагающий словами

---

[152] Волошин М.А. – Сабашниковой М.В. от 14 (127) сент. 1905 // *Волошин М.А.* Собр. соч.: в 13 т. – М., 2013. – Т. 11. – С.494.

[153] *Волошин М.А*. Протопоп Аввакум // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 365.

[154] Там же. С. 366.

[155] Там же. С. 367.

[156] Там же.

своего персонажа собственные воззрения на происхождение и природу человека, подобного, по его мысли, огню небесному, в момент рождения угасшему в «пепле плоти». Таким образом, ролевой характер формируется подчеркнутой условностью субъекта повествования [157].

Предельно условны и стихотворения «Dmetrius-Imperator» и «Стенькин Суд». В стихотворении «Dmetrius-Imperator» в лице говорящего субъекта объединены все существовавшие в истории Лже-Дмитрии, представленные как одно умиравшее и в вновь воскресавшее историческое лицо, вследствие чего субъект речи становится собирательным образом русской самозванщины. Герой «Стенькиного Суда» олицетворяет разбойные стороны народа, ожившие в период революции.

«Написание о царях московских» отличает бесстрастный тон повествования в форме третьего лица и летописно краткое описание исторических лиц Смутного времени, которое ведется князем Катыревым-Ростовским, как это замечается в конце стихотворения. В основу текста положена последняя глава древнерусского произведения «Написание вкратце о царех московских, о образех их и о возрасте и о нраве», приписываемого приближенному царя Михаила Федоровича князю Ивану Михайловичу Катыреву-Ростовскому. Как указывает О.Ф. Коновалова, «произведение М. А. Волошина состоит из десяти частей, девять из них — литературно-исторические портреты русских царей и их детей, десятая — свободное переложение концовки, содержащей имя Катырева-Ростовского». В «Написании» М. А. Волошин близок хронологической последовательности изложения оригинала. Но если древнерусский автор рисует портреты семи русских государственных деятелей XVI—XVII вв., то Волошин «к галерее Катырева-Ростовского добавляет еще два портрета: Марины Мнишек и Федора-Филарета, тем самым создавая своеобразную поэтическую

[157] *Артемова С.Ю*. Ролевая лирика. С. 214.

стилизацию древнего источника»[158], органично вплетая их в текст пересказываемого древнерусского памятника[159]. Обращение к временам Смуты позволяет провести исторические аналогии между событиями XVI века и современностью, обнаружить, что переломным, решающим события русской истории свойственно повторяться.

Особого внимания заслуживает стихотворение «Благословение», субъектом речи которого является Бог, грозно и властно обращающийся к России. Стихотворение представляет противопоставление благих намерений и целей русской истории обратным этим намерениям результатам, что было отмечено также К.И. Чуковским, считавшим, что в стихотворении явлена «антитеза целей и следствий в русской истории»[160]: «На подвиг встанешь жертвенной любви? Очнешься пьяной по плечи в крови / Замыслишь единенье всех людей? / Заставлю есть зарезанных детей!» (292). Обращение Бога к Русской земле в «Благословении» сходно с обличительной речью Бога в стихотворении «Видение Иезекииля». В этом стихотворении, где субъектом речи является Бог, автор как бы занимает высочайшую точку вненаходимости, с которой раскрывается провиденциальный смысл происходящего.

1.3.2.5. Лирический герой, или герой-характер

Как было показано выше, в стихотворениях с лирическим «мы» и автором-голосом герой не отделяет себя от остального мира, чувствует свою вовлеченность в происходящее и ответственность за него. Однако в книге есть несколько стихотворений, где субъект речи является лирическим героем, обладает характером. К этим стихотворениям нами отнесены: «Под знаком Льва», «Другу», «Пролог», «Армагеддон», «На дне преисподней», «Готовность». Если во всех остальных стихотворениях герой не отделяет себя от окружающего мира, от своего народа и поколения, то в этих

---

[158] *Коновалова О.Ф.* «Написание о царях московских» И. М. Катырева-Ростовского в переложении М. А. Волошина // ТОДРЛ. – Л., 1979. – Т. 33. – С. 380.

[159] *Полонский В.В*. Волошин // Православная энциклопедия. – М., 2005. – Т. 9. – С. 278

[160] Коммент. к стихотворению // *Волошин М.А*. Собр. соч.: в 13 т. – М., 2003. – Т. 1. – С. 538.

стихотворениях наблюдается обратное: судьба лирического героя противопоставляется судьбе современников, он обладает особым призванием и даром пророческого предвидения, является тем единственным, кто вдали от битв и безумий времени может прозреть сущность и истинный смысл происходящего.

В стихотворении «Под знаком Льва» лирический герой спасается от надвигающейся непогоды, под которой разумеется Первая мировая война, укрывшись в спасительном ковчеге. На избранничество героя указывает неслучайный, провиденциальный характер сложившихся обстоятельств: «И кто-то для моих шагов / Провел невидимые тропы / По стогнам буйных городов / Объятой пламенем Европы» (224). Сюжет стихотворения воспроизводит событие жизни биографического автора, оказавшегося накануне мировой войны на строительстве антропософского храма в Дорнахе, где вместе для осуществления общего дела оказались собраны представители враждующих наций. Таким образом, герой стихотворения оказался вне войны, ковчег оказался местом, спасшим его от духовной гибели – одержимости ненавистью, жаждой мести и убийств по отношению к врагу. Антропософским является само название стихотворения «Под знаком Льва», отсылающее к «пророчеству» Рудольфа Штейнера, которое Волошин пересказывает в письме к А.М. Петровой от 21 июня / 4 июля 1905 года: «С этого года мир вступает в новый цикл, находящийся под созвездием Льва Это будут самые кровавые годы европейского человечества, и лицо Европы будет через пять лет неузнаваемо»[161]. Таким образом, заглавие стихотворения указывает на исполнение «пророчества», на вступление Европы в кровавый период истории. Оправданным является предпосланное стихотворению посвящение М.В. Сабашниковой, одной из самых преданных последовательниц Р. Штейнера, сохранившей, в отличие от Волошина, верность антропософскому

[161] Волошин М.А. – Петровой А.М. 21 июня / 4 июля 1905 г. // *Волошин М.А.* Собр. соч.: в 13 т. – М., 2010. – Т. 9. – С. 207.

учению до конца жизни. Указанное в посвящении имя Маргариты Сабашниковой как бы очерчивает круг избранных посвященных лиц, к которым относит себя и герой стихотворения. Таким образом, рамочный текст позволяет осмыслить содержание стихотворения в антропософском ключе и выявить близость лирического героя и биографического автора.

Тема избранничества продолжается в последующем стихотворении – «Другу», где герой противопоставляет свою судьбу судьбе своего друга, в котором угадывается указывавшийся ранее в посвящении к стихотворению художник К.Ф. Богаевский, призванный в 1915 году на фронт. Лирический герой же, подобно Ариону, оказался спасен от кровопролитных битв, будучи вынесен на спасительный берег. События стихотворения воспроизводят обстоятельства жизни биографического автора, который, в отличие от своих друзей, не принимал участия в войне. Узнав об отправлении К. Богаевского на фронт, Волошин в августе 1915 г. писал в письме к А.М. Петровой: «Я действительно “таинственный певец, на берег выброшен волною”, предвидя возможность призыва единственных сыновей, судьба заботливо сломала мне правую руку, отняв у меня возможность стрелять и убивать <…>. И еще так таинственно увела с “челна” перед войной»[162]. Для героя стихотворение важно спасение не от физической смерти, а от духовной гибели. По мнению Волошина, на поэте лежит ответственность большая, чем на остальных. Чтобы сохранить верность своему призванию, свой пророческий и песенный дар, поэт должен ограждать себя от ненависти и злобы, наносящих душе духовные увечья, делающих ее неспособной творить и постигать тайны мироздания. О проблеме отношения поэта к войне Волошин рассуждает в статье «Судьба Верхарна», посвященной смерти бельгийского поэта под колесами поезда. Смерть Верхарна, по мнению Волошина, была неизбежна, так как гражданин победил в нем поэта: заразив свою душу чувствами ненависти и мести к

[162] Волошин М.А. – Петровой А.М. 3 / 16 августа 1915 г. // *Волошин М.А*. Собр. соч.: в 13 т. – М., 2011. – Т. 10. – С. 413.

германцам, Верхарн оказался больше не способен петь. По мнению Волошина, творчество Верхарна до войны «было постепенным просветлением любви», последние предвоенные книги его были проникнуты «ясным вечерним светом благословляющей любви», голос его звучал «величаво и просто»[163]. Однако, замечает Волошин, в стихах военных лет, вошедших в сборник «Красные крылья войны», просветленная гармония, так свойственная стихам Верхарна, сменяется надтреснутостью, пафос «становится риторикой», а за стихами все чаще чувствуется «газетная статья»[164]. Искалеченная войной и ненавистью душа бельгийского поэта уже не может вернуться на прежнюю высоту поэтического прозрения, и гибель его под колесами поезда, «жестокая и нелепая», «является совершенно точным отображением в мире физическом того душевного разлада, разорванности, расчлененности», которую нес в своем духовном мире Верхарн[165]. Поэт, по мнению Волошина, не может принимать участие в кровопролитных боях, поддаваться чувствам злобы и мести, истинное его призвание в том, чтобы стоять «над схваткой» и молиться за обе враждующие стороны: «Когда на земле происходит битва, разделяющая все человечество на два непримиримых стана, надо, чтобы кто-то стоял в своей келье на коленях и молился за всех враждующих: и за врагов, и за братьев. В эпоху всеобщего ожесточения и слепоты надо, чтобы оставались люди, которые могут противиться чувству мести и ненависти и *заклинать* обезумевшую реальность – благословением. В этом высший религиозный долг, в этом "Дхарма" поэта»[166]. Предпосланный стихотворению эпиграф из пушкинского «Ариона» побуждает соотнести судьбу лирического героя с судьбой легендарного певца и, таким образом, обнаружить в герое поэта. Именно поэтический и пророческий дар спасает героя от «круговорота битв»,

---

[163] *Волошин М.А.* Судьба Верхарна // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2007. – Т. 6. Кн. 1. – С. 609.
[164] Там же. С. 610.
[165] Там же. С. 611.
[166] Там же. С. 610.

выносит на спасительный берег, делает его тем избранным, который «заклинает обезумевшую реальность».

Имея особый путь и особую судьбу, отличную от других, лирический герой в стихотворениях «Пролог» и «Армагеддон», уподобляется библейским пророкам, получив откровение о происходящем и грядущем. Совмещение в лирическом герое призвания поэта и пророка отсылает к пушкинскому «Пророку». Опора на пушкинский текст в осмыслении роли и назначения поэта обнаруживается в стихотворении «Пролог». В основу стихотворения положен текст Откровения, однако вестником пророка в нем является шестикрылый «Вестник», «огнем и сумраком повитый», напоминающий шестикрылого серафима. В тексте Откровения образ шестикрылого животного встречается лишь единожды, причем оно нигде не выступает в роли вестника, вестниками автора Откровения являются ангелы. Замена ангела на шестикрылого серафима в стихотворении Волошина связана, очевидно, с осмыслением в русле пушкинской традиции призвания поэта как пророческого служения. О близости судьбы поэта с судьбой ветхозаветных пророков Волошин пишет в статье, посвященной Э. Верхарну: «…в жизни поэтов повторяется судьба пророков <…>. Душа Верхарна жила в огненной атмосфере, окружавшей души Иезекииля и Исайи. Он глядел на крыши современного Лондона и Парижа с тем же чувством и той же перспективой, как они глядели на дома и стоны Ниневии и Вавилона»[167].

Герой предстает как поэт в стихотворении «На дне преисподней», посвященном трагической судьбе русского поэта. Стихотворение написано в 1922 году и посвящено памяти А. Блока и Н. Гумилева. Лирический герой ставит себя в один ряд с Пушкиным, стоявшим «под дулом пистолета», и Достоевским, приведенным судьбой «на эшафот», указывая на свою готовность сохранить верность своему призванию – горькому жребию поэта: «Может быть, такой же жребий выну, / Горькая детоубийца – Русь! / И на дне

[167] Там же. С. 606.

твоих подвалов сгину, / Иль в кровавой луже поскользнусь, / Но твоей Голгофы не покину, / От твоих могил не отрекусь» (347). Лирический герой соотносит свою судьбу с судьбами поэтов, а эпиграф-посвящение напоминает о трагической судьбе ушедших поэтов-современников Блока и Гумилева. Неслучайно следующее стихотворение носит название «Готовность» и представляет собой гротескное нарастание жертвенного порыва героя, который готов не просто разделить свою судьбу с судьбой своей родины, но и принести себя в жертву во имя ее спасения и просветления: «Надо до алмазного закала / Прокалить всю толщу бытия. / Если ж дров в плавильной печи мало: / Господи! / Вот плоть моя!» (348).

Стихотворения, в которых появляется лирический герой, раскрывают говорящего как поэта и пророка, относящегося к кругу посвященных, которым, например, доступны антропософские откровения о наступлении времен «под знаком Льва». Подобно ветхозаветным пророкам и автору Откровения, он не принимает участия в боях и сражениях своего времени, но, находясь «над схваткой», фиксирует наблюдаемое и раскрывает в нем провиденциальный смысл. Вышесказанное позволяет обнаружить близость героя книги с автобиографическим автором.

Итак, задаваемая в первом стихотворении гносеологическая направленность книги определяет характер лирического субъекта большинства стихотворений: это, как правило, не лирический герой, а голос или повествователь. Ряд стихотворений представляет собой ролевую лирику или лирическую маску, где субъект речи является объектом изображения автора. Даже в стихотворениях, построенных от первого лица, в центре внимания оказываются не переживания лирического героя, а те события реального мира, которые им переживаются. Эмоциональный же настрой героя, модус художественности произведения – трагический, драматический – акцентирует внимание не столько чувствах героя, сколько на трагизме и ужасе

происходящего. Таким образом, начальное стихотворение, задавая основную цель книги – постижение бытия России, определяет и обосновывает доминирующие типы субъектной организации произведений. Изображая историческое прошлое и современность, герой не отделяет себя от происходящего, является голосом всего народа. Стихотворения с ролевым героем позволяют зазвучать голосам прошлого в настоящем, указать на повторяемость минувшего, на неизменность сущностных черт: Россией владеют все те же мятущиеся стихии, она больна все теми же духовными язвами, что и в XVII веке. В стихотворениях, где субъект речи является характером, лирический герой раскрывается как поэт и пророк своего времени, близкий автобиографическому автору.

1.3.3. Связь магистральных текстов с остальными произведениями книги

На кольцевую композицию книги «Неопалимая Купина» и тесную связь первого и последнего произведений уже указывалось рядом исследователей[168]. И в стихотворении, и в поэме, как было замечено С.М. Пинаевым, общей идеей является идея верности своей судьбе, принятия ее как неизбежности.

Первое стихотворение цикла, как было замечено К. Исуповым, обычно представляет собой стихотворение-магистрал, содержащее в себе зерна того, что будет раскрываться в дальнейших произведениях[169]. Как замечалось выше, в начинающем книгу стихотворении «Россия» задается гносеологическая установка: герой стремится постичь бытие своей родины. Таким образом, в начале книги задается субъектно-объектная направленность

---

[168] *Заяц С.М.* «Возношения» Максимилиана Волошина. Поэт и сеятель // XVI Волошинские чтения. Международная научно-практическая конференция «Совопросник века сего». Сб. научн. статей. – Симферополь, 2013. – С. 225; *Пинаев С.М.* Максимилиан Волошин, или Себя забывший бог. – М. 2005. – С. 546.

[169] *Исупов К.* О жанровой природе стихотворного цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: Тез. докл. республ. науч. конф. – Донецк, 1977.

познания, цель которой – «интенсивное познание темы», задаваемой в стихотворении-магистрале, что осуществляется, по мысли А.Э. Зелинского, через углубление знания о предмете и «процесс количественного накопления знаний»[170]. Отсюда оправданным становится дальнейшее обращение героя к историческому прошлому России – временам Смуты и периоду «петербургской империи», а также, в поисках исторических аналогий, – к Французской революции 1789 года.

Обращают на себя внимание разительные отличия первого и последнего произведений книги, которые, несмотря на одинаковые заглавия, не схожи друг с другом ни по стилистике, ни по объему. Если стиль первого стихотворения молитвенно-скорбный, то стиль последнего произведения полон иронии и парадоксов. Объемность последнего произведения обусловлена тем, что поэма имеет значение итога, генерирует все то, о чем говорилось на протяжении всей книги. В начальном стихотворении книги дается облик России – поруганная, униженная, скорбная, страждущая. В последующих текстах герой, стремясь понять бытие России, пытается раскрыть причины революции, выявить те сущностные черты народа, которые проявлялись на протяжении всей истории и привели к событиям революции и Гражданской войны. Стиль финального произведения, поэмы «Россия», утвердительный, в ней герой дает характеристику народа и устанавливает причинно-следственные связи происходящих событий с историческим прошлым, здесь даются выводы, умозаключения, итоги: ответ найден, знание о мире получено.

Поэма «Россия» начинается с обзора российских просторов: герой стихотворения обозревает российские просторы, причем упоминает находящийся вблизи вулкан Карадаг, это сближает его с автобиографическим автором, который во время Гражданской войны находился на территории

[170] *Зелинский А.Э.* Концепция искусства и проблемы лир циклизации в творчестве В.Я. Брюсова // Брюсовские чтения 1983 года. – Ереван, 1985. – С. 35.

Крыма. Но далее обзор пространственный преобразуется в обзор временной: взгляд героя устремляется к историческому прошлому России. Знаменательно, что в поэме охватывается только имперский, «петербургский», период русской истории, именно в нем – периоде «революционного самодержавия» – герой видит истоки революционности народной. Обозревая имперский период русской истории, важное место герой отводит роли Петербурга в формировании основных черт русского государства. Знаменательно, что события русской истории, к которым следует обращение в дальнейшем, оживают как сны и «клочья марев»: «Я нес в себе – багровый, как гнойник, / Горячечный и триумфальный город, / Построенный на трупах, на костях / “Всея Руси” – во мраке финских топей <…> *В болотной мгле клубились клочья марев: / Российских дел неизжитые сны…*» (368). Сущностные черты города, по мнению автора, сформировали характер русского человека и государственное устройство. Раскрывая особенности Петербурга и «петербургской» империи, определившие судьбу страны, герой использует сложившиеся в русской литературе устойчивые темы и образы, характерные для петербургского текста. В литературе XIX века в произведениях Пушкина, Гоголя, Достоевского и других авторов неоднократно подчеркивалась «умышленность» города, созданного искусственно по своеволию Петра в месте неблагоприятном для обитания людей – на болотных топях. Искусственный город стал отражением радикальных, революционных мер петровских преобразований. Таким образом, большевики становятся преемникаими и продолжателями дела Петра. Революционное самодержавие сменяется народной революцией (378): «В России революция была / Исконнейшим из прав самодержавья, / Как ныне в свой черед утверждено / Самодержавье правом революций» (378). Из этого следует, что российская действительность не меняется, сменяются только этикетки, «партийность и программы – безразличны» (377). Порабощенная и заключенная в гранитные оковы природная стихия стала образом порабощенного имперской властью

народа. Построенный на болотах, город кажется призрачным, воспринимается как сонное марево, могущее в одночасье исчезнуть. Этот умышленный, призрачный город неоднократно заражал героев русской литературы беспочвенными фантастическими идеями, здесь можно вспомнить героев «Петербургских повестей» Гоголя, романов Достоевского. Однако герой волошинской поэмы, иллюстрируя призрачный характер города и целой империи, находит таких персонажей не только в литературе, но и в самой русской истории. Так, сродни бредням литературных героев становятся коммунистические утопии «графа Алексея Андреича Аракчеева», «земли российской первого коммуниста» (370), задумавшего превратить государство в «казарменный фасад» (370). Призрачными идеями увлекается и русский интеллигент, поверивший «Божие небытие», «в распластанных лягушек», «в социализм и в интернацьонал». (376). Русский человек увлекался беспочвенными идеями, не обращая внимания на то, что они противоречат действительности, не имеют опоры в реальности, более того, сам делал все возможное для того, чтобы эти идеи становились недостижимыми: «Материалист ощупывал руками / Не вещество, а тень своей мечты. / Мы бредили, переломав машины, / Об электрофикации; среди / Стрельбы и голода – о социальном рае» (376). Беспочвенными идеями призрачного города оказались заражены и русские революционеры. По мнению автора, в России не было никаких предпосылок для возникновения классовой борьбы. Гораздо оправданнее, по мнению Волошина, революция была для Запада, где уже давно развилась индустрия и сформировался рабочий класс. Однако уже не раз увлекаемые призрачными идеями русские люди легко приняли на веру западные идеи классового неравенства: «один поверил в то, что он буржуй, / Другой себя сознал, как пролетарий, / И почалась кровавая игра» (376). Основанная не на фактах, а на одной лишь вере, убежденность в правоте революционных идей раскрывает герою религиозный характер русской революции (здесь можно вспомнить известное высказывание Тертуллиана:

«Верую, ибо абсурдно»): «Вся наша революция была / Комком религиозной истерии» (376). Стороны русской жизни автор определяет названиями сектантских группировок, из-за преследований получивших общественный резонанс на рубеже XIX-XX веков и отразившихся в литературе начала XX века: хлысты, известные своими радениями, духоборы, именовавшие себя «белыми голубями» (ср. с романом А. Белого «Серебряный голубь») и скопцы: «Политика была для нас раденьем, / Наука – духоборчеством, марксизм – / Догматикой, партийность – оскопленьем» (376). Сравнение политической жизни страны с хлыстовскими радениями – своеобразными богослужениями, представлявшими собой исполнение эмоциональных песнопений и ритуальных танцев, целью которых было довести участников до состояния экстатического возбуждения, раскрывает бесовской, звериный характер происходящего. В статье «О смысле танца» Волошин сравнивает хлыстовские пляски с древними дионисийскими оргиями, «выявлявшими хаос звериного безумия, затаенный в древнем человеке» [171], «стихийные порывы страсти, мутившие дух первобытного человека и неволившие его к насилиям и убийствам»[172]. Эти звериные безудержные пляски автор статьи противопоставляет тому преображающему очистительному танцу, который некогда ритмом и музыкой переродил стихийные стороны эллинской души в трагедию[173].

Знаменательно, что предшественником революционеров в поэме становится увлекшийся идеями материализма русский интеллигент. В статье «Магия творчества. О реализме русской литературы» Волошин замечает, что «эпохи ужасов и зверств всегда следуют за эпохами упадка фантазии, бессилия мечты», примером чему может служить террор Французской революции, наступивший после господства просветительского рационализма, или Парижская Коммуна, пришедшая после торжества натурализма Флобера и

[171] *Волошин М.А*. О смысле танца // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2007. – Т. 5. – С. 263.
[172] Там же. С. 261.
[173] Там же.

Гонкуров. Русская же революция, по мнению автора статьи, является расплатой за слепоту реализма, пренебрегшего мечтой о «нездешнем» и давшего ужасам, «которым место в фантастическом рассказе, пробить свое русло в реальной жизни»[174].

В поэме Россия предстает как страна варваров, взрывных нравов, неумеренности во всем, блуждания «по краям да пропастям», культура крайностей и взрывов: «Европа шла культурою огня, / а мы в себе несем культуру взрыва. / Огню нужны – машины, города, / И фабрики, и доменные печи, / А взрыву, чтоб не распылить себя, / – Стальной нарез и маточник орудий / Отсюда – тяж советских обручей / И тугоплавкость колб самодержавья» (377). В противопоставлении России и Европы как пути крайностей и срединного пути, Волошин предвосхищает деление культур Ю.М. Лотманом и Б.А. Успенским на бинарные и тернарные[175]. Россия предстает в поэме как безудержная стихия, которая может самораспылить и саморазрушить себя, поэтому ей необходимы оковы и цепи. Таким образом, путы самодержавия, равно как и тяжесть «советских обручей», осмысливаются автором как необходимость, как провиденциальная неизбежность. Однако, несмотря на темные стороны российской действительности и духовные изъяны русской души, у России есть совесть и «великий покаянный дар»: «Зато в нас есть бродило духа – совесть – / И наш великий покаянный дар, / Оплавивший Толстых и Достоевских» (379). Совесть и покаяние и есть тот таинственный сокровенный свет, о котором говорит герой в первом стихотворении книги: «Люблю тебя побежденной, / Поруганной и в пыли / *Таинственно осветленной* / Всей красотой земли» (221). Этот таинственный свет, неявно освящающий лик родной земли, ставит Россию на путь жертвенности и всемирного служения.

---

[174] *Волошин М.А.* Магия творчества. О реализме русской литературы // Весы. 1904. – № 11. – С. 1-5.

[175] См.: *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М., 1992. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века), в кн.: *Успенский Б.А.* Избранные труды. – М.: Гнозис, 1994. – Т. 1.

С точки зрения субъектной организации, поэма имеет кольцевую композицию. В начале и в конце поэмы мы слышим голос лирического героя, близкий субъекту речи первого стихотворения. В основной части поэмы герой растворяется в объекте изображения – российской истории, временами переключаясь на форму лирического «мы», что подчеркивает общенациональный характер описываемых явлений. Однако в конце вновь звучит голос лирического героя, идентичный голосу героя первого стихотворения книги. Если в первом стихотворении герой желает причаститься тоске родной земли: «Дай <…> твоей тоске причаститься» (222), то в начале завершающей книгу поэмы герой уже пережил страдания своей земли и причащен ее тоске: «Но *было так неизъяснимо томно*, / Что старая всей пережитой кровью, / Усталая от ужаса душа / Все вынесла бы – только не молчанье» (367). В начале книги герой просит и о даровании ему подходящих слов для молитвы о родной земле. В предшествующем поэме «Россия» цикле «Возношения» возносятся молитвы и заклинания о России, в конце поэмы также звучит тема молитвы: «Я вижу изневоленную Русь / В волокнах расходящегося дыма, / Просвеченную заревом лампад – / Страданьями горящих о России…» (380). Если задачей героя в первом стихотворении книги являлось постижение бытия родины: «Дай <…> понять твое бытие» (221), то в последнем произведении книги раскрываются особенности русского характера, истоки и предпосылки революции, черты России, присущие ей испокон веков и лишь в разных вариациях, под разными масками повторяющиеся в истории. Стиль поэмы утвердительный, здесь воспроизводятся ключевые темы книги, делаются выводы, умозаключения, подводятся итоги. Таким образом, заданная в начале книги гносеологическая установка героя выполнена: знание о мире получено.

Итак, первое стихотворение задает направление, в котором будет двигаться герой на протяжении всей книги, стремясь постичь особенности

русского характера и бытие своей родины. Гносеологическая установка начинающего книгу стихотворения определяет виды субъектной организации большинства последующих произведений. Субъект речи первого и последнего произведений, на наш взгляд, идентичны друг другу. Если в первом стихотворении герой страстно стремился постичь Россию как тайну, находился в самом начале своего пути, то в последнем произведении он убежденно раскрывает сущностные черты России и русского характера, проявлявшиеся в событиях минувшей истории и недавнего по отношению к нему прошлого. Таким образом, первое и последнее произведения книги соотносятся друг с другом как постановка цели и достижение этой цели, как намерение и результат. Одноименность же акцентирует внимание читателя на взаимосвязях обоих произведений, позволяющих выявить результативность финала книги.

Глава 2. Мотивно-образный анализ книги

2.1. Икона «Неопалимая Купина» как источник сюжетов, образов и мотивов книги «Неопалимая Купина»

Название книги «Неопалимая купина» содержит образ, который объединяет произведения в единое целое. Важным является выявление того, как соотносится название книги с ее поэтическим содержанием. О многозначности образа «Неопалимой Купины» нами говорилось в предыдущем разделе работы «Структурообразующая роль заглавия». Однако, на наш взгляд, особое внимание следует обратить на связь содержания книги с одноименным иконографическим образом Богоматери. Кратко эта тема затрагивалась в уже упомянутом разделе работы, но в связи со сложностью композиции иконографического образа НК, ей не было уделено должного внимания. Поэтому этой теме мы решили посвятить отдельный раздел.

Неопалимая Купина, образ горящего, но не сгорающего тернового куста, расцветает в поэзии революционных лет, становясь символом объятой пламенем, но не сгорающей России. Использование этого образа как символа России, как правило, выражает веру авторов в её незыблемость и несокрушимость. Здесь, прежде всего, следует привести стихотворения А. Белого и Н. Клюева. В стихотворении Белого «Родине» (1916) через образ купины выражена вера в «неодолимость», несокрушимость России, которая, перегорев в «пламенах» мук и страданий, не сгорит, но, напротив, окрепнет. Знаменательно, что эта мысль будущего еще большего усиления России выражена в характерных для того времени образах угля и алмаза – Россия «затверденеет» подобно алмазу: «*Затверденей алмазом* брани / В перегоревших *углях* – Ты. / Восстань в сердцах, сердца исполни! / Произрастай, наш край родной, / *Неопалимой* блеском молний, / *Неодолимой купиной* / Из моря слез, из моря муки… / Ты простираешь ввысь, как руки, /

Свои святые пламена» (458)[176]. Образы угля и алмаза также уподобляются неопалимой купине: уголь, горя в огне, не сгорает, но, напротив, просветляется, становится крепче и прекраснее, превращаясь в алмаз. Тот же образ возникает в стихотворении Белого 1917 года «Слово», где Купина становится и образом «грядущего Рая» и вечного, несокрушимого бытия тех, кто его унаследует: «И глубинно глаголет / Словом слов Купина / И грядущего / Рая – / *Тверденеет* гряда, / Где, пылая, сгорая, / Не прейду: Никогда!». Образ алмаза, воссиявающего из огня, как образ Купины-России является одним из центральных в стихотворении Вяч.И. Иванова 1905 года «Цусима»: «И некий дух-палач толкает нас вперед – / Иль в ночь могильную, / Иль в купину живую… / Кто Феникс, – возлетит! Кто Феникс, – изберет / Огня святыню роковую! / Огнем крестися, Русь! В огне перегори / И свой Алмаз спаси из черного горнила!» (156)[177]. Неопалимая Купина становится образом незыблемости грядущего мира и у Н. Клюева в стихотворении 1919 года «Мы опояшем шар земной…»: «Уста – мирскую купину – / Сольем в горящую волну, / Чтоб ярых песен корабли / К бессмертью правили рули, – / Где брак племен и пир коммун!» (45)[178].

В стихотворении Волошина «Хвала Богоматери» образ «Неопалимой Купины» используется как богородичный эпитет. Это свидетельствует о том, что связь образа «неопалимой купины» с иконографическим прототипом несомненна. Поэтому название книги и ее содержание требуют от читателя знание иконописного образа. В связи с этим обратимся к одному из главных источников заглавия книги – иконе «Неопалимая Купина» и попытаемся рассмотреть ее состав и композицию.

Икона «Неопалимая Купина» является результатом осмысления ветхозаветного события – явления Бога Моисею в образе несгорающего в

[176] Цитата приводится по изданию: *Белый А.* Стихотворения. – Берлин, СПб., 1923 (номера страниц указаны в скобках).

[177] Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, цитаты приводятся по изданию: *Иванов В.И.* Стихотворения и поэмы. – Л., 1976.

[178] Цитата приводится по изданию: *Клюев Н.* Ленин. – Петроград, 1924.

пламени тернового куста – как пророчества о Деве Марии, неопалимо вместившей, подобно Купине, Того, Кто есть «огнь поядающий». В центре иконы изображена Богоматерь, в одной руке держащая лестницу Иакова, в другой младенца Христа. Несмотря на то, что икона богородичная, по своему смыслу она христоцентрична, важнейшей заложенной в ней идеей является вочеловечение Христа, чудо Боговоплощения. О христоцентричности иконы свидетельствует то, что Христос изображен на ней дважды: как младенец на руках Богоматери, и как Царь или Архиерей внутри огражденного града на груди Пречистой Девы, что отсылает прежде всего к церковной гимнографии, где БМ часто именуется «градом одушевленным», вместившим самого Царя царей, «горой, градом Давидовым, в котором обитает Царь и Великий Первосвященник»[179]. Изображение Богоматери заключено в восьмиконечную звезду, построенную из двух ромбических четырехугольников красного и зеленого (иногда синего) цветов, где зеленый символизирует куст, а красный – объявшее его пламя, также звезда может символизировать землю, объятую огнем. В лучах красного четырехугольника изображены символы четырех евангелистов, в зеленом – «ангелы распорядители стихий и исполнители воли Божией»[180]. Как пишет Л. Воронцова, появление «ангелов стихий» было связано с христианизацией языческих представлений об устройстве мира: «Языческие понятия о боге молнии, грома и других природных явлений с принятием христианства, как известно, перенесены были на святых и ангелов. Точно также и Пресвятая Мария представляется властительницею над громом, молнией, мразом, дождем, а отсюда над плодородием и неурожаем земли»[181]. Также, представления об ангелах, управляющих стихиями, «заложено в Апокалипсисе, где говорится о четырех ангелах, держащих четыре ветра земли (7:1), об ангеле воды (16:5), об ангеле, которому дано было жечь людей

[179] *Воронцова Л.* Икона Богоматери «Неопалимая Купина» // Журнал Министерства Народного Просвещения. – СПб, 1904. – № 3. – С. 75.
[180] Там же. С. 76.
[181] Там же. С. 77.

огнем (16:8)»[182]. Развитие этому учению дали и святые Отцы Церкви. Так, например, о стихийных ангелах говорит Епифаний Кипрский в толковании на книгу Бытия, которое, как отмечает А.П. Щапов в «Исторических очерках народного мировоззрения и суеверия»[183], пользовалось большой популярностью на Руси и уже с XI века читалось народу в церкви: «в первый день… дуси служаще пред ним иже суть сии: … ангели облаку и мраку и снегом и граду и леду, ангели гласом и молниям, ангели студени и зною, зиме и осени, весне и жатве…»[184]. Таким образом, «ангелы стихий» связаны с представлениями о том, что все в природе не случайно и произвольно, а является следствием мудрого управления Богоматери. В связи с тем, что стихийные силы природы подчинены Пречистой Деве, она есть заступница и хранительница человеческого рода, ходатаица за него перед Божественным Сыном. На некоторых иконах Богоматери НК начертаны слова из акафиста Пресвятой Богородице «Радуйся, Благодатная Купино Неопалимая, огненного запаления нас избавляющая». Вследствие этого, Богоматерь осмысливается не только как повелительница стихий, но и как Спасительница от геены огненной, от адских мук.

По четырем углам иконы изображены ветхозаветные пророчества о Богоматери. В верхний левый угол помещено явление Бога Моисею в образе НК. По объяснению Августина и Григория Назианзина, снятие Моисеем обуви символизирует отрешение от грехов, без чего христианин не удостоится предстать перед Богом[185]. В правом верхнем углу изображен эпизод, отсылающий к шестой главе книги Исайи – явление серафима, берущего клещами угль и влагающего его в уста пророка со словами: «Вот это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен» (Ис. 6:7). Клещи в христианской богословской мысли были осмыслены как

[182] Там же.

[183] *Щапов А.П.* Исторические очерки народного мировоззрения и суеверия // Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1863. – Т. 1. – С. 5.

[184] *Воронцова Л.* Икона Богоматери «Неопалимая Купина». С. 77-78.

[185] Там же. С. 65.

прообраз Богоматери, угль – Христа, таинства Евхаристии. В левом нижнем углу принято изображать видение врат затворенных пророку Иезекиилю, через которые может пройти только Христос. Врата затворенные в церковной гимнографии становятся прообразом Богоматери, непорочного зачатия ею Иисуса Христа. В правом нижнем углу изображается видение лестницы Иакова, ставшей прообразом Девы Марии, через которую, как по лестнице, Христос нисшел на землю.

В книге Волошина «Неопалимая Купина» нет прямых аллюзий на описанный выше образ Богоматери. Сочетание же «Неопалимая Купина» по отношению к Пречистой Деве используется лишь единожды в стихотворении «Хвала Богоматери». Однако, как будет показано ниже, образы, имеющиеся на иконе, рассыпаны в произведениях книги. Таким образом, связи с данной богородичной иконой в книге можно обнаружить на уровне художественных образов и мотивов. Попытаемся их выделить и в дальнейшем более подробно раскрыть. Значимыми для нас являются: 1) образы ангелов стихий; 2) символы четырех евангелистов (евангельские аллюзии в произведениях книги многократны); 3) отсылки к шестой главе книги Исайи, а вслед за тем и к пушкинскому «Пророку»; 4) отсылки к книге пророка Иезекииля.

2.1.1. *Ангелы стихий*

Ангелы стихий, как было отмечено выше, изображены по краям зеленого четырехугольника. Если красный четырехугольник означает пламень, объявший терновый куст, то есть божественное, которое пронизывает земное и материальное, то зеленый четырехугольник знаменует купину или землю. Таким образом, на иконе показано, что областью действия Ангелов стихий является земной материальный мир. Изображение же стихий в виде ангелов отражает народные верования в то, что стихии – это не безличные силы природы, действующие произвольно, но это стихии, которыми управляют ангелы, чьи действия сообразуются с высшей волей,

поэтому на земле все происходит не случайно, а согласно замыслу и воле Творца.

В произведениях книги «Неопалимая Купина» несколько раз возникают образы ангелов. В стихотворении «Над полями Альзаса» образу ангела даже дан эпитет, который указывает на его отношение к миру природных стихий: «Ангел *непогоды* / Пролил огнь и гром, / Напоив народы / Яростным вином» (225). Используемый здесь эпитет «непогода» имеет негативную коннотацию, означает ненастье, дурную погоду, буйство природных сил. Таким образом, «ангел непогоды» является управителем разрушительных природных стихий, таящих опасность для человека. Однако последующие строки стихотворения показывают, что слово «непогода» имеет не прямое, а метафорическое значение: «огнь и гром», проливаемые ангелом, соотносятся с библейским образом «вина ярости Божией». Слово «непогода в значении военных действий уже использовалось в русской литературе. В «Словаре языка Пушкина» помимо «дурной погоды, ненастья, бури», оно имеет и значение брани, «войны»: «Смирив крамолу и коварство, / И ярость бранных непогод, / Когда Романовых на царство / Звал в грамоте своей народ, / Мы к оной руку приложили», «Йоанна же была душою львица, / Среди трудов и бранных непогод / Являлася всех витязей славнее»[186]. Пролитая ангелом чаша природных стихий приводит не к природным, а к духовным катаклизмам, порождает вражду, ненависть и войны между людьми. Знаменательно, что в черновой редакции стихотворения «Ангелу непогоды» соответствует словосочетание «Ангел злой свободы»[187], это показывает, что слово «непогода» в окончательном варианте соответствует рабочему варианту «злая свобода», таким образом, непогода означает здесь не природное явление, а буйство духовных стихий. В черновом варианте стихотворения содержалась строфа, не вошедшая в окончательную версию: «И земля и воды, / И огонь и

[186] Словарь языка Пушкина: в четырех томах. – М., 2000. – Том второй: З-Н. – С. 859.
[187] *Волошин М.А*. Собр. соч.: в 13 т. – М., 2003. – Т. I. – С. 407.

твердь – / Все круги природы / Изрыгают смерть» (407). То есть последствием действий «Ангела злой свободы» становится разгул всех четырех природных стихий. В подобном же значении слово «непогода» употреблено Волошиным в стихотворении «Под знаком Льва»: «Томимый снами я дремал, / Не чуя близкой *непогоды*» (224). «Близкая непогода» – события Первой мировой войны. Таким образом, непогода, природные стихии раскрываются здесь как образы военных действий, которые начались не произвольно, но потому, что Ангел «пролил огнь и гром», опрокинул чашу с вином «ярости Божией». «Яростное вино» – образ, в библейских текстах обозначающий гнев Божий, наказание за беззакония и отступничество, наиболее явно значение этого устойчивого библейского выражения представлено в черновом варианте стихотворения «Не ты ли»: «Не ты ли топчешь / Грозди народов / В точиле *ярости*? / Долго будет бродить *вино* / *Гнева* Господня» (409). В комментариях к полному собранию сочинений в качестве библейского источника «яростного вина» указывается книга пророка Иеремии, где Бог повелевает пророку «Возьми из руки моей чашу сию с вином ярости и напои из неё все народы, к которым я посылаю тебя» (Иеремия, 25:12) и Откровение Иоанна Богослова: «Кто поклоняется зверю и образу его…, тот будет пить вино ярости Божией…» (Откр. 14:9-10)[188].

Образ ангела, управляющего природными стихиями, которые знаменуют губительные начала в человеке, соотносится с ангелами Апокалипсиса.

Отсылки к действиям Ангелов Апокалипсиса, которые ниспосылают на землю бедствия, содержатся в стихотворениях «Пролог» и «Усталость». В «Прологе» действия, которые в Откровении выполняет пятый Ангел, совершает шестикрылый «Вестник», кидающий на землю ключи от земных бездн, отворившись, они низвергают тучи саранчи. Ключи от бездны, извергающей тучи саранчи, в тексте Откровения имеет звезда, падшая с неба на землю, после того, как вострубил пятый Ангел: «Пятый ангел вострубил и я

[188] *Волошин М.А*. Собр. соч.: в 13 т. – М., 2003. – Т. I. – С. 513.

увидел звезду, падшую с неба на землю, и дан был ей ключ от кладязя бездны, она отворила кладязь бездны, и вышел дым из кладязя, как дым из большой печи; и помрачилось солнце и воздух от дыма из кладязя. И из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы» (Откр. 9:1-3). Таким образом, в тексте Откровения природные бедствия – нашествие саранчи ростом с человека, помрачение солнца и воздуха – вызваны падением физического объекта природного мира. Волошин же в «Прологе» изменяет сюжет Апокалипсиса, природные бедствия вызваны не падением звезды, но действием шестикрылого Вестника, правда, замечается, что он сотрясал небесный свод: «И сводом потрясая звездным, / На землю кинул он ключи, / Земным приказывая безднам / Извергнуть тучи саранчи» (230). Слово же «вестник» является переводом греческого слова «ангел». Таким образом, у Волошина шестикрылый Вестник, напоминающий серафима, является распорядителем природных стихий, что позволяет соотнести его с ангелами стихий.

В стихотворении «Усталость» развернувшиеся войны оцениваются как действия Алого Всадника Апокалипсиса, который забрал с земли мир: «И вышел другой конь, рыжий; и сидящему на нем дано взять мир с земли, и чтобы убивали друг друга; и дан ему большой меч» (Откр. 6:3-4). По мнению Святого Андрея, архиепископа Кесарийского, алый конь означает кровь, пролитую на поле боя, а слова «сидящему на нём дано взять мир с земли» указывают на премудрую волю Бога, который в напастях посылает испытания для верных[189]. Алого Всадника принято называть Войной или Раздором, существует мнение, что Алый Всадник означает еще более неправедную гражданскую войну в противоположность завоевательной, которую олицетворяет первый Всадник на белом коне[190]. На грядущую Гражданскую

[189] Толкование на апокалипсис Святого Андрея, архиепископа Кесарийского. – М., 2008. – С. 69. См. также: Beale, *Gregory K.* The Book of Revelation: A commentary on the Greek text. Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Company,1998. – Pp. 375.

[190] Ibidem. Pp. 375.

войну указывают первые строки стихотворения: «И тогда, как в эти дни, война / Захлебнется в пламени и лаве, / *Будет спор о власти и о праве*, / Будут умирать за знамена…» (326). Предвидение же героем будущего мира описывается как окончание действий Алого Всадника: «*Братской распри* разомкнется круг, / Алый Всадник потеряет стремя, / И оружье выпадет из рук» (236). Образ непогоды, в предыдущих стихотворениях означающий разгул стихий не природного, а духовного плана, вражду, раздоры и войны, вписывает образ Алого Всадника Апокалипсиса в круг ангелов, распоряжающихся стихиями.

Таким образом, у Волошина образы природных стихий не пейзажны, а символичны: они знаменуют не природные, а апокалипсические стихии, действующие не в физическом, а в духовном мире. Таков образ «кровавого Ангела тамплиеров»[191] в стихотворении «Ангел мщенья», который подобно ангелу, проливающему вино ярости Божией, сеет в людях вражду, ненависть, жажду мести. Нельзя не отметить сходство «Ангела мщенья» с образом «духа мести» из стихотворения Вяч. Иванова «Месть мечная» (1904, Cor Ardens): «Русь! На тебя *дух мести мечной* / Восстал и первенцев сразил; / И скорой казнию конечной / Тебе, дрожащей, угрозил» (251)[192].

Образ Ангела возникает и в стихотворении «Европа». В книге «Демоны глухонемые» это стихотворение имело заглавие «Ангел времен», более ранний вариант названия – «Ангел времен говорит», таким образом, субъектом речи данного стихотворения является «ангел времен», пророчески предрекающий жертвенный путь России: «России нет, она себя сожгла, / Но Славия воссветится из пепла!» (268).

Приведенные примеры показывают, что природные стихии, образ «непогоды» обретают у Волошина символическое значение, знаменуют

Morris Leon. The Book of Revelation (Tyndale New Testament commentaries). — 2nd. — Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1987. — P. 100–105.

[191] *Волошин М.А*. Пророки и мстители // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2005. – Т.3. – С. 303.

[192] Зд. И далее цитаты приводятся из: *Иванов Вяч.* Собр.соч.: в 4 томах. – Брюссель, 1974. – Том второй.

разрушительные силы духовного плана, вырвавшиеся наружу после того, как оковы самодержавия пали. Здесь наблюдается уже упоминавшаяся в предыдущем разделе работы трансформация петербургского текста: водная стихия, вырвавшаяся из гранитных стен города на волю, соотносится со стихийным разгулом народной души. Явления природного мира утрачивают конкретное значение, становясь образами иного, невещественного плана. Таким образом, в революционной лирике Волошина пейзажные образы имеют не только прямое предметное значение, но используются также для изображения духовных сил, действующих в России и влияющих на ее судьбу.

В творчестве Волошина можно проследить эволюцию пейзажных образов. В дореволюционных произведениях на первом плане был пейзаж, хранящий память об историческом прошлом, фоном же была история, события которой оживали от созерцания памятных мест. Например, в стихотворении «Дельфы» перед лирическим героем, глядящим на хребты, лавровые рощи и ущелья близ храма Аполлона, начинают оживать мифы и легенды Древней Греции: «И ветвь оливы дикой место / Под сенью милостной хранит, / Где Бог гонимого Ореста / Укрыл от гнева Эвменид» (111). В революционной же лирике на первый план выступает история, пейзаж становится или просто фоном, или вовсе утрачивает свое прямое значение, служа выражению исторических тем. Так обстоит дело и с образами природных стихий, в стихах о революции они обозначают не только физические явления, но и буйные разрушительные силы, действующие в душе человека и определяющие судьбу страны.

2.1.2. *Евангельские аллюзии*

На иконе в красном четырехугольнике, знаменующем пламень, изображены символы четырех евангелистов. Знаменательно, что эти символы даны именно в огненных лучах восьмиконечной звезды. Евангелие принято называть Словом Божиим, которое есть огонь. Здесь можно вспомнить финал

пушкинского «Пророка»: «И, обходя моря и земли, / Глаголом *жги* сердца людей». Пламенное Евангельское слово звучит в произведениях книги «Неопалимая Купина» многократно.

Для выражения губительности происходящих событий Волошин обращается к евангельским сюжетам об исцелении глухонемого бесноватого и бесноватого в стране Гадаринской в стихотворениях «Петроград» и «Русь глухонемая». Происходящее осмысливается как бесовство, как действие разрушительных губительных сил, вошедших в организм России. Но оба евангельских повествования заканчиваются исцелением бесноватых, происходит явление силы и правды Божией. Такой же положительный финал предрекает больному – России, лирический герой книги: «Да не смутится сей игрой / строитель внутреннего Града – / Те бесы шумны и быстры: / Они вошли в свиное стадо / И в бездну ринутся с горы» (Петроград), «А избранный вдали от битв / Кует постами меч молитв / И скоро скажет: – «Бес! Изыди!». Таким образом, использование евангельских сюжетов об исцелении бесноватых неизбежно связано с мотивом веры в благополучный исход событий русской революции и Гражданской войны.

Приближающиеся потрясения XX века воспринимаются поэтом как новая Голгофа. В связи с этим он обращается к евангельским событиям страстей Христовых. В книге возникают образы раздравшегося в скинии занавеса, Гефсиманской чаши, распятия. В стихотворении «Предвестия», написанном 9 января 1905 года, состояние потрясенности мира поэт сравнивает с распятием, когда после смерти Христа на кресте земля сокрушилась и завеса «разодралась надвое»: «Священный занавес был в скинии распорот: / В часы Голгоф трепещет смутный мир…». Однако происходящие события уподобляются не самим страстям Христовым, а стигматам, через образ которых в стихотворении «Русская революция» (1919) выражена идея всемирного служения. Подобно тому, как Христос принес себя в жертву для спасения всего человечества, Россия, созерцая социальные

заболевания западных стран, приняла их губительные идеи как стигматы, несмотря на то, что, как считает поэт, в ней еще не сложилось условий для классовой вражды. Эти мысли выражены в образе «чаши *чужих* страданий», «*чужих* страстей, *чужого* зла»: «Но да не минет эта чаша / Чужих страданий – наших уст», «Как некогда святой Франциск / видал: разверзся солнца диск / И пясти ног и рук Распятый / Ему лучом пронзил трикраты – / Так ты в молитвах приняла / Чужих страстей, чужого зла / Кровоточащие стигматы». Жертвенный подвиг России проявляется в том, что она на своем примере обнажает губительность западных идей справедливости, воздаяния и мести и таким образом, в отличие от Христа, Который есть непреложный идеал, становится отрицательным примером того, какими путями идти не следует. В этой плоскости Россия сближается не только с образом святого Франциска, но и с образом апостола Иуды, предательство и злодеяние которого, по мнению Волошина, сделало возможным спасение мира. В публичной лекции «Пути Эроса», прочитанной 27 февраля 1907 года в Московском литературно-Художественном кружке, Иуду Волошин трактует как образ материи, которая через высшее смирение физической природы, восходит к своей вечной прародине: «Вся гордость, вся мудрость и мощь законов, образующих и живящих материю, в лице Иуды принимает на себя великую жертву уничижения, смирения и позора, ибо подвиг Иуды – в его позоре и поругании»[193]. Таким образом, Россия, вовлеченная в братоубийственные войны, предательства (Брестский мир) и раздоры, являет собой поруганную, униженную материю, которая через позор и уничижение причащается любви и жертве Христа.

В оправдательной трактовке образа Иуды Волошин близок идейным воззрениям своего времени. В 1907 году вышла повесть Л. Андреева «Иуда Искариот», где Иуда предстает не как сугубо отрицательный, а как противоречивый и неоднозначный персонаж, своим предательством

[193] *Волошин М.А*. Пути Эроса // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 234-235.

способствовавший осуществлению искупительной жертвы. Об этой повести Л. Андреева Волошин оставляет критический отзыв в статье «Некто в сером», где, однако, воспринимает трактовку образа Иуды как определенно отрицательную, соответствующую традиционным ортодоксальным оценкам: «Леонид Андреев <…> принял традиционного Иуду церковного предания и дал его предательству одно из возможных психологических объяснений»[194]. Личность Иуды и «проблема Иуды», по мнению Волошина, является самой злободневной: «Нравственная проблема, скрытая в личности Иуды, особенно близка нашему времени. Разве не тот же вопрос о принятии на себя исторического греха подвигом предательства стоит и перед революционерами-террористами, и перед убийцами из Союза русского народа, и перед всеми совершающими кровавые расправы этого времени. Если есть такой вопрос, который можно считать главным моральным вопросом нашего времени, то это вопрос об Иуде»[195]. Сам Волошин, используя тексты четырех евангелий, в неопубликованной работе «Евангелие от Иуды»[196] предпринимает попытку воссоздать события страстного цикла и, добавляя отдельные слова в тексты синоптиков, представляет Иуду как самого чистого и жертвенного ученика Христа, решившегося принять на себя поругание, все зло и проказу мира. В частности, значимым для Волошина становится спор апостолов о том, кто из них больший, и ответ Христа: «Кто хочет из вас быть большим, да будет всем слугою». Таким образом, Иуда, ставший самым презираемым апостолом, предстает как тот, кто является б*о*льшим. Над этой статьей Волошин работал в 1908 году, однако она не была опубликована из-за цензурных ограничений. Свои воззрения на образ Иуды Волошин вкратце излагает в статье «Некто в сером», впервые опубликованной 19 июня 1907 года в газете «Русь»: «Так, для того, чтобы Иудина жертва была полна, она должна быть безвестной, она должна быть запечатлена как преступление в самом Евангелии, чтобы

[194] *Волошин М.А*. Некто в сером // Лики творчества. Ленинград, 1988. С. 463.
[195] Там же. С. 462-463.
[196] *Волошин М.А*. Евангелие от Иуды // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 586-591.

миллионы людей из рода в род проклинали Иуду»[197]. Такая трактовка образа Иуды сходна с интерпретацией А.М. Ремизова в произведениях «Трагедия о Иуде, принце Искариотском» (1908) и поэме «Иуда» (1908). Поэма «Иуда» впервые была опубликована в альманахе «Воздетые руки»[198] в 1908 году. Ремизов подарил эту книгу Волошину, оставив дарственную надпись: «Максимилиану Александровичу Волошину эту книгу поэзии и философии на Красную горку подношу»[199]. Предательство Иуды представлено в поэме Ремизова как избрание: «И обмакнув кусок / Христос Иуде подал… / "Еже твориши, / скоро сотвори". / И вышел вон / тогда Иуда / в смущеньи странном / перед всезнаньем / и восхищенный / перед избраньем»[200]. Предательский же поцелуй Иуды, выдавший Иисуса стражникам, оценивается Ремизовым как знак любви и веры в «победу горнюю»: «С горящим взором ожиданья, / как к сыну мать, / <…> / к Христу подходит / Иуда верный. / И, припадая к устам любимым, / Любви устами путь открывает / к победе горней…»[201]. На трагедию об Иуде Волошин отзывается в письме к Ремизову от 6/19 января 1909 года из Парижа, где замечает, что любит это произведение как «апокрифическое и бытовое», однако, имея очень личное отношение к Иуде, не может принять несколько иное его понимание[202] [203]. Знаменательно, что образ Иуды появляется в цикле «Возношения» вместе с образами праведников – пророка Иезекииля и Франциска Ассизского.

---

[197] *Волошин М.А*. Некто в сером. С. 462.

[198] *Ремизов А.М.* Иуда // Воздетые руки. Книга поэзии и философии. – М., 1908. – С. 6-21.

[199] *Гречишкин С.С., Лавров А.В*. М. Волошин и А. Ремизов // Волошинские чтения. Сборник научных трудов. – М., 1981. – С. 98.

[200] *Ремизов А.М.* Собр. соч.: в 10 т. – М., 2000. – С. 67. – Т. 3.

[201] Там же. С. 68.

[202] Волошин М.А. – Ремизову А.М. от 6/19 января 1909 г. Париж // *Волошин М.А*. Собр. соч.: в 13 т. – С. 417. – Т. 9.

[203] О различиях интерпретации личности Иуды и предательства см.: *Гречишкин С.С., Лавров А.В*. М. Волошин и А. Ремизов // *Гречишкин С.С., Лавров А.В*. – Символисты вблизи: Статьи и публикации. – СПб, 2004. – С. 138-144. *Иезуитова Л.А.* Три Иуды в русской литературе Серебряного века: Л. Андреев. М. Волошин, А. Ремизов. – Исследования и материалы. – СПб.; Салерно, 2003. – С. 55-68. *Иезуитова Л.А.* Леонид Андреев и литература Серебряного века: Избранные труды. – СПб., 2010. – С. 431-444.

Евангелие в годы мировых катастроф служит источником нравственного идеала, незыблемых ценностей, согрешение против которых ведет к неминуемой гибели. Сеющий в народе гибельные семена гнева, мздовоздаяния и справедливости Ангел мщенья предрекает гибельность такого пути евангельскими словами: «Приявший меч погибнет от меча, / Кто раз испил хмельной отравы гнева, / Тот станет палачом / иль жертвой палача» (253). Эти слова отсылают к евангельской сцене взятия Христа стражниками, предваряющей события суда над ним и предания смерти. Петр, желая спасти своего учителя, вынул меч и отсек им ухо рабу первосвященника, но Христос остановил его благой порыв спасти самого Мессию, ответив: «Возврати меч твой в его место, ибо все, взявшие меч, мечом погибнут» (Мф. 26:52). Эти же слова воспроизводятся в Откровении Иоанна Богослова: «Кто ведет в плен, тот сам пойдет в плен; кто мечом убивает, тому самому надлежит быть убиту мечом» (Откр. 18:11). Эти новозаветные слова показывают, что свершение зла даже во имя благой цели повергает свершившего в бесконечный круговорот зла и мести. Жертвы, приносимые во имя громких идей и глобальные переделки мира пусты и ложны, ибо истинное преображение мира возможно не через внешние преобразования, а через внутреннее изменение людей, потому что именно они являются творцами истории. Эта истина была явлена еще в Евангелии: приход Христа, Спасителя мира, был тих и неприметен. Обращаясь к пророчеству Исайи о Мессии: «Трости надломленной не преломит и льна курящегося не угасит» (Ис. 42:3), в стихотворении «Усталость» Волошин показывает ложность и призрачность громких идей и радикальных способов переделок мира. Подобно тому, как истинный Мессия явился не в славе, блеске и молнии, а напротив, приход его был тих, незаметен, так и доныне: настоящий переворот и великие свершения должны произойти не в делах земного мира, но в нравственном самосознании человека: «Он придет не в силе и не в славе, / Он пройдет в полях, как тишина; / Ничего не тронет и не сломит, / Тлеющего не погасит льна <…> / Будет так,

как солнце в феврале / Изнутри неволит нежно семя / Дать росток в оттаявшей земле. / И для гнева вдруг иссякнет время, / Братской распри разомкнется круг, / Алый Всадник потеряет стремя, / И оружье выпадет из рук» (236). Начало и конец стихотворения представляют собой две контрастные части, в которых показано состояние мира до и после прихода Мессии. Начало: «И тогда, как в эти дни, война / Захлебнется в пламени и лаве, / Будет спор о власти и о праве, / Будут умирать за знамена…» (236). Конец: «И для гнева вдруг иссякнет время, / Братской распри разомкнется круг, / Алый Всадник потеряет стремя, / И оружье выпадет из рук» (236). В стихотворении показано, как тихий и неприметный приход Мессии может глобально изменить состояние мира из враждебного, полного гнева и ненависти в мирное и братолюбивое.

Ведущими в книге являются образы посева, семени, сеятелей и жатвы, восходящие к евангельским притчам. Образы сеятелей возникают в стихотворениях «Газеты», «Посев», «Не ты ли», «Ангел мщенья». Намечаются два контрастных образа: «дьявольский сев» – «зерна плевел», ложные губительные идеи, разжигающие ненависть и вражду; и «Божий сев». Образы Божьего и дьявольского посева отсылают к евангельской притче о добром семени и о плевелах (Мф. 13:24-43), где рассказывается о том, как некий человек посеял на своем поле пшеницу, но, когда люди спали, пришел враг и посадил среди пшеницы плевелы. Когда взошло и то и другое, рабы домовладыки хотели истребить сорняки, но хозяин запретил им делать это до времени, чтобы, выбирая плевелы, они не выдергали вместе с ними пшеницы, сказав: «Оставьте расти вместе то и другое до жатвы; и во время жатвы я скажу жнецам: соберите прежде плевелы и свяжите их в снопы, чтобы сжечь их, а пшеницу уберите в житницу мою». Значение притчи Христос сам истолковывает своим ученикам: «Сеющий доброе семя есть Сын Человеческий; поле есть мир; доброе семя, это сыны Царствия, а плевелы – сыны лукавого; враг, посеявший их, есть диавол; жатва есть кончина века, а

жнецы суть Ангелы. Посему как собирают плевелы и огнём сжигают, так будет при кончине века сего: пошлет Сын Человеческий Ангелов Своих, и соберут из Царства Его все соблазны и делающих беззаконие, и ввергнут их в печь огненную; там будет плач и скрежет зубов; тогда праведники воссияют, как солнце, в Царстве Отца их. Кто имеет уши слышать, да слышит!» (Мф. 13:37-43). В притче затрагивается и проблема теодицеи: здесь показывается, что зло насадил не Бог, а враг, а также раскрывается, как сорняки прорастают в душе человека: враг насаждает плевелы, когда люди заснули, то есть утратили бдительность, впали в состояние духовной беспечности. Неслучайно, Господом выбран и вид сорняка, впоследствии ставший нарицательным обозначением всякой сорной травы – «плевелы». Отцы Церкви обращают внимание на то, что плевелы – это не просто сорное растение, но сорняк, внешне похожий на пшеницу. Свт. Иоанн Златоуст замечает: «Первая притча показывала, что <…> вместе с словом приняты и вредящие слову. Таково одно из ухищрений дьявола, что он к самой истине всегда примешивает заблуждение, прикрашивая его разными подобиями истины, чтобы тем легче обмануть легковерных. Вот почему и Господь называет посеянное врагом не другим каким семенем, а плевелами, которые с виду походят несколько на пшеницу»[204]. О сходстве плевел с пшеницей писал и св. Макарий Египетский, указывая, что, они незаметны среди пшеницы; но хлеб, испеченный из пшеницы, неочищенной от семян плевел, производит вредное действие на желудок и голову, приводит к тяжким обморокам и иногда смерти. Так как заметить различие между пшеницей и плевелами непросто, то их обычно оставляют расти вместе с пшеницей до начала жатвы[205].

Образы пшеницы, плевел и жатвы, восходящие к приведенной выше евангельской притче, появляются в ряде стихотворений «Неопалимой

---

[204]*Святитель Иоанн Златоуст*. Толкование на Евангелие от Матфея. Беседа 46. – М.: Правило веры, 2008. – С. 76.

[205] Преподобного отца нашего Макария Египетского духовные беседы, послания и слова, с присовокуплением сведений о жизни его и писаниях. – М., 1880. – С. 12, 264.

Купины» о Первой мировой войне и революции. Ведущими они являются в стихотворении «Посев» из цикла «Война», где возникает образ «Недоброго Сеятеля», насадившего плевелы, которыми оказываются военные действия и призывы к войне: «Не семена *пшеничного* посева / Не ток дождей в разъявшуюся новь, – / Но сталь и медь, / Живую плоть и кровь / Недобрый Сеятель / В годину Лжи и Гнева / Рукою щедрою посеял…/ Бед / И ненависти колос, / Змеи плевел / Взойдут в полях безрадостных побед, / Где землю-мать / Жестокий сын прогневил» (226). Однако в евангельской притче образ семени является полностью метафорическим, напрямую не связанным с образами земли и посева, им обозначены праведники и «сыны лукавого», которые не унаследуют Царство Небесное. Также в христианской традиции зерна и плевелы были осмыслены как худые деяния, злые помыслы и пороки, засоряющие сад души человеческой, мешающие взойти росткам добродетелей. В стихотворении же наблюдается характерный для фольклорных произведений и летописей параллелизм: орудия убийства вместе с плотью и кровью убитых на поле брани, подобно семени, падают в землю, из этих семян всходят ростки ненависти, бед и вражды, являющиеся наказанием земли за нарушение человеческим родом естественного и мирного течения жизни.

Образ семени, обозначающий явления духовного порядка, не тяготеющий к свойственному фольклору параллелизму, используется в стихотворениях «Газеты» (1915) и «Ангел Мщенья» (1905). Важной здесь становится способность плевел обретать обманчивое сходство с добрым семенем, с пшеницей. Идеи свободы, равенства, братства, мздовоздаяния, выдаваемые за праведное стремление к справедливости, апеллирующие к евангельским ценностям и идеалам, оказываются семенами зла, губительны и вредоносны по своей природе, ибо разжигают в людях чувства вражды, ненависти, жажду мести, влекут за собой кровопролития, разрушения и беспорядки. В стихотворении «Газеты» призывы к войне, провозглашаемые в газетах, которые массово распространяют среди народа, сравниваются

Волошиным с трихинами, которые вселяясь в людей, делают их безумными и бесноватыми: «В строках кровавого листа / Кишат смертельные трихины <…> / Бродила мщенья, дрожжи гнева, / Вникают в мысль, гниют в сердцах, / Туманят дух, цветут в бойцах / Огнями дьявольского сева» (227). Эти призывы сравниваются с «дьявольским севом», подобно плевелам, они имеют обманчивое подобие истины: «И зыбкой *полуправды* форма / Течет и лепится, как воск» (227).

Лирический субъект стихотворения «Ангел мщенья» (1905) кидает в души людей семена внешне оправданного возмущения, жажду справедливости и праведной мести: «Я в раны черные – в распахнутую новь / Кидаю семена. Прошли века терпенья. / И голос мой – набат, хоругвь моя – как кровь» (252). Однако эти семена под обманчивым обликом борьбы за правду и справедливость вселяют в души людей тягу к бессмысленным кровопролитиям, ослепляют их своей кажущейся правотой, ведут к дионисийскому опьянению убийством как таковым: «Я в сердце девушки вложу *восторг убийства* / И в душу детскую – *кровавые мечты*» (252). Таким образом, идеи справедливости и равенства подобно евангельским плевелам, внешнее сходным с зернами пшеницы, обретают обманчивый облик истины и добра, чтобы обрести как можно больше последователей. Лишь исход событий раскроет подлинную природу громких революционных призывов. Время жатвы, когда посеянные зерна вырастут и обретут ясно выраженные формы, раскроет неутешительную правду: «Не сеятель сберет колючий колос сева. / Принявший меч погибнет от меча. / Кто раз испил хмельной отравы гнева, / Тот станет палачом иль жертвой палача» (253). Как замечает Н.В. Сухорукова, стихотворение «Ангел Мщенья» предопределяющее то, каким будет исход

жатвы, «дает всем мотивам страшного посева в книге апокалиптическое измерение»[206].

И в то же время лирический герой книги верит, что страшные события современности обретут другое направление, получат светлое разрешение. В стихотворении «Не ты ли» (1915) он просит о даровании веры в провиденциальность происходящего : «Так дай же силу / Поверить в мудрость / пролитой крови; / Дозволь увидеть / Сквозь смерть и время / Борьбу народов, / Как спазму страсти, / Извергшей семя / Всемирных всходов!» (235). Что вырастет из семени, каково оно – нельзя предречь заранее. Эта таинственная природа семени позволяет надеяться на то, что из него произрастут добрые плоды. О неопределенной и таинственной природе семени говорится в стихотворении «Из Бездны»: «Для разума нет исхода. / Но дух ему вопреки / И в бездне чует ростки / *Неведомого* всхода» (260).

Последний стихотворный цикл «Возношения» начинается со стихотворения «Посев» (1919), которое уже по названию соотносится с одноименным стихотворением первого цикла. Однако, если в стихотворении первого цикла словом «посев» обозначен «дьявольский сев», «зерна плевел», засеваемые «Недобрым Сеятелем», то в стихотворении последнего цикла говорится о Божием посеве. Лирический герой здесь подобно земледельцу, склоняется над зернами, зачерпывает их в горсть и осеняет, прежде чем бросить в землю, крестным знамением, склоняется над Русью, которая после войн и кровопролитий, готова принять семена доброго сеятеля. Таким образом, Русь соотносится с зернами. Как замечает Н.В. Сухорукова, «кровь, пролившаяся на землю, осмысляется уже не как недобрый посев, а как нечто очищающее»[207]: «…вся пахоть дважды, трижды / Железом перевернута, / Напитана рудой – и живой, горючей, темной, / Полита молоньей, скорожена

[206] *Сухорукова Н.В*. Мотивы семени и посева в книге М.А. Волошина «Неопалимая Купина» // Международная научно-практическая конференция «Совопросник века сего». Сб. научн. статей. – Симферополь, 2013. – С. 272.
[207] Там же. С. 275.

громами, / Пшеница ядрена под Божьими цепами» (351). Ведущим в цикле «Возношения» является образ слова, обладающего теургичной силой, способного преобразить, преобразовать и перестроить мир. Последующие стихотворения построены как молитва, заклинание и заклятье о спасении России. Лирический герой, призывающий благословение на новые всходы, молитвами и заклинаниями «словно помогает всходам расти»[208]. В то же время сами слова молитв, возносимых о Родине, – тоже Божий сев, зерна, брошенные добрым сеятелем, прорастающие из слов в действительность: «Да будет горсть полна, / Рука щедра в размахе / И крепок сеятель! / Благослови посев свой, Иисусе!» (352).

Итак, евангельские образы, нравственные принципы и идеалы неминуемо сопровождают осмысление событий революции и Гражданской войны. Евангелие служит незыблемым нравственным ориентиром, помогающим не впасть в заблуждения лукавого времени, отличать истину от ее ложного подобия – зерна от плевел, а также является источником емких образов, позволяющих находить аналогии евангельских притч и событий в современности. В то же время, евангельские образы, встраиваясь в произведения книги, подвергаются и модернистской переработке, переосмыслению, что наиболее ярко прослеживается на примере образа апостола Иуды, оправдание и возвеличение которого характерно для произведений того времени.

2.1.3. *Символика восьмиконечной звезды*

Образ Богоматери на иконе «Неопалимая Купина» заключен в восьмиконечную звезду, составленную из красного и зеленого четырехугольников. Восьмиконечная звезда – емкий образ, содержащий важные христианские символы: звезды, числа восемь и символику

[208] Там же.

пересечения красного и зеленого (синего) квадратов, знаменующую связь земного и небесного миров.

Символика звезды. Нельзя не отметить сходства восьмиконечной звезды на иконе НК с символом розы ветров, обозначающим восемь ветров и восемь сторон света, четыре основных и четыре промежуточных (север, юг, запад, восток; юго-восток, юго-запад, северо-восток, северо-запад). С помощью Розы ветров выявляют направление господствующего ветра. Таким образом, с розой ветров связана тема ветра и его направления. Думается, неслучайно в книге «Неопалимая Купина» стихотворение Волошина, центральным образом которого является ветер, носит название «Северовосток». Таким образом, определяется характер ветра: «выстуженный северовосток» (335), в черновых вариантах именуемый «тусклый ветер северо-восток» (419). Указывается направление движения лирического «мы», олицетворяющего Россию, – навстречу ветру, с юга на северо-восток, что соответствует поперечной линии на Розе ветров: «Сотни лет мы шли навстречу вьюгам/ *С юга вдаль – на северо-восток*» (235). Исторический путь России описывается как движение навстречу северо-восточному ветру, подчеркивается позиция обращенности к ветру лицом: «Бей *в лицо* и режь нам грудь ножами, / Жги войной, усобьем, мятежами – / Сотни лет *навстречу всем ветрам*/ Мы идем по ледяным пустыням – / Не дойдем и в снежной вьюге сгинем / Иль найдем поруганный наш храм» (236). Таковое осмысление исторического движения России, видимо, связано с тем, что Русь расширяла свои территории в направлении северо-востока, а не юго-запада: это и Петербург, выросший на месте шведских крепостей Нарвы и Дерпта, походы Ермака и Степана Разина, которых тянула в сторону Сибири и Урала страсть к вольности, свободе, стихийному разгулу, наиболее полно эта мысль выражена в стихотворении «Дикое поле» (1920):

Голытьбу с тесноты да с неволи
Потянуло на Дикое Поле

Под высокий степной небосклон:
С топором, да с косой, да с оралом
Уходили на север - к Уралам,
Убегали на Волгу, за Дон.
Их разлет был широк и несвязен:
Жгли, рубили, взымали ясак.
Правил парус на Персию Разин,
И Сибирь покорял Ермак (284).

Таким образом, из-за страсти народа к вольности и разгулу границы России отодвигалась все дальше в степь, в тундру, к ледяным равнинам: «Ветер обнаженных плоскогорий, / Ветер тундр, полесий и поморий, / Черный ветер ледяных равнин» (335), ветер называется здесь «черным» не случайно: в ассирийском календаре черным цветом было принято обозначать север, который называли «Черной страной». В связи с тем, что движение к северо-востоку основывалось на страсти к разгулу, бесшабашным вольностям, стихийной свободе, северо-восточный ветер, навстречу которому двигалась Россия, расширяя свои границы, становится в стихотворении Волошина олицетворением темных, стихийных черт русского народа, которые проявлялись не только в том, что его тянуло на волю, к степям и равнинам, но и в его действиях – бунтах, восстаниях, погромах: «Ветер смут. Побоищ и погромов, / Медных зорь, багровых окоемов, / Красных туч и пламенных годин» (335). Более явственно эта мысль выражена в черновом варианте стихотворения: «Сотни лет гнала навстречу вьюгам / Нас судьба на северо-восток» (420). Волею судьбы путь России лежал навстречу холоду, вьюгам и ветрам, чтобы слиться с родственной ему скифской стихией. Наиболее очевидно эта мысль звучит в работе о Сурикове, где, анализируя картину художника «Покорение Сибири Ермаком», Волошин видит в столкновении противоборствующих сил – казаков и татар – слияние двух стихий, приводя в доказательство этому убеждению слова самого Сурикова, в которых художник сформулировал художественную идею картины: «Хотелось передать, как две

стихии встречаются»[209]. Тема родства двух стихий, носимых ветром по необъятным просторам звучит в позднем стихотворении «Россия (истоки)» (1928):

А мы – орда. У нас одна равнина
На сотни верст – единый окоем.
У нас в крови еще кипят кочевья…
<…>
Бездомный *ветр, колючий и морозный,*
Гоняет нас по выбитым полям.
Безмерная российская равнина –
Земное дно – Россия и Сибирь
Наш дух течет, как облачное небо,
Клубясь над первозданною землей[210].

Но идти навстречу ветру – это значит бороться с ветром, идти поперек его дуновения, отчего путь становится замедленным, затрудненным: ветер, вьюга, холод препятствуют продвижению. Но ветер изображается в данном стихотворении не только как природная стихия, но и является метафорическим образом темных, стихийных сторон русского народа. Соответственно, затрудненное и замедленное движение связано и с теми чертами, которые присущи русской душе: «Что менялось? Знаки и возглавья. / Тот же ураган на всех путях: / В комиссарах – дурь самодержавья, / Взрывы революции в царях» (336). Однако заключительное восклицание стихотворения выражает веру героя в провиденциальность исторического движения России и приятие ее судьбы: «Жгучий ветр полярной преисподней, / Божий Бич! Приветствую тебя!» (337).

Однако север является не только олицетворением темных и стихийных начал. Немаловажным является тот факт, что северное направление Розы ветров на компасе часто обозначалось с помощью лилии – цветка,

[209] *Волошин М.А*. Суриков. Ермак // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2005. – Т. 3. – С. 425.
[210] *Волошин М.А.* Россия (истоки) // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2004. – Т. 2. – С. 565.

традиционно символизирующего Деву Марию[211], что связано прежде всего с тем, что именно на севере находится Полярная звезда – Maris Stella (Звезда морей), также именуемая Звездой Марии (считается, что такое осмысление связано с опиской латинского книжника, заменившего «море» на «Марию»). В связи с этим Полярную звезду принято считать звездой Богородицы. Так как Звезда неподвижна, то ее принято считать главной точкой небосвода, помогающей ориентироваться на местности, определять стороны света. Вследствие того, что звезду было принято связывать с образом Богоматери, с раннего Средневековья Пречистую Деву почитают как морскую путеводную звезду. В католической традиции сформировалась иконография богородичных изображений «Мария Звезда морская» (см. рис. 2 и рис. 3), в Испании в Барселоне даже есть храм Санта-Мария-дель-Мар. Такая связь образа Богоматери с Полярной звездой и с севером была очевидна для Волошина, в «Гностическом гимне Деве Марии» именующего Ее «Звездой над морями»: «Марево-Мара, / Море безмерное, / Amor-Maria — / Звезда над морями!» (87). Созвучие имени Марии с морем Волошин считает символическим, в море он видит образ мирового Хаоса[212]. Однако, будучи связана созвучием имени с морем, Хаосом, Мария в то же время является Полярной звездой, дарующей спасение и избавление от Хаоса, а значит, указующей путь к космической гармонии. Полярная звезда стоит в зените именно на севере. Таким образом, Богоматерь является путеводной звездой России – страны севера, ее покровительницей и ходатаицей. Образ Богоматери как покровительницы «родной земли» и путеводной «незакатной звезды» раскрывается в стихотворении «Хвала Богоматери», которое Волошин включал в состав книги «Неопалимая Купина»: «Радость радости земной, / Торжество непобедимое. / Ангельски дориносимая / *Над родимою землёй* / Купина Неопалимая. <…> Госпожа Всенепорочная / Без истленья Бога родшая, / *Незакатная звезда»*.

[211]См., например: «Радуйся крине райского прозябения…» (крин (ц-сл.) – «лилия»).
[212] *Волошин М.А.* Пути Эроса // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 232.

Сочетание «Незакатная звезда» вызывает ассоциации с Полярной звездой, которая неподвижно стоит на небосклоне.

Роза ветров, обозначая все стороны света, является символом всеобщности, образом мира, космоса и вселенной. Неопалимая Купина как образ мирового древа, небесного мира и вселенной раскрывается Волошиным в стихотворении «Пустыня» (1919), вошедшее в цикл «Киммерийская весна»: «А по ночам в лучистой дали / Распахивался небосклон, / Миры цвели и отцветали / На *звездном дереве времен*, / И хоры горних сил хвалили / Творца миров из глубины / Ветвистых пламеней и лилий / *Неопалимой купины*» (173). Россия, несгорающая в «Илиадах войн и Апокалипсисах революций», сравнивается с Неопалимой Купиной и осмысливается как место, где решаются судьбы всего мира и человечества. В стихотворении «Потомкам» (1921), имеющем подзаголовок «Во время террора», который привязывает стихотворение к событиям Гражданской войны, происходящее в России обретает мировой, космический и всечеловеческий масштаб:

Никто из вас не ведал то, что мы
Изжили до конца, вкусили полной мерой:
Свидетели великого распада,
Мы видели безумья *целых рас*,
Крушенья царств, косматые светила,
Прообразы Последнего Суда (349).
<…>
Далёкие потомки наши, знайте,
Что если вы живёте во *вселенной*,
Где каждая частица вещества
С другою слита жертвенной любовью
И *человечеством* преодолён
Закон необходимости и смерти,
То в этом мире есть и наша доля! (350).

Грубым переделкам мира, приведшим к насилиям, убийствам и террору, лирический герой противопоставляет духовную революцию, которая, по его

мысли, должна будет произойти после катастроф и крушений царств. В финале стихотворения возникает образ новой вселенной, которую унаследовало преображенное обновленное человечество – новое творение, освободившееся от необходимости смерти и рабства греха. Ожидание наступления Царства Небесного после кончины этого мира имеет корни в эсхатологии В. Соловьева (прежде всего в «Повести об Антихристе»), согласно которой переход к конечному торжеству «всеединства» возможен лишь в конце времен после завершающей борьбы Добра со Злом. Впервые близость символистов эсхатологическим убеждениям В. Соловьева была отмечена З.Г. Минц: «Эсхатология соловьевцев была не только эсхатологией, но и своеобразным “хилиазмом” – ожиданием грядущего Царствия Божия на земле», поэтому «революцию многие символисты встретили как начало преображения мира»[213]. Наиболее ярко это отразилось в «Эллинской религии страдающего бога» Вяч. Иванова, представляющей собой апологию стихии и страсти, бунт против всего статичного. По мысли автора, считающего, что все противоположное родственно друг другу и все явления жизни антиномичны, дионисизм, стихийный разгул есть путь к гармонии, к синтезу, потому что в момент преизбытка дионисийского восторга происходит разрыв граней отдельного существования, благодаря чему осуществляется «прорыв к целостности бытия истинного»[214]. В стихотворении «Потомкам» наблюдается сходная с Вяч. Ивановым схема: кровопролития, оцениваемые как пик стихийного разгула, названы здесь «спайкой душ». В черновой редакции стихотворения «Не ты ли» эта мысль выражена более ясно: «Дай мне подняться / На ту высоту, / Откуда *великая битва народов / Является страстным объятьем любви*, / В котором прольется на землю / Семя / Грядущего мира» (410). Согласно сюжету стихотворения «Потомкам», после дионисийского волнения будет достигнуто соловьевское всеединство: «…во

[213] *Минц З.Г.* Русский символизм и революция 1905-1907 гг. // Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство, 1999. – С. 192.
[214] Там же. С. 195.

вселенной, / Где каждая частица вещества / *С другою слита жертвенной любовью*». Знаменательно, что слияние друг с другом должно осуществиться через «жертвенную любовь»: согласно Соловьеву, именно любовь помогает человеку отрешиться от своего уединенного существования, так как любящий переносит центр своего существования из себя на другого, любовь помогает сквозь «искаженное обличье тленного», сквозь темную личину узреть богоподобную сущность другого человека. Поэтому, по Соловьеву, идеализация любящим предмета своей любви есть не прельщение и не обман, а откровение его подлинной сущности. Но если В. Соловьев свои рассуждения о преображающей силе любви относит исключительно к любви между мужчиной и женщиной, то Волошин придает ей всечеловеческий смысл: любовь не только мужчины и женщины или близких людей, но и любовь к врагам своим, которая есть исполнение евангельской заповеди «Любите врагов ваших» (Лк, 6:35), способна раскрыть в другом за темной личиной светлый незамутненный лик: «На дне темниц мы выносили *силу / Неодолимую любви*, и в пытках / Мы выучились верить и молиться / За палачей, мы поняли, что *каждый / Есть пленный ангел в дьявольской личине,* / В огне застенков выплавили радость / О преосуществленьи человека» (350). Откровение ангельского в человеке, скрытого за дьявольской личиной, отсылает к учению о Софии В. Соловьева, согласно которому Божественное скрыто за «грубою корою вещества». Освобождение от плена материи, от «коры вещества» человека и мира является конечной целью исторического процесса.

Противоборство двух начал в человеке и мире – одна из ключевых тем в произведениях «Неопалимой Купины». Ведущей она является и в поэме «Протопоп Аввакум», главный герой которой изображен как «уголь раскаленный», облеченный в «пепел плоти»: «Был же я как уголь раскаленный и, пеплом собственным одевшись, был низвержен в хлябь внешнюю»; и в стихотворении «Неопалимая Купина»: «…в каждом / Стеньке – святой Серафим». Нельзя не обратить внимание на связь этой темы с символикой

иконы, где **пересечение красного и зеленого квадратов**, из которых слагается восьмиконечная звезда, знаменует объятый пламенем куст или две природы во Христе: человеческую и божественную. Таким образом, пересечение квадратов может быть осмыслено как земля, объятая огнем или пронизанная светом, и как Божественное под «грубою корою вещества». В лекции «Пути Эроса» Волошин именует вселенную «пламенем Божественного Слова», ибо «Бог словом своим творит мир, словом своим Он распинается в материи, словом своим Он сам себя низводит во вселенную и наполняет ее»[215].

Значима для книги «Неопалимая Купина» и **символика числа восемь.** Образ России, ее судьба и исторические пути раскрываются в книге в восьми разделах. Как уже говорилось выше, центральное значение на иконе «Неопалимая Купина» имеет тайна Боговоплощения. Согласно библейскому повествованию о сотворении мира, седьмой день после творения – это день покоя, в который Бог почил от дел своих. По мнению богословов, седьмой день продолжается до сих пор, обозначает время покоя, когда ничего нового Бог больше не создает. По христианским представлениям, восьмой день начнется после Страшного Суда и станет днем творения нового неба и новой земли, наследниками которых станет обновленное и преображенное человечество. Образ человека как нового творения явлен во Христе, преображенная человеческая природа которого является откровением творческого восьмого дня: Христос явил собой новое творение – человека, ставшего Богом. Последний восьмой день, таким образом, тесно связан с первым днем творения, что проявляется и в организации богослужебного недельного круга, в котором воскресение является одновременно и восьмым и первым днем недели и, выпадая из общего течения времени, становится днем вхождения в вечность. Об этом свойстве воскресного дня пишет, например, В.Н. Лосский: «Семидневный цикл завершается Божественным покоем субботнего дня; за ним – предел этого цикла – воскресенье, день сотворения и

[215] *Волошин М.А*. Пути Эроса // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 232.

воссоздания мира. "Воскресения день", как "внезапность" вечности, как день первой и последней грани. Развивая идеи Александрийской школы, Василий Великий подчеркивает, что перед этой тайной воскресного дня не следует преклонять колена: в этот день мы не рабы, подвластные законам времени; мы символически входим в Царство, где спасенный человек стоит "во весь свой рост", участвуя в сыновстве Воскресшего»[216], это день, когда «иное, чем Бог, вошло в вечность»[217]. В поэме В. Соловьева «Три свидания» образ Софии-Премудрости, являющей собой преображенное и просветленное творение, освободившееся из плена материи, воспринимается как откровение о восьмом творческом дне: «И в пурпуре небесного блистанья / Очами, полными лазурного огня, / Глядела ты, как первое сиянье / *Всемирного и творческого дня*». Ключевыми здесь становятся освобождение от временных преград: «Что есть, что было, что грядет вовеки — / Все обнял тут одни недвижный взор… / Синеют подо мной моря и реки, / И дальний лес, и выси снежных гор». И откровение новой богоподобной природы человека и мира, скрытой «под грубою корою вещества»: «Еще невольник суетному миру, / Под грубою корою вещества / Так я прозрел нетленную порфиру / И ощутил сиянье Божества». Явление новой земли, вселенной, где будет преодолен «закон необходимости и смерти» и достигнуто «преосуществленье человека» ожидается и лирическим героем книги «Неопалимая Купина» после «крушений царств», «Илиад войн» и «Апокалипсисов революций» в уже приведенном выше стихотворении Потомкам (1921).

2.1.4. *Явление Исайи и пушкинский «Пророк»*

В правом верхнем углу на иконе «Неопалимая Купина» изображается знаменитый сюжет из шестой главы книги Исайи: шестикрылый серафим

---

[216] *Лосский В.Н*. Догматическое богословие // *Лосский В.Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. – СТСЛ (Свято-Троицкая Сергиева лавра), 2010. – С. 344.

[217] Там же. С. 346.

берет клещами уголь с жертвенника и вкладывает его в уста пророка со словами: «Беззаконие твое удалено от тебя, грех твой очищен». Уголь принято толковать как прообраз Евхаристии, клещи же, которыми взят раскаленный уголь, считаются прообразом Богоматери, которая, приняв самого Бога, не была опалена. Этот библейский эпизод о преображении простого человека в пророка лег в основу знаменитого пушкинского стихотворения «Пророк», сюжетом которого является преображение простого человека в поэта, в связи с библейским прототипом, служение поэта сравнивается с пророческим. В отличие от Исайи, пушкинский пророк не только принимает раскаленный уголь с жертвенника, но обретает иную природу: «вещие зеницы», слух, «жало мудрыя змеи», вместо «празднословного» и «лукавого» язы*к*а. Финальным действием преображения простого человека в поэта-пророка становится замена «трепетного» сердца на «угль, пылающий огнем». Изъятие же из груди сердца является смертью. Таким образом, пушкинский пророк-поэт обретает новую природу через страдание и временную смерть. В. Непомнящий горящий на месте сердца уголь трактует как жжение совести, ее угрызения, приводя в доказательство другое произведение Пушкина – стихотворение «Воспоминание»: «Живей *горят* во мне Змеи *сердечной угрызенья*»[218], в котором, по мнению исследователя, все образы восходят к пушкинскому «Пророку»: «угль, пылающий огнем», «водвинутый» во грудь, и «жало мудрыя змеи», и жжение сердца. Таким образом, в строках о перерождении поэта через замену трепетного сердца на пылающий угль «речь идет о совести», которая обитает в сердце[219]. Также исследователь отмечает, что в стихотворении Пушкина «Бог не дает пророку никаких конкретных “поручений”. <…> Он велит ему видеть и слышать – и, исполнившись его, Бога, волею, жечь словом сердца людей». Основная часть стихотворения (24 из 30 строк) посвящена описанию физического преображения поэта в пророка,

[218] *Непомнящий В.С.* Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. – М.: Сестричество во имя прпмчц. великой княгини Елизаветы, 2001. – С. 113-114.
[219] Там же. С. 114.

в самый же центр помещены строки: «И внял я неба содроганье, / И горний ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье», в которых перед читателем предстает вертикальная картина мироздания, «”услышанная” вся разом, но не просто физически, от верха до низа, а метафизически – от горнего до дольнего. Дав поэту-пророку ее услышать, Бог и повелевает ему “глаголом жечь сердца людей”». Следовательно, жгущий глагол – это весть об устройстве мироздания, «жгучий секрет мироздания», имеющий отношение не к уму, а к сердцу[220]. И сущность этого «жгущего секрета», по мнению В. Непомнящего, в том, что все, что было явлено поэту, вся красота и все величие мира, существуют ради человеческих сердец: «У Пушкина вся громада мироздания звучит, происходит и совершается ради человека Это и есть тайна, которую услышал, узнал и постигнул порок и о чем велено ему говорить людям – сердцам людей», «это сердечное знание <…> неизбежно напоминает, что человеческое существование на каждом шагу очевидным и постыдным образом не отвечает предназначению и достоинству существа, для которого совершается все бытие»[221], «осознание человеком, что он цель и венец творения – и есть голос его совести, и это сознание налагает ответственность, «обжигает сердце страданием, когда не удается соответствовать человеческому предназначению и достоинству, побуждает стремиться к такому соответствию»[222].

Книга пророка Исайи, а также образы пушкинского «Пророка» очень важны для книги Волошина «Неопалимая Купина».

Сюжет, близкий пушкинскому «Пророку» воспроизводится в стихотворении «Пролог», в котором герою книги является «Вестник», многоочитый и шестикрылый: «И с высоты непостижимой / Низвергся Вестник, оку зримый <…> Шестикрылатый и покрытый / Очами с ног до головы». Вестник кидает на землю ключи от земных бездн, которые,

[220] Там же.
[221] Там же. С. 115.
[222] Там же. С. 116.

отворившись, низвергают тучи саранчи. Эти образы отсылают к Откровению Иоанна Богослова. Однако ключи от бездны, извергающей тучи саранчи, в тексте Откровения имеет звезда, падшая с неба на землю после того, как вострубил пятый Ангел: «Пятый ангел вострубил и <…> из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы» (Откр. 9:1, 3). Таким образом, Ангел Апокалипсиса сознательно заменяется Волошиным на шестикрылого Вестника. Слово же «вестник» является переводом с греческого на русский язык слова «ангел», то есть шестикрылый Вестник есть шестикрылый ангел, или серафим. Явление серафима, раскрывающего герою сущность происходящего, напоминает пушкинского «Пророка», а также позволяет увидеть в герое стихотворения поэта, так как начиная с Пушкина, серафим осмысливается именно как вестник поэтов. Здесь можно вспомнить стихотворение Блока 1901 года «Небесное умом неизмеримо»: «Лишь изредка *приносят серафимы / Священный сон избранникам миров»*. Отсылка к сюжету пушкинского «Пророка» содержится и в первоначальной редакции стихотворения «Не ты ли»: «Не ты ли поэта / *Призвал из пустыни* / И кинул в пламя плавильной печи?» (409). Поэт направляется Богом из пустыни на стогны мира, чтобы быть «быть оком и ухом» – прозревать истинные причины и последствия происходящих событий, быть голосом времени, засвидетельствовать повесть своих дней и передать ее потомкам. Одно из стихотворений Волошина так и называется «Потомкам», так как в нем поэт обращается к поколению, которое будет жить много лет спустя. Выведение поэта из пустыни в мир, к людям отсылает к пушкинскому пророку, который сначала влачился по «пустыне мрачной», томимый «духовной жаждой», но после преображения зрения, слуха, голоса и замены трепетного сердца на «угль, пылающий огнем» был послан «Бога гласом» из пустыни «обходить моря и земли», чтобы возвещать истину и «глаголом жечь сердца людей»: «Как труп в пустыне я лежал, / И Бога глас ко мне возвал: / Восстань, пророк, и виждь, и внемли, / Исполнись волею моей / И, обходя

моря и земли, / Глаголом жги сердца людей». Знаменательно, что пушкинский пророк призван своим словом «жечь» сердца других людей, то есть делать их такими же пламенными и горящими, как его собственное сердце, «пылающее огнем» и, таким образом, преображать их существо подобно тому, как был преображен он сам.

Образ сердца как «угля, пылающего огнем», символизирующий преображенное существо человека, обретение им новой природы является одним из ключевых и в книге «Неопалимая купина». Так, герой поэмы «Протопоп Аввакум», рассказывая о предсуществовании своей души в Небесном Иерусалиме, замечает, что был создан «по образу огня небесного» (295), вочеловечение же описывает как угасание и облечение в «пепел плоти»: «Был же я как *уголь раскаленный*, / И вдруг погас, / И черен стал, / И пеплом собственным одевшись, / Был извержен / В хлябь внешнюю» (296). Знаменательно, что герой подчеркивает черноту погасшего угля, тем самым указывая на то, что «пылавший огнем» уголь был не темен, но светел, не сгорал, но был крепок, однако, угаснув, стал хрупок и превратился в пепел. Страдальческий же и мученический путь помог герою снова разгореться: «Родясь – погас, / Да снова разгорелся!» (317). В поэме «Святой Серафим», которая должна была составить диптих с «Протопопом Аввакумом, замечается, что Адам до грехопадения также был подобен «углю раскаленному»: «Был Адам в раю *подобен углю / Раскаленному*. И, вдруг погаснув, / Плотен стал и холоден, / И черен». Сам же герой поэмы до своего вочеловечения был огненным ангелом, пламенным Серафимом, и эту огненную серафическую природу он видит в каждом человеке: «Каждый человек есть ангел, / Замкнутый в темницу плоти. / Если бы соизволеньем Божьим / Мы могли увидеть душу / Ничтожнейшего из людей такою, / Как есть она, / Мы были б сожжены / Ее огнем». Таким образом, «уголь раскаленный» и «огненный серафим» являются синонимичными образами в художественном мире «Неопалимой Купины». Преображение человека

осмысливается как освобождение серафима из темницы плоти или как возгорание, просветление погасшего угля[223]. Раскаленный же уголь, или графит, способен изменить свою природу, превратившись в алмаз. Противопоставление богоподобной природы и омраченной грехом материи как темного угля и светлого алмаза отсылает к В. Соловьеву («Красота в природе»), Вяч. Иванову, А. Блоку. Уголь же, не сгорающий в огне, а преображающийся и просветляющийся от его пламени, сходен с образом Неопалимой Купины. Подобно тому как Неопалимая Купина горит и не сгорает, так и уголь в пламени огня не сгорает, но обретает крепость и просветляется, превращаясь в алмаз. Если «Бога глас» призывает пушкинского пророка, преображенного огненным жалом серафима, «глаголом жечь сердца людей», то в книге Волошина сам Бог «жалит» людей огнем страданий: «Распятые серафимы / Заточены в плоть, / Их *жалит горящим жалом, / Торопит гореть* Господь». Преображение человека подобно пушкинскому пророку осуществляется при помощи «горящего жала», которым жалит, уже не серафим, а Господь, чтобы дух воссиял сквозь плоть. Россия в годы усобиц и мятежей в стихотворении «Готовность» (1921) также сравнивается с темным углем, называется «обугленной», то есть почерневшей, герой стихотворения просит Бога просветить и прокалить ее огнем:

Верю в правоту верховных сил,
Расковавших древние стихии,
И из недр *обугленной* России
Говорю: «Ты прав, что так судил!

Надо до *алмазного закала*
Прокалить всю толщу бытия.
Если ж дров в плавильной печи мало:
Господи! Вот плоть моя» (348).

[223] Подробнее об образах угля и алмаза см. также с. 38-39 настоящей работы.

Образ угля, через горение обретающего новую просветленную природу, как образ преображаемого человечества возникает и в стихотворении «Благословение» (1923):

В едином горне за единый раз
Жгут пласт угля, чтоб выплавить алмаз,
А из тебя, сожженный Мной народ,
Я ныне новый выплавляю род! (292).

В «Пророке» Пушкина описывается преображение и обретение новой природы только героем стихотворения, «угль, пылающий огнем», вместо трепетного сердца горит только в его груди. В художественном же мире «Неопалимой Купины», каждый человек является углем, который может разгореться, прокалиться «до алмазного закала», поэтому характерный для пушкинского «Пророка» мотив томления «духовной жаждой», свойственный только герою стихотворения, преобразуется у Волошина в мотив всеобщего томления: так как каждый есть «уголь раскаленный», томление духовной жаждой свойственно каждому человеку. Отчетливо эта мысль звучит в стихотворении «Неопалимая Купина»: «Мы — зараженные совестью: в каждом / Стеньке — святой Серафим, / Отданный *тем же похмельям и жаждам, / Тою же волей томим*» (293). Образом пророка, объятого тоской и томимого «духовной жаждой» подобно пушкинскому поэту, заканчивается стихотворение «Трихины»: «*Пророчественною тоской* объят, / Ты говорил, *томимый нашей жаждой*, / Что мир спасется красотой, что каждый / За всех во всем пред всеми виноват» (256). Обладателем вещего зрения, слуха и голоса, явившимся пушкинским пророком оказывается Достоевский, «сон о моровой язве» которого оценивается как исполнившееся пророчество: «Исполнилось пророчество: трихины / В тела и в дух вселяются людей». Однако замечается, что Достоевский, пророк «наших дней», был томим тою же жаждой, что и лирическое «мы», олицетворяющее русский народ.

Таким образом, для книги «Неопалимая купина» оказывается очень важен сюжет из шестой главы Исайи, изображенный на одноименной иконе.

Элементы этого сюжета, равно как и отдельные образы, рассыпаны в произведениях книги. Это и образы пламенного Серафима, и «угля раскаленного», с которыми связаны мотивы преображения, обретения новой природы и духовного прозрения, а также образ поэта-пророка, являющегося главным лирическим героем книги, и мотив томления «духовной жаждой», отнесенный не только к говорящему, но ко всему человечеству.

2.1.5. *Образ пророка Иезекииля*

В левом нижнем углу иконы «Неопалимая Купина» принято изображать видение пророком Иезекиилем врат затворенных, через которые сможет пройти только Христос, восходящее к книге пророка Иезекииля: «И сказал мне Господь: ворота сии будут затворены, не отворятся, и никакой человек не войдет ими; ибо Господь, Бог Израилев, вошел ими, и они будут затворены». В церковной гимнографии образ «врат затворенных» стал образом Богоматери, бессеменно зачавшей Христа и по рождестве оставшейся Девой: «Новое чудо и Боголепное: / девическую бо дверь затворенную / яве проходит Господь, / наг во входе, / и плотоносец явися во исходе Бог, / и пребывает дверь затворена. / Сию неизреченно / яко Богоматерь, величаем»[224]. На основе видения «врат затворенных» из книги пророка Иезекииля примерно в XVII веке появилась икона Богоматери «Непроходимая дверь». В названии заложена мысль о том, что Божия Матерь является как бы Дверью в Царство Небесное, которую трудно пройти грешникам. Праведники же, наоборот, стремятся к этой Двери. Как указывает Н. Пивоварова, на формирование иконы значительное влияние «оказало последование служб Великой вечерни в канун богородичных праздников, включающее чтение текста Иезекииля и пение стихир, раскрывающих тему его пророчества»[225]. В качестве одного из

[224] Октоих Воскресный, гл. 3, Ирмос 9 песни 1 канона на Утрени // Службы воскресного октоиха. – М.: Издательство Сретенского монастыря, 2014. – С. 48.

[225] *Пивоварова Н.* Богоматерь Непроходимая Дверь // София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собрания музеев России. – М., 2000. – С. 348.

выразительных примеров Н. Пивоварова приводит стихиру Сергия Патриарха, которая исполняется на Великой вечерне в канун Рождества: «Сей день Господень, радуйтесь, людие, сие бо света Чертог и Книга Слова Животнаго, из утробы произыде. И яже к востоком дверь рождшися, ожидает входа Святителя Великого, Едина, и Единого входящи Христа во Вселенную, во спасение душ наших»[226]. Центральное место на иконе занимает изображение Богоматери с младенцем Христом в лоне. Перед Богоматерью помещены фигуры славословящих святых, в том числе пророк Иезекииль, который держит в руках свиток с текстом пророчества. За спиной Богоматери изображено архитектурное сооружение – вход в Небесный град. Внизу иконы в черном проеме, символизирующем преисподнюю, изображены фигуры в белых саванах с молитвенно сложенными руками – души умерших грешников, которые надеются на спасение через ходатайство Богоматери. Таким образом, Богоматерь знаменует не только непорочное зачатие, но и «дверь спасения», через которую войдут праведники, но которая также может впустить в Небесный град и грешников.

Тема спасения не только праведников, но и грешников по ходатайству Богоматери звучит в стихотворении Волошина «Хвала Богоматери» (1919): «В час последний в тьме кромешной / Над своей *землёю грешной* / Ты расстелешь плат: / Надо всеми, кто *ошую*, / Кто во славе одесную, / Агнцу предстоят. / *Чтоб не сгинул ни единый / Ком пронзённой духом глины*, / Без изъятья, — навсегда, / И удержишь руку Сына / От последнего проклятья / Безвозвратного Суда»[227]. Стихотворение представляет собой переосмысление евангельской сцены Страшного Суда (Мф. 25:40-45) в духе апокатастасиса: Богоматерь в стихотворении покрывает платом не только праведников, стоящих одесную, но и тех, кто стоит по левую сторону – «ошую», согласно евангелию от Матфея, по левую сторону будут поставлены грешники, которым уготована

[226] Там же. С. 348.
[227] *Волошин М.А*. Собр. соч.: в 13 т. – М., 2004. – Т. 2. – С. 100.

«мука вечная»: «Тогда скажет и тем, которые находятся по левую сторону от Него: Идите от Меня, проклятые, в огонь вечный, приготовленный диаволу и ангелам его. Ибо алкал Я, и вы не дали Мне есть; жаждал, и вы не напоили Меня; был странником, и не приняли Меня; был наг, и не одели Меня; болен и в темнице, и не посетили Меня» (Мф.25:41-43). В стихотворении «Хвала Богоматери» на обличающие грешников слова Христа отвечает сама Пречистая Дева, говоря, что, будучи человеком, выносила Христа в своем чреве, стала «храмом одушевленным» – даром от лица всего человечества во имя его спасения: «Я одела, Я кормила, / Чресла Богу растворила, / Плотью нищий дух покрыла, / Солнце мира приютила, / В чреве темноты»[228].

Образ пророка Иезекииля возникает в последнем цикле книги «Возношения» в стихотворении «Видение Иезекииля». Однако предметом изображения становится видение, противоположное тому, которое изображено на иконе. Если на иконе «Неопалимая Купина» Иезекииль видит «врата затворенные», символизирующие непорочность Богоматери, то главным образом стихотворения «Видение Иезекииля» становится земля-блудница, поруганная, опозоренная и обличаемая Богом: «Между соседей рождая усобья, / Стала распутной – ловка и хитра…» (357). Содержание стихотворения восходит к другой части книги пророка Иезекииля – обличительным речам Бога к Израильскому и Иудейскому царствам, уклонившимся в язычество, религиозная измена которых сравнивается с блудодеянием. Таким образом, видение на иконе и видение в книге противоположны друг другу. Такое противопоставление, думается, неслучайно.

В русской фольклорной традиции устойчивым является сочетание «мать-сыра-земля». Как замечает С.И. Смирнов, в народе существовали такие обряды как целование земли и исповедь земле, что отражает сакрализацию

[228] Там же.

народом образа земли[229]. Отсюда нередко земля отождествляется с Богоматерью, наиболее ярко это проявилось у Ф.М. Достоевского в пересказе Марией Лебядкиной апокрифического пророчества некой старицы: «Богородица — великая мать сыра земля есть, и великая в том заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная — радость нам есть, а как напоишь слезами под собою землю на пол–аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься»[230]. Сравнение земли с матерью и Богородицей наделяет ее такими качествами как святость и непорочность. Таким образом, земля в образе блудницы является искаженным обличьем, личиной: земля, призванная быть праведной, уклонилась от истины, стала распутной. Двоящийся образ земли – святой, по замыслу Господню, и распутной в наличном настоящем – обнаруживает близость с сюжетом гностического мифа о Мировой Душе, томящейся в «искаженном обличье тленного», попавшей в плен материи и с тех пор еще глубже павшей. Несоответствие и противопоставление видений на иконе и книге делает осмысление образа земли в духе гностического мифа еще более явным. Итак, образ блудницы из книги пророка Иезекииля встраивается гностический сюжет о Софии и пленной Мировой Душе.

Сопоставительный анализ одноименных иконы и книги показывает, что образы, имеющиеся на иконе, рассыпаны в произведениях книги «Неопалимая Купина», где можно обнаружить как элементы сюжетов, изображенных на иконе, так и отдельные мотивы, связанные с иконописным изображением. Книга стихов НК так же, как и икона, имеет сложную композицию, идейное содержание как книги в целом, так и отдельных произведений во многом

---

[229] См.: *Смирнов И.С.* Древнерусский духовник. Исследование по истории церковного быта. – М., 1913.

[230] *Достоевский Ф.М.* Бесы // Собр. соч.: в 15 т. – Л., 1990. – Т. 7. – С. 140.

определяется ёмким ключевым образом, вынесенным в заглавие, – образом Неопалимой Купины.

2.2. Образ «распятых серафимов»: гностический миф и софиологический сюжет

В данном разделе основное внимание будет уделено образу распятых серафимов в произведениях книги «Неопалимая Купина». Несмотря на то, что в текстах книги этот образ напрямую упоминается всего три раза: в стихотворениях «Из бездны» («*Распятые серафимы*[231] заточены в плоть»), «Неопалимая Купина» («В каждом Стеньке - Святой серафим»), «Потомкам» (…каждый / Есть *пленный ангел* в дьявольской личине»), его смысловая нагрузка и анализ сопутствующих ему мотивов выявляет его многослойность, глубокое философское и историософское содержание. Если обратиться не только к прямым словесным указаниям, но к целому комплексу связанных с этим образом мотивов, ключевая роль его в книге станет несомненна.

Для начала необходимо обратиться к первоисточнику этого образа – жизнеописанию Франциска Ассизского.

2.2.1. *К первоисточнику образа: явление святому Франциску Ассизскому*

Образ «распятого серафима» прежде всего отсылает к «Рассуждениям о стигматах», примыкающих к корпусу текстов «Фиоретти», или «Цветочки Франциска Ассизского», и часто объединяемым с ними под одним названием. В «Рассуждениях» повествуется о явлении святому Франциску Христа в образе «распятого серафима». Волошин, несомненно, был знаком с этим текстом. Это произведение упоминается в одном из адресованных ему писем Маргариты Сабашниковой: «Читаю ежедневно “Fioretti” по-итальянски»[232]. Сцена стигматизации св. Франциска близко к тексту «Цветочков» воспроизводится в стихотворении «Русская революция»:

[231] Здесь и далее курсив мой – А.А.

[232] Сабашникова М.В. – Волошину М.А. от 4/17 января 1908 года, Рим // *Волошин М.А.* Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2015. – Т. 11. – С. 428.

«Как некогда святой Франциск / Видал: разверзся солнца диск / И пясти рук и ног Распятый / Ему лучом пронзил трикраты – / Так ты в молитвах приняла / Чужих страстей, чужого зла / Кровоточащие стигматы».

Попытаемся прояснить смысл явления Христа святому Франциску в образе распятого Серафима, обратившись к тексту самих «Цветочков». Сцена стигматизации описывается здесь следующим образом: «И пламя преклонения выросло в нем так, что весь он преобразился в Иисуса в любви и страдании. И, таким образом, стоя и возгораясь в своем созерцании, тем же утром увидел он, как с неба спускается некий серафим с шестью крыльями, сверкающими и пламенеющими; быстро летя серафим приближался к святому Франциску, так что въяве распознал он несомый им образ распятого человека; и крылья серафима располагались так, что два крыла простирались над его головой, два несли в полете и еще два прикрывали все тело… И дивился он столь небывалому и странному видению, зная твердо, что болезнь и страдания не природны бессмертию серафического духа»[233]. Как видим, в приведенном отрывке «болезнь и страдания» противопоставляются «бессмертию серафического духа». Таковой облик Христа удивил Святого Франциска контрастным сочетанием двух природ. Очевидно, ощущение боли – свойство человеческой природы, серафическое же бессмертие – Божественной. Таким образом, через человеческий облик распятого Христа в окружении серафических крыл Франциску зримо было явлено сочетание во Христе двух природ – Божественной и человеческой. Так как человеческая природа во Христе не была поглощена Божественной, Он был истинным человеком и потому во всей полноте ощутил физическую боль казни несмотря на то, что одновременно с этим Он был и истинным Богом, Тем, в Ком явилась «вся полнота Божества телесно» (Колосс. 2:9). В данном фрагменте Божественное во Христе зримо явлено в облике огненных серафических крыл, не опаливших человеческое тело, что напоминает явление Бога Моисею в образе объятой

[233] Цветочки святого Франциска Ассизского. – СПб.: Амфора, 2000. – С. 298.

пламенем Неопалимой Купины. Таким образом, Божественное явлено через серафическое. Далее в тексте «Цветочков» Франциску поясняется, что «было ему открыто, что «божественным промышлением видение это явлено в таком образе, дабы вразумить, что не через телесное мучение, но через горение духа должен он весь преобразиться в подобие Христа распятого»[234]. Важно заметить, что в приведенных словах говорится не о физической сопричастности страданиям Христовым, а о духовной, через «горение духа». Став носителем язв Христовых, Франциск не только духовно, но и физически преобразился в самого Христа, стал богоподобным.

2.2.2. *Святой Франциск Ассизский в культуре Серебряного века*

Понимание «обожения» как раскрытия человеком Христа в себе самом обнаруживает глубокую связь с религиозно-философскими воззрениями рубежа веков. Прежде всего здесь следует обратиться к христологической теории Р. Штейнера, оказавшего немалое влияние и на М. Волошина, и на его первую жену М. Сабашникову. Согласно Штейнеру, Христос есть «высшее осознание себя», человеческое существо, в котором впервые проявилось сознание «Я есть Я-есть». Такое осознание доступно и человеку, поэтому, по Штейнеру, «каждое человеческое существо или личность в перспективе достигнет такого же сознания» и «поэтому станет существом-сознанием Христос»[235].

Подобные мысли можно обнаружить и у Н.А. Бердяева. В «Смысле творчества» философ пишет, что «помощь человеку Искупителя-Богочеловека есть не внешняя для человека помощь, чуждая его природе, а внутренняя ему помощь, раскрывающая его собственную богоподобную, причастную к божественной жизни природу, внутренний подъем человека», таким образом: «Христос не вне нас, а в нас, Он – Абсолютный человек в нас, Он – наша причастность св. Троице… Христианство есть путь раскрытия в каждом

[234] Там же. С. 298.
[235] Рудольф Штейнер / Автор-сост. А. А, Грицанов. – М., 2009. – С. 113.

человеке Абсолютного Человека»[236]. Эти рассуждения Бердяева перекликаются с мыслями М. Сабашниковой, которая, рассуждая о молитве Иисусовой, пишет, что в этой молитве, где молящийся обращается к Иисусу Христу, душа призывает не самого Христа, а «обращается к высшей сущности своей, как к Господу. Это высшее, божественное в душе есть Сын Божий. Это то Существо, Которое живет в каждой душе…»[237]. Думается, при стольких совпадениях в области религиозных воззрений, особенный интерес к Святому Франциску в начале XX века неудивителен.

Период рубежа веков ознаменован зарождением особого интереса русского общества к личности Франциска Ассизского. Именно в это время выходят в печать первые жизнеописания католического подвижника: В.И. Герье «Франциск Ассизский, апостол нищеты» (1892)[238], Э.К. Пименова «Франциск Ассизский, его жизнь и общественная деятельность» (1896)[239], З.А. Венгерова «Франциск Ассизский» (1897)[240], о надконфессиональном значении католического святого писал С.А. Котляревский в работе «Францисканский орден и Римская курия в XIII и XIV веках» (1901)[241], также был выпущен сборник «Сказания о бедняке Христовом» (1911) с предисловием Сергея Северного (псевдоним С.Н. Дурылина)[242], особенно следует отметить книгу М.В. Лодыженского «Свет Незримый», где четвертая глава была посвящена жизни св. Франциска, а пятая имела название «Мистика св. Серафима и мистика св. Франциска»[243], таким образом, католический святой сближался и сравнивался с величайшим русским святым – Серафимом Саровским. Таковое сопоставление и сближение двух святых – преподобного

---

[236] *Бердяев Н.А.* Смысл творчества // *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры, искусства. В 2 т. – М., 1994. – Т. 1. – С. 247.
[237] *Волошина Маргарита* (М.В. Сабашникова). Святой Серафим. – М., 1999. – С. 25.
[238] *Герье В.И.* Франциск Ассизский, апостол нищеты // Вестник Европы 1892. Май С. 86-111. Июнь. С. 519-545.
[239] *Пименова Э.К.* Франциск Ассизский. Его жизнь и общественная деятельность. – СПб., 1896.
[240] *Венгерова З.А.* Литературные характеристики. – СПб., 1907.
[241] *Котляревский С.А.* Францисканский орден и Римская курия в XIII и XIV веках. – М., 1901.
[242] Сказания о бедняке Христовом (Книга о Франциске Ассизском). – М., 1911.
[243] *Лодыженский М.В.* Свет Незримый. – СПб., 1912.

Серафима и св. Франциска, именуемого «серафическим отцом», – наиболее примечательно для нашей работы, подобное сближение можно встретить и в ряде других трудов того времени, более детально к этой теме мы обратимся в дальнейшем.

В 1904 году в журнале «Новый путь» впервые был опубликован русский текст «Цветочков»[244], переводчик, выполнивший перевод, указал лишь свои инициалы «О.С.». В предисловии замечалось, что вся жизнь святого Франциска являлась вдохновенной «попыткой осуществления Царствия Божия на земле», и эта попытка должна быть актуальна не только для западных христиан, но и для русских людей – для «слишком ранних или слишком поздних мечтателей о возрождении религиозной жизни» на родине[245]. Предисловие к русскоязычному тексту «Цветочков» показывает, что житие Франциска – святого, жившего в гармонии и любви со всем миром: растениями, животными, природными стихиями – вписывалось в хилиастические чаяния русской интеллигенции, поэтому возрастание интереса к личности святого отнюдь не случайно.

Отдельной книгой «Цветочки» впервые были изданы в 1913 г. в переводе А.П. Печковского со вступительной статьей С.Н. Дурылина, где замечалось, что Франциск Ассизский – это «христианин не только шедший, но и пришедший ко Христу вместе с миром и природой, которых он вел к Сыну Божию»[246].

Вероятно, в результате влияния «Цветочков» серафическое на рубеже веков осмысляется не как ангелическое, а как божественное. Так как Франциск полностью преобразился «в Бога и в истинный образ Христа Распятого», став «ангелическим человеком», в католической традиции с тех пор за ним закрепилось именование «pater seraphicus», что значит

---

[244] Новый путь. – 1904. – № 4. – С. 145-173 (гл. 1-12); № 5. – С. 116-145 (гл. 13-25); № 6. – С. 35-64 (гл. 26-40); № 7. – С. 68-87 (гл. 41-48).

[245] Новый путь. – 1904. – № 4. – С. 144.

[246] Цветочки святого Франциска Ассизского. – М., 1913. – С. 32.

«серафический отец», со временем эпитет «серафический» был перенесен на весь орден францисканцев. О том же пишет В. Соловьев в «Жизненной драме Платона»: «Само монашество считает и называет себя чином ангельским; истинный монах носит образ и подобие ангела, он есть «ангел во плоти»; за величайшим монахом западного христианства, святым Франциском Ассизским, остается прозвище pater seraphicus»[247]. Однако В. Соловьев не отождествляет серафическое и божественное, а божественное ставит выше серафического, поясняя, что «быть ангелом» не есть окончательная задача человеческого духа, так как ангелы «не есть высшие из созданий», а представляют собой «служебных духов», поэтому «серафическое» состояние – это временное состояние, конечной же целью является обожение[248]. Однако в начале века, видимо, под влиянием «Цветочков», серафическое осмысливается именно как божественное, появляется понятие «серафического» человека, под которым понимают человека с преображенной природой в противоположность человеку адамическому, что можно видеть, например, в работах Н. Бердяева. В «Смысле творчества» «серафическую» природу человека философ определяет как «серафически-безгрешную, богоподобную природу», «предназначенную к творчеству»[249], как «натуральную божественность человека»[250]. Знаменательно, что одно из высших проявлений такой природы Бердяев находит в святом Франциске.

Сцена стигматизации св. Франциска с видением Христа в образе распятого Серафима становится очень популярна в католической религиозной живописи. К ней неоднократно обращается Джотто. Во Флорентийском соборе Санта-Мария-Дель-Фиоре событиям из жизни святого Франциска посвящена целая серия фресок, среди которых есть и сцена стигматизации (рис. 2). Эти фрески упоминаются Волошиным в статье «“Сестра Беатриса” в

[247] *Соловьев В.С.* Жизненная драма Платона // Соч.: в 2 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 618.
[248] Там же.
[249] *Бердяев Н.А*. Смысл творчества. С. 257.
[250] Там же. С. 240.

постановке театра В.Ф. Коммиссаржевской»: «…Мне при виде их все время снились фрески Джиотто во Флорентийском соборе – это дивное успение святого Франциска во всей его беспощадной реальности и идеальной красоте»[251]. Вероятно, под влиянием западной религиозной живописи на Руси в XVII веке появляется икона «Ты еси иерей вовек по чину Мелхиседекову» (рис. 1), на которой распятый на кресте Христос изображен в обрамлении серафических крыл. На связь иконографических мотивов этой иконы со сценой стигматизации впервые обратил внимание в 1921 г. ученый-византолог Л.А. Мацулевич[252], писал об этом и Г. Флоровский[253]. Сама икона вряд ли уже вызывала ассоциации со сценой стигматизации святого Франциска, тем более что в православии к стигматам относятся сугубо отрицательно. Однако, как нам представляется, таковой облик дал возможность визуального изображения «двуприродности» во Христе, непостижимого сочетания в Нем Божественного и человеческого. Это способствовало расширению возможностей религиозного изобразительного искусства.

Значимо, что серафимов на рубеже веков стали изображать отлично от сложившихся иконописных канонов. В православной иконописи серафимы традиционно изображались в виде огненных ликов с шестью пламенно-красными крыльями, туловище изображать было не принято, думается, это связано со стремлением выразить бестелесность ангельской природы: так как серафимы это – чин ангельский наиболее приближенный к Богу, Который есть Дух, они должны быть менее материальны по сравнению с более низкими ангельскими чинами. Однако изображение серафимов на фресках В. Васнецова и В. Котарбинского во Владимирском соборе в Киеве становится более антропоморфным. Здесь уже нет прежнего стремления к выражению

---

[251] *Волошин М.А*. «Сестра Беатриса» в постановке театра В.Ф. Коммиссаржевской // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2007. – Т. 5. – С. 233.

[252] *Мацулевич, Л.* Хронология рельефов Дмитровского собора во Владимире Залесском // Ежегодник Российского института истории искусств. – Петроград, 1921. – Т. 1. Вып. 2. – С. 270-276.

[253] *Флоровский Георгий*. О почитании Софии, Премудрости Божией, в Византии и на Руси // Догмат и история. – М., 1998. – С. 406.

бестелесности ангельской природы: серафимы имеют руки, ноги, облачены в одеяния. В традиционной иконописи лик и крылья серафимов выглядели как составляющие одной природы: они имели единую огненную окраску. На фресках же Васнецова и Котарбинского огненный цвет крыльев сохраняется, лики же обретают телесный цвет, в результате чего лик и крылья уже не воспринимаются как принадлежащие одной природе. Думается, новый способ изображения серафимов в виде человеческой фигуры, покрытой шестью причудливыми крыльями так же, как и в описании явления Христа в образе распятого Серафима святому Франциску в «Цветочках» и на уже упомянутой русской иконе «Ты еси иерей…», послужил средством создания контраста Божественного и человеческого, создал впечатление некой двуприродности, поставил акцент на сочетании, казалось бы, несочетаемого: Божественное здесь как бы объемлет человеческое, пронизывает его.

Отдельного внимания на фресках Васнецова и Котарбинского (рис. 5) заслуживают крылья серафимов. В иконописной традиции серафические крылья были пламенно красные, здесь же они не просто красные, но могут быть расцвечены разноцветными перьями: голубыми, синими, розовыми, павлиньими, отчего больше напоминают не столько ангельские крылья, сколько крылья райских птиц (рис. 3 и Рис. 4). Здесь нужно отметить, что в средневековой гимнографии пестрые, разноцветные крылья райских птиц были знаком святости, духовного полета, в них облачались святые, чтобы возлететь «“превыше всякия твари” – туда, где стоит “древо жизни”», на ветвях которого они рассаживались, «готовясь к непостижимому духовному полету»[254], это можно наблюдать и на иконописных изображениях крылатых святых: Иоанна Предтечи, евангелиста Матфея, Еноха. Васнецов, в ходе работы изучавший иконописные подлинники, думается, неслучайно наделяет своих серафимов причудливыми крыльями райских птиц и делает их

[254] *Былинин В.К., Магомедова Д.М.* Из наблюдений над бестиарием А. Блока: Птицы Гамаюн, Сирин, Алконост и другие // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве. – М., 2012. – С. 53.

антропоморфными: на фресках будто явлена серафическая божественная природа, достигаемая через святость.

Образы крыльев, мотив крылатости в значении духовного пробуждения, полета и преображения является одним из ключевых в поэзии символистов: А. Блока, А. Белого, Д. Мережковского. В качестве одного из самых ярких примеров можно привести «Молитву о крыльях» Мережковского, где греховное, омраченное состояние противопоставляется состоянию духовного просветления как бескрылость и крылатость: «Ниц простертые унылые, / Безнадежные, бескрылые, / В покаянии, в слезах, – / Мы лежим во прахе прах <…> О, спаси нас от бессилья, / Дай нам крылья, дай нам крылья, / Крылья Духа Твоего», – крылья здесь становятся знаком просветления, благодати, озарения Святым Духом. В творчестве Блока важен мотив забвения крыльев, своей крылатой природы, с которым связана неспособность к полету: «Вот сидят, погружаясь в дремоту, / Птицы, спутники прежних годов, / Все *забыли*, не верят полету / И не видят, на что я готов». Таковое осмысление образа крыльев и крылатости восходит к В. Соловьеву, который использует его для выражения идеи платоновского анамнезиса: «*Бескрылый* дух, землею *полоненный*, себя забывший и забытый бог…». Как будет показано далее, в творчестве Волошина мотивы крылатости и анамнезиса тесно связаны: каждый человек – серафим, распятый в теле, серафим со сложенными крылами, чтобы взлететь, нужно вспомнить свою божественную сущность и расправить огненные крылья.

2.2.3. *Образ «распятого серафима» в книге М. Волошина «Неопалимая Купина» и его осмысление через призму гностического мифа*

Словосочетание «распятые серафимы» можно рассмотреть и вне связи с явлением святого Франциска. Выражение «распятые серафимы» содержит две важных составляющих: «распятые» и «серафимы».

«Распятые» связано, с одной стороны, с крестными муками Христа и Его искупительной жертвой, с другой стороны, с символикой креста. О ней М.А. Волошин подробно рассуждает в статье-лекции «Пути Эроса», где приводит дохристианское значение символа креста как знака, обозначающего скрещение материального и духовного начал, божественного и человеческого, отсылая к словам Платона из диалога «Тимей»: «Мировая душа распята на кресте мирового тела»[255]. Осмысляя семь ступеней «Крестного пути» как «семь ступеней христианского посвящения, символически воплощенного в архитектурных кристаллах готических соборов», Волошин определяет распятие как «символ Божества, воплощающегося в материи», отмечая, что символически сам человек с распростертыми руками являет крест», является «облеченным в крест тела своего»[256]. Таким образом, символика креста и распятия и вне связи с «Цветочками» имела для Волошина значение соединения Божественного и человеческого.

Образ «серафимов» на рубеже веков обретает широкий круг ассоциаций: это и огненные шестикрылые серафимы; и ангел из шестой главы книги Исайи, вложивший горящий угль в уста пророка со словами: «Беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен»; и пушкинский шестикрылый серафим, преобразивший поэта в пророка, наделивший его вещим знанием; и Серафим Саровский – особенно почитаемый и пользовавшийся особым интересом в этот период святой, что, думается, во многом связано с его канонизацией в 1903 году.

Из того, какое значение имеют компоненты словосочетания «распятые серафимы» по отдельности, видно, что оба они содержат софийные смыслы: воплощение Божественного в материи, очищение человеческой природы (Исайя), преображение, просветление материи.

---

[255] *Волошин М.А*. Пути Эроса // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т.6. Кн.2. – С. 212.
[256] *Волошин М.А*. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2003. – Т.1. – С. 460.

Отсюда не случаен особенный интерес к образу преподобного Серафима Саровского, имя которого связано с соответствующим ангельским чином. Святой Серафим, с одной стороны, по своему имени соотносится с ангелом, пламенным серафимом, с другой стороны, достигает богочеловеческого состояния, что наиболее ярко и зримо представлено в сцене из жития преподобного, где он беседуя с Мотовиловым, предстает перед ним пронизанным ослепительным божественным светом. Поэтому вполне закономерным кажется осмысление жития этого святого в софийном ключе. Наиболее явно это отразилось в книге М.В. Сабашниковой «Святой Серафим», которой пользуется Волошин при написании своей поэмы с тем же названием. В письме к Аделаиде Герцык Волошин, рассказывая о работе над поэмой «Святой Серафим», замечает: «О Серафиме у меня только “Житие Св. Серафима”, составленное Левитским, – издание Афонского Пантелеймоновского монастыря да Маргаритина книжка. И больше ничего»[257]. Поэтому ключ к этой поэме может быть найден в книге М. Сабашниковой, к которой, анализируя ключевые эпизоды поэмы, мы будем обращаться.

В поэме «Святой Серафим» Волошин изменяет жизнеописание святого. Согласно тексту поэмы, преподобный Серафим – это ангел, огненный серафим, по велению Божией Матери воплотившийся в человеческое тело, попавший в плен материи для того, чтобы преобразить ее, прокалить божественным огнем и тем самым уподобиться самой Богоматери, которая определяется в поэме как «глина, девством прокаленная», «плоть, рожденная сиять». Богородица побуждает ангела к земному воплощению такими словами: «Воплотись. Сожги / Плоть земли сжигающей любовью», таким образом, целью вочеловечения является сожжение плоти, воспламенения ее «сжигающей любовью». В связи с таким происхождением героя, в поэме

[257] *Волошин М.А.* – А.К. и Е.К. Герцык от 20 ноября / 3 декабря 1919 г., Коктебель // *Волошин М.А.* Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2013. – Т. 12. – С. 281.

постоянно делается акцент на узничестве небесного духа, скованного плотью, подчеркивается его рабство материи: «Вечный дух, сливающийся с плотью, / Сразу гаснет, слепнет и впадает / В темное *беспамятство*. Отныне / Должен видеть он очами плоти» (102), «Дух небесный врос в земное тело, / Земный узел был завязан туго, / Духу наступало время снова / Расплести завязанное» (104), «Как ни туго вяжет плоть земная <…>, но какой темнице / Удержать верховный омут света, / Ураган молитв и вихри славословий?» (106). Само же тело, материя, в поэтическом мире Волошина осмысляются как крест, следовательно, воплотившийся серафим – это серафим, облеченный в «крест тела своего», то есть «распятый серафим». Таким образом, святой Серафим буквально становится «пленным ангелом», «распятым серафимом». Закономерным становится и мотив анамнезиса – смутного припоминания святым своей небесной Родины. Например, в поэме есть эпизод, где замечается, что юному отроку Прохору (так звали преподобного Серафима до принятия монашеского пострига), некогда ангелу, ныне впавшему в беспамятство, «о чудесах повествованья / Были милы как *напоминанья* / Об утраченном, живом законе жизни» (103). Так как изначально Серафим был ангелом, то его ангельская, богоподобная природа является его подлинной сущностью, земное тело же – личиной, тем, что скрывает его истинный духоносный Лик. Пребывание подвижника в затворе осмысливается как процесс избавления от личины, освобождения от нее лика: «И когда он вышел из затвора, / То увидели, что *лик* его / Стал сгущенным светом» (112). Яснее это противопоставление личины и лика, которое не столь явно проводится в поэме, но является одним из ведущих мотивов в книге «Неопалимая Купина», можно обнаружить, если сопоставить этот эпизод поэмы с тем, как он трактуется в книге М. Сабашниковой. По мнению Сабашниковой, так как «слово человеческое стало ложью, лицо человеческое обманом»[258], святой ушел в затвор, чтобы «стереть себя, поскольку он *личина*, хотел молчать и дать

[258] *Волошина (Сабашникова) М.В.* Святой Серафим. С. 42.

говорить в себе Богу»[259]: «…захотел Серафим всею силою своего вечного духа стереть с лица земли эту *личину*; и когда он встречал в лесу человека, падал лицом на землю, и, отворяя двери, закрывал лицо полотенцем; когда пятнадцать лет ни один смертный не слыхал от него обращенного к себе слова – он стирал с земли свою *личину*»[260]. Далее в книге говорится, что, когда святой вышел из затвора и снова явил себя миру, «его лицо стало *ликом*, сгущенным в облик человеческий светом»[261]. То есть подлинный лик Серафима – богоподобная сущность в нем, тленное же телесное обличье – чуждое, временное наслоение, личина. Это личное освобождение святого из темницы плоти осмысливается как путь к преображению плоти всего мира: «В нем росло и ширилось сознанье / Плоти мира – грешной и единой». Этого преображения жаждут звери, которые тянутся к святому, в беседе с Мотовиловым старец замечает: «Зверь на нас взирает с упованьем, / Как на Божиих сынов. И звери / Веруют и жаждут воскресенья» (109). Такового же освобождения от личины жаждет и народ, несущий к святому «плоть гниющую и омертвелый дух» (113). Таким образом, преображая себя, святой преображает и мир, его окружающий. Постепенно в тексте поэмы происхождение Серафима из ангела, шестикрылого серафима, раскрывается как происхождение человека вообще, старец раскрывает это Мотовилову: «Каждый человек есть *ангел*, / *Замкнутый в темницу плоти*. / Если бы соизволеньем Божьим / Мы могли увидеть душу / Ничтожнейшего из людей такою, / Как есть она, Мы были б сожжены / Ее огнем»[262]. По мнению героя

[259] Там же. С. 39.
[260] Там же. С. 42.
[261] Там же. С. 43.
[262] Эти мысли были заимствованы Волошиным из Леона Блуа, слова которого он приводит в письме Е.П. Орловой от 23 сентября 1917 года: «Если бы по божественному соизволению мы смогли бы увидать человеческую душу такой, как она есть, то мы бы погибли в то же мгновение, как если бы были брошены в пылающий горн Вулкана. Да! Первая попавшаяся душа – душа дворника, душа судебного пристава испепелила бы нас. Чудовищно подумать, что вот несчастный писарь, лет восемнадцати, который до самой своей смерти будет царапать глупейшие канцелярские отношения, беспросветно тупея год от года, и что душа его куплена всею жизнью Сына Божьего. А какое скорбное, какое непостижимое племя Божье! Вечная и всемирная вереница, поток факелов, более раскаленных, чем звезды и не сознающих самих себя… такие же точно звезды, но покрытые мраком, невидимые, но несомненные,

поэмы, таким был и Адам до своего грехопадения: «Был Адам в раю подобен углю / Раскаленному. И, вдруг погаснув, / Плотен стал и холоден, / И черен». Из слов старца следует, что каждый человек, будучи заточенным в плоть ангелом, является «распятым серафимом». Сияние же, явленное Мотовилову, по словам старца, является следствием того, что «Дух» «просветился сквозь плоть». В связи с таким взглядом на человека как на ангела, угасшего во плоти, святой видит в каждом сквозь «искаженные обличья тленного» его подлинный вечный лик, «Божий Лик в глубинах темных вод» (115). И, таким образом, взглядом, преодолевающим временное и наносное, освобождает из «грубой коры вещества» подлинную сущность мира и человека. Та же мысль прослеживается и в жизнеописании Серафима Маргаритой Сабашниковой: «Он давал людям свой образ, возвращал людям их образ Божий, утраченный. И каждый был радостью для Серафима, потому что в каждом сквозь весь слой дорожной пыли он видел его истинный, незатемненный *лик* первоначальный, который откроется в конце веков»[263], «в каждом из малых сих он видел и любил Бога, Который просияет через всю тьму»[264]. Этот двойственный облик человека связан с отношением его к двум мирам – здешнему, временному и духовному, вечному, в книге Сабашниковой замечается, что преподобный «видел в человеке его высшее “я” в духовном мире и видел человека здесь в становлении». Это двойственное видение человека во временном плане и в вечном относится и к видению всего мира: «Видимый мир становился для него все прозрачнее, и проступал иной, не видимый большинству, но действительный и непреложный»[265].

В*и*дение конечной цели человечества в освобождении земли и человека от искаженной временной личины и явлении вечного идеального

потому что они стоили всей крови Иисуса Христа. Пылающие горны, огромные, как миры, но невидимые и не сознающие себя горнами» // Волошин - Орловой от 23 сентября 1917 г. Т. 10. М., 2011. С. 684-685.

[263] *Волошина (Сабашникова) М.В*. Святой Серафим. С. 45.

[264] Там же. С. 46.

[265] Там же. С. 28.

Лика имеет корни в софиологии В. Соловьева. В «Чтениях о Богочеловечестве» Соловьев определяет Софию как неискаженный образ мира и человека, вечно существующий в уме Божием, то, каким мир и человек являются в замысле Господнем, существовавшем прежде времен, еще до создания самого мира и самого человека (см. слова Премудрости: «Бог имел меня началом пути Своего, прежде созданий Своих, искони» (Притч. 8:22)). Совпадение состояния мира и человека с замыслом Господним, с идеальным образом в уме Божием и есть достижение софийной цели исторического процесса. Двойственность же человека и мира является следствием несовпадения замысла Господня, должного и подлинного, с наличным настоящим.

Думается, на отличное от канонического осмысление жития преподобного Серафима Саровского наложилась сюжетная схема гностического мифа о Софии и пленной Мировой Душе. Согласно симонианскому мифу, изначально София была верховным духом, матерью всего существующего. Однако созданные ею духи позавидовали ее могуществу и низвергли на землю, заключив в грешное человеческое тело. С тех пор павшая и униженная София томится в плену материи и жаждет освобождения. Этот гностический сюжет о Софии с некоторыми изменениями повторяется в жизни преподобного Серафима. Святой, будучи небесным духом, огненным серафимом, по изволению Божией Матери низвергнулся с небесных высей на землю, попал в плен материи, чтобы просветить ее своим божественным огнем. Освобождая себя из земного плена, он освобождает и Душу Мира. Установка Волошина на осмысление жития прп. Серафима в софийном ключе была сознательной. В период работы над поэмой в письме Е.И. Васильевой поэт пишет: «Главное – это поэма о Святом Серафиме. Я беру его как реальное существо Первой Иерархии, воплощающегося по непосредственному изволению Богоматери (в аспекте Софии) в плоть России. Вся бытовая сторона, которую я постараюсь

сохранить неприкосновенной, как в “Аввакуме”, будет пронизана этим космическим смыслом»[266]. Те же мысли прослеживаются и в книге М. Сабашниковой о святом Серафиме: «Не делается ли человек, освободивший себя добровольным страданием, освободителем мира?»[267], «в человеке средоточие всех в мире действующих сил. Вот почему освободивший себя является освободителем мира»[268]: «Пламенная воля Серафима так глубоко приняла в себя силы творческого Слова, что его собственная жизненная сила слилась с чистыми, святыми и целительными силами космоса, действующими в природе. Камень, на котором он молился, источник, который он благословил, принадлежат к его собственному существу, ибо его дух соединился с духом земли, ставшей после Голгофы телом Христа. Этот камень высится в мирах, где действует Серафимова воля; и в этом источнике, бьющем из земли, струится, как из его собственного сердца, та любовь, которая исправляет человеческие судьбы и исцеляет тела»[269]. В конце книги личный путь Серафима осмысляется как тайна всей России: «Связь Серафима с Девой Марией – тайна всей России. Не есть ли Россия душа, ожидающая “стяжания Духа Святаго Божьяго”, Который, озарив ее, очистив страстный огонь ее, все своеобразие ее освятит в вечность, в божественную Премудрость – Софию?»[270]. Таким образом, житие Серафима Саровского Маргаритой Сабашниковой, а затем и Волошиным осмысляется в аспекте Софии как пример освобождения пленной души от рабства материи. Святой Серафим, освобождая свою собственную душу, освобождает из рабства и саму Душу Мира. Не случайно, ему принадлежат широко известные слова, по смыслу столь близкие В. Соловьеву: «Спасись сам и вокруг тебя спасутся тысячи».

---

[266] Волошин М.А. – Е.И. Васильевой, от 25 ноября / 8 декабря 1919 г., Коктебель // *Волошин М.А*. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2013. – Т. 12. – С. 286.
[267] *Волошина (Сабашникова) М.В.* Святой Серафим. С. 33.
[268] Там же. С. 35.
[269] Там же. С. 78.
[270] Там же. С. 79.

2.2.4. *Распятые серафимы и софиологический сюжет*

На клапан обложки книги М. Сабашниковой «Святой Серафим», вышедшей в 1913 году[271], был помещен графический рисунок автора (рис. 6). Анализ этого рисунка, обнаруживающий связи с русской иконографией, может послужить ключом к раскрытию иконописных источников, способствовавших осмыслению образа Серафима Саровского в аспекте Софии. На рисунке изображен Серафим Саровский, благословляющий склонившийся перед ним народ, вверху же возвышается София-Премудрость в образе крылатой женщины, как принято ее было изображать на соответствующих иконах новгородского типа, восседающая в звездной сфере. Сферу окружают шестикрылые серафимы. Таким образом, на рисунке проводится связь между Серафимом Саровским и шестикрылыми серафимами, с которым он совпадает по имени, а также с Софией-Премудростью. Рисунок графический, черно-белый, однако зрители сразу же представляют себе соответствующий образ в цвете, где София имеет огненные красные крылья, напоминающие серафические. Таким образом, возникает параллель: Серафим Саровский – шестикрылые серафимы – София. Думается, этот рисунок мог оказать значительное влияние на осмысление Волошиным образа Серафима в связи с ангелами-серафимами и Софией. На рубеже веков иконография неотступно сопровождает софийные идеи, что можно видеть уже в заглавии романа В.Я. Брюсова «Огненный Ангел». Несмотря на то, что роман представляет определенную пародию на младосимволистов, однако явно отсылает к иконописному образу Софии, изображавшейся в виде огненного Ангела с серафическими крыльями. Таким образом, уже в самом заглавии романа дается отсылка к соответствующему иконописному образу.

Параллель «шестикрылые серафимы – София» имеет глубокие корни в русской иконографии (рис. 7). Историки иконописи истоки образа Софии возводят к иконописным канонам, с одной стороны, серафимов – ангелов,

[271] См. в кн.: *Волошина (Сабашникова) М.В.* Святой Серафим. М.: Духовное знание, 1913.

изображавшихся с шестью огненно-красными крыльями и огненным ликом, с другой, Ангела Великого Совета (рис. 8): «В огнезрачном ангеле нужно видеть Ангела великого совета, Сына Божия, – здесь оживает древний иконографический сюжет»[272]. Как указано у Г. Флоровского, иконография серафимов повлияла сначала на иконографию «Ангела Совета», в этом образе Христос изображался в виде Ангела с огненными крыльями, распятый на кресте. Предвечный совет – совет Святой Троицы, на котором «прежде век» решено было даровать человеку возможность избавиться от первородного греха и достичь богоподобия через искупление. Одно из древних изображений Христа в образе Ангела относится уже к VI веку и, как пишет И.А. Припачкин, происходит из александрийских катакомб в Кармузе, изображение обычно сопровождает надпись: «София – Иисус Христос»[273]. Позднее Софию начинают сближать с Богоматерью, наиболее явно это отражено на «киевско-ярославской» иконе Софии, Премудрости Божией[274], а также на иконе «Похвала Богоматери», источником которой послужил образ Софии, Премудрости Божией.

Таким образом, осмысление серафимов в софийном ключе является ориентацией на древнюю иконописную традицию. Взаимодействие с иконографией Сабашниковой, талантливой художницы Серебряного века, несомненно, что можно видеть на выполненном ею графическом рисунке, прилагавшемся к книге. Не без влияния иконографии софийная, богоподобная природа человека осмысливается как окрыленная, вознесенная до Бога. Отсюда важной становится такая деталь, как крылья, что можно наблюдать в уже упомянутом стихотворении Соловьева: «*Бескрылый* дух, землею *полоненный*, / Себя *забывший* и забытый Бог», где содержатся мотивы

---

[272] *Флоровский Георгий.* О почитании Софии, Премудрости Божией, в Византии и на Руси // Догмат и история. – М., 1998. – С. 404.

[273] *Припачкин И.А.* Иконография Господа Иисуса Христа. – М., 2001. – С. 126.

[274] *Громов, М.Н.* Образ Софии Премудрости Божией как символ Древней Руси // Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI-XVII века. – М., 1996. – С. 52.

«окрыленности – бескрылости», земного плена, а также забвения и анамнезиса – припоминания своего божественного существования: «себя забывший и забытый бог». Этот мотив обретения крыл встречается и у А. Блока в стихотворении «Я пишу в своей келье Мадонну»: «Я пишу, моя дума растет. / Вот я вычертил лик Ее нежный, / Вот под кистью рука расцвела, / Вот сияют красой белоснежной / Два небесных, два легких крыла». Образ крылатой Мадонны также тесно связан с иконой Софии-Премудрости ярославского извода, на которой Богоматерь, наряду с Иоанном Предтечей, изображалась с крыльями, правда, не белоснежными, а красными, как у Софии. Таким образом, изображение преображенной природы как крылатой, как той, что может вознестись при помощи крыл, берет истоки в иконографии. Эта соловьевская мысль об анамнезисе, припоминани своей божественной сущности, и обретение крыл, звучит в письме Волошина к Е.П. Орловой: «В каждом скрыт ангел, на которого наросла дьявольская маска, и надо ему помочь ее преодолеть, *вспомнить* самого себя». Таким образом, дух, распятый в теле, – это дух, утративший крылья, «бескрылый дух, землею полоненный».

Поэма «Святой Серафим» изначально должна была войти в состав книги «Неопалимая Купина», однако в полном собрании сочинений не включена составителями в книгу, видимо, из-за того, что была дописана позже других произведений. Изначально же «Святой Серафим» был задуман как диптих с поэмой «Протопоп Аввакум», которая в состав «Неопалимой Купины» входит: «Он («Святой Серафим – *моё*) должен составить диптих с «Аввакумом»»[275]. Аввакум осмысливается в том же ключе, что и Серафим, как дух, существовавший до рождения, а затем попавший в темницу своего тела: «Был же я как уголь раскаленный / И, пеплом собственным одевшись, был низвержен / В хлябь внешнюю» (296). Таким образом, земное существование Аввакума также осмысливается как плен, из которого нужно освободиться.

[275] Волошин М.А. – В.Н и И.А. Буниным, от 7/20 ноября 1919 г., Коктебель // *Волошин М.А*. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2013. – Т. 12. – С. 273.

Аввакум, подобно Серафиму «распятый» в «пепле» плоти, является подобием «распятого серафима», обладает двуприродностью. И тоже должен освободить себя от личины и явить духоносный лик. Однако, в отличие от Серафима, святость Аввакума сомнительна и Церковью не признана: чудес он не совершает, не имеет «духа мирного», мятежен и тяжел на руку. Встает вопрос: каким же образом, если не через духовный подвиг, избавляется он от искаженной личины? Достигает святости и возгорается огнем в прямом и переносном смысле Аввакум в конце поэмы, когда его сжигают в деревянном срубе. Этот деревянный сруб становится для него огненным кораблем на небо. Таким образом, если Серафим преображается «огнем души», через духовный подвиг, то Аввакум через «мученичество телесное», через огонь страданий. В этой плоскости мученичества Волошин уподобляет его мученикам первых веков христианства, с которыми Аввакума роднит также способность противостоять безбожному, на его взгляд, государству. Однако, как можно видеть из письма Волошина А. Петровой, в этом ключе святости как мученическом противостоянии злу Аввакум обнаруживает сходство с Бакуниным и террористами: «Меня волнует то лицо, которое я все время чувствую за Аввакумом. Это – Бакунин. Я чувствую их органическую связь, но совершенно не знаю, как ее выявить и передать, настолько они сейчас далеки для общего представления. Между тем они выражают основную черту русской истории: христианский анархизм… В славянстве же христианство имеет тенденцию переноситься целиком в индивидуальное чувство и противополагать себя государству как царству зверя. Поэтому в народовольцах и террористах не меньше христианства, чем в мучениках первых веков, несмотря на их атеизм. Вот в этой плоскости я чувствую какое-то конгениальное родство Аввакума и Бакунина»[276]. Противополагать себя

[276]Волошин М. – Петровой А., от 15-19 января 1918 г. // *Волошин М.А.* Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2013. – Т. 12. – С. 47.

государству – значит, обрекать себя на мученичество. В этой плоскости бунтари сближаются со святыми мучениками первых веков христианства.

Объединяющей мыслью в поэмах о святом Серафиме и Аввакуме является идея соединения в любом человеке двух противоположных начал – божественного и материального, земного, точнее, идея пленения одного другим: божественное заключается в темницу тела, дух попадает в плен материи. Эта плененная божественность человека томится и жаждет освобождения. На путях освобождения она начинает просвечивать сквозь наброшенную поверх личину и, прокаляя ее огнем божественным, освобождаться от нее. Таким образом, значимым в этих поэмах становится противопоставление того, что скрывает подлинное – темной личины и того, что скрыто – светоносной богоподобной сущности. В период работы над «Святым Серафимом» Волошин планирует найти героя, в котором противостояние темной личины и светлого лика было бы более явным, более контрастным. Желая явить этот еще больший контраст подлинного и наносного, он планирует обратиться к святому из разбойника, чтобы наглядно показать преображение грешной человеческой природы, ее возможность воссиять «со дна паденья»: «После Серафима мне нужно будет святого, который бы был разбойником: очень люциферического, трагически преображающего плоть»[277].

Такие разбойники «люциферического» типа были найдены в русской истории – в ее прошлом и настоящем. Эти «люциферические» типы являются в образах Стеньки Разина, Дмитрия Самозванца, в которых наиболее ярко была явлена темная человеческая личина. Дмитрий Самозванец (Dmetrius-Imperator) и Стенька Разин (Стенькин суд) становятся для Волошина воплощением демонизма и бесовства, что проявляется в сопутствующих им мотивах ветра, метели, связанных с игрой демонических сил, а также с

[277] Волошин М.А. – А.К. и Е.К. Герцык, 20 ноября / 3 декабря 1919 года, Коктебель. // *Волошин М.А.* Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2013. – Т. 12. – С. 283.

мотивами распыления и хаоса: «Тут тогда меня уж стало много: / Я пошел из Польши, из Литвы, / Из Путивля, Астрахани, Пскова…» (Dmetrius-Imperator, 274). Так, например, Самозванец «по Руси, что ветер засвистал», как «вихрь-витной» «бичом по маковкам хлестал». Знаменательно, что Самозванцы в тексте стихотворения не разделены, а объединены в один образ «Дмитрия-Императора», смерть одного и восстание другого осмысливаются поэтом как размножение, разделение одной и той же демонической фигуры, не имеющей своей индивидуальности, так как, по мнению Волошина, свойством бесов является «дробление и множественность». О демонизме образов Самозванца и Разина Волошин пишет в письме А.М. Петровой: «Пока у меня единый русский демон – “Дмитрий-Император”. Он уже историческое выявление демонизма, в свое время распыленного тоже между тысячами бесов (“имя ему – легион”)»[278], «В Стеньке больше бесовщины, чем демонизма. Он – легион, несмотря на его индивидуальность»[279]. Знаменательно, что оба стихотворения следуют перед стихотворением «Китеж», одна из финальных строк которого: «Святая Русь покрыта Русью грешной». Таким образом, не только человек, но и пространство имеет свою личину, а Стенька Разин и Самозванец являются, воплощением грешной Руси, которая есть личина Святой Руси. Прямо эти мысли выражены в письме к той же А.М. Петровой, где о стихотворении «Стенькин суд» Волошин пишет следующее: «Я хотел дать только стихотворение, характеризующее “грешную Русь” в параллель “святой Руси”. Благодаря этому в ущерб всему прочему подчеркнут цинизм, безверие и издевка в связи с удальством»[280]. Таким образом, стихийный аморализм, страсть к разрушению являются внешним и наносным, подлинное же – это божественный огонь, пламенеющий внутри, который скрывают внешние ложные наслоения. Надо уметь видеть эту красоту, сорвать эти маски. Эта

[278] Волошин М. – А. Петровой, 15-19 января 1918 г. // *Волошин М.А.* Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2013. – Т. 12. – С. 46-47.
[279] Там же. С. 47.
[280] Там же. С. 46.

вера в то, что даже в разбойнике самого «люциферического» типа скрыто божественное, выражена в финальном стихотворении цикла «Пути России» - «Неопалимая Купина»: «Мы зараженные совестью. В каждом / Стеньке – Святой серафим, / Отданный тем же похмельям и жаждам, / Тою же волей томим». Под серафическим, как было показано выше, на рубеже веков понимали божественное подобие в человеке, поэтому в словах «в каждом Стеньке – святой Серафим» содержится образ распятого серафима. Стенька – личина, воплощение темной и неподлинной, не должной человеческой природы, скрытый же внутри серафим – божественное в этом темном: свет в плену у тьмы, божественное, распятое в телесном. В то же время, помимо очевидного оживания в этих строках образа «распятого серафима», содержащиеся здесь мотивы духовной жажды и томления: «Отданный тем же похмельям и *жаждам* / Тою же волей *томим*» – отсылают к «томимому духовной жаждой» пушкинскому «пророку», но здесь это томление отнесено не только к избранным – поэтам, а к любому человеку, даже разбойнику подобному Стеньке, который тоже жаждет религиозного обновления, могущего преобразить и даровать прозрение. Возможно, через связь с Пушкиным здесь актуализируется и связь с первоисточником – книгой Исаии, через которую возникает мотив очищения от греха: «Беззаконие твое удалено от тебя, грех твой очищен» (Ис. 6:7). Этот же эпизод изображался на богородичной иконе «Неопалимая Купина», где взятый серафимом клещами «уголь раскаленный» – прообраз Христа (знаменательно, что именно этим словосочетанием дословно определяется Адам до своего грехопадения: «был Адам в раю подобен углю раскаленному»; и Аввакум до своего рождения: «был же я как уголь раскаленный» - таким образом, отдельные мотивы связаны с иконописным образом Неопалимой Купины), очищал и преображал пророка.

Знаменательно название цикла, в котором даны «революционные портреты» – «Личины». Описываемые в цикле типы – «Большевик»,

«Буржуй», «Красногвардеец», «Спекулянт» – осмысливаются как темные личины России. Не случайно, в цикл «Личины» помещено стихотворение «Феодосия». Имя города «Феодосия» имеет значение «Богом дан», о чем говорится в начале стихотворения: «Сей древний град – богоспасаем / (Ему же имя «Богом дан»)» (323). Бесчинства же, которые происходят на этой земле: продажа рабов, спекуляции, сумятица и неразбериха («В те дни понятья так смешались, / Что Господа буржуй молил, / Чтобы у власти продержались / Остатки большевицких сил»), иронично названные «социальным раем», не соответствуют сущности этого города, выраженной в его имени. Издревле считалось, что имя отражает сущность вещи, дать имя вещи значило познать истинную ее природу. Не соответствующая своей сущности Феодосия, которая должна быть «Божьим даром» – личина, надетая на Феодосию подлинную. Таким образом, не только человек, но и земля может иметь свою личину – то внешнее, ложное, ненастоящее и наносное, что не соответствует её подлинной природе. Наиболее явно эта мысль выражена в уже приведенном выше стихотворении «Китеж»: «Святая Русь покрыта Русь грешной», где грешная Русь предстает как личина святой Руси. Такое же противоречие между именем, отражающим подлинную сущность именуемого, и тем, как это именуемое является в настоящем, наблюдается в стихотворении «Святая Русь», в котором заглавие стихотворения противоречит его содержанию – Русь представлена здесь вовсе не как святая, а как «гулящая»: «Поддалась лихому подговору, / Отдалась разбойнику и вору, / Подожгла посады и хлеба, / Разорила древнее жилище / И пошла поруганной и нищей / И рабой последнего раба» (258). На это противоречие между именем и тем, как является именуемое Волошин указывает в письме Е.П. Орловой: «В “Святой Руси” есть ирония (в имени), но надо уметь видеть сущность народа сквозь текущее»[281]. Таким образом, текущее – временная личина, отраженная же в

[281] Волошин М.А. – Е.П. Орловой от 28 января 1918 г., Коктебель // *Волошин М.А.* Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2013. Т. 12. – С. 70.

имени сущность народа – его подлинный вечный лик. В связи с этим противопоставлением подлинного, вечного и должного с недолжным, ложным и искаженным вновь возникает мотив плена в темной личине светоносного лика, характерный для гностического мифа о пленной Мировой Душе, томящейся в «искаженном обличье тленного». Отсюда закономерным становится воплощение темной личины России в характерных для гностического мифа образах блудницы и юродивой. Русь представлена как юродивая в стихотворении «Святая Русь»: «Ты – бездомная, гулящая, хмельная, / Во Христе юродивая Русь!» (258), как падшая, поруганная и презираемая блудница в стихотворении «Русь гулящая»: «Шлендит пьяная в лохмах кумашных / Да бесстыжие песни орет. / Сквернословит, скликает напасти, / Пляшет голая – кто ей заказ? / Кажет людям срамные части, / Непотребства творит напоказ». В стихотворении «Видение Иезекииля» лирическим сюжетом является обращение Бога с обличительной речью к пророку, который соотносится с самим поэтом, образ земли-блудницы соотносится с Россией: «Иди предо мною – / В землю Мою, возвестить ей позор! / Перед лицом Моим – ветер пустыни, / А по стопам Моим – язва и мор! / Буду судиться с тобою Я ныне!» (357). Иезекииль, пророк периода довавилонского пленения, в преддверии будущего порабощения иудейского народа, произнося свои обличительные пророчества, сравнивал Иудейское и Израильское царства, с блудницами Оголой и Оголивой. Прелюбодеяние здесь является метафорой измены Богу, довольно частым библейским сравнением уклонявшегося к язычеству Израиля. Обращение именно к этой ветхозаветной книге неслучайно, так как она была создана в преддверии вавилонского плена, когда Израиль потерял свою независимость. Эти исторические потрясения ветхозаветного времени были сопоставимы с событиями, происходившими в революционной России. Посредством прямого обращения к книге пророка Иезекииля проводится параллель между революцией и вавилонским пленом, которому пророк придает значение наказания за отступление от заповедей,

данных Богом. Согласно гностическому мифу пленная Мировая Душа – это страждущая блудница, томящаяся в плену и жаждущая освобождения. Блудница, юродивая – темные личины России. Таким образом, неявно здесь вновь возникает образ «распятого серафима»: лик распят в личине. Нужно снять, сорвать эту личину, освободить Лик и явить его. Этот освобожденный Лик является в следующих после цикла «Пути России» произведениях книги в образах Богоматери («Хвала Богоматери»), преподобном Серафиме («Святой Серафим»), святом Франциске («Святой Франциск), мученичестве Аввакума («Протопоп Аввакум»), которые стирают с себя личину и являют лик – серафическую божественную сущность.

Однако герой книги продолжает верить, что и за самыми темными личинами скрыт духоносный лик, подлинная серафическая сущность. Прямо эти мысли выражаются в стихотворении «Из бездны», в котором явно указывается на осмысление образа распятого «серафима» в аспекте гностического мифа о пленной Душе Мира:

Пусть бесы земных разрух
Клубятся смерчем огромным –
Ах, *в самом косном и темном*
Пленен мировой дух!
Бичами страстей гонимы –
Распятые серафимы
Заточены в плоть:
Их жалит горящим жалом,
Торопит гореть Господь.

Объяснение первым двум стихам из приведенной цитаты дается в стихах, следующих после тире: «смерч» «бесов земных разрух» является тем темным, вырвавшимся наружу, что закрывает, замутняет мировой дух, является его пленом. Эти четыре стиха служат пояснением к следующей части стихотворения. Плененный мировой дух сопоставим с «распятыми

серафимами», что наблюдается в сходстве предикативных частей: мировой дух пленен «в самом косном и темном», распятые серафимы «заточены в плоть». Таким образом, обнаруживаются следующие смысловые параллели: пленный мировой дух – распятые серафимы, косное и темное – плоть. «Косное и темное» отнесено здесь к масштабу мировых событий, к «земным разрухам», словом же «плоть» определяется частное – человеческое тело. В соответствие с этим, всеобщее, мировое и индивидуальное ставятся в положение взаимозависимости. В мировом и частном происходят одни и те же процессы: греховность человеческой природы распинает в человеке его божественное, светлое начало, божественное подобие, как и происходящие в мире «земные разрухи» и бесчинства распинают мировой дух, повергают свет в плен тьмы. Это космическое значение частного звучит в финальных строках стихотворения: «Я вижу в большом и в малом / Водовороты комет… / Из бездны - со дна паденья / Благословляю цветенье / Твое - всестрастной свет!». Знаменательно, что освобождение серафимов из плена плоти осуществляется через огненное горение («Их жалит горящим жалом, / Торопит гореть Господь»). Издревле, еще в ветхозаветных текстах огонь был метафорой страданий, имеющих очистительное значение: «Так как вы все сделались изгорью, за то я соберу вас в Иерусалим, соберу и расплавлю вас» (Иезекииль 22:18). Таким образом, огонь – это страдания, посредством которых осуществляется преображение плоти, то, что может расплавить грубую «кору вещества», и явить скрытую за ней «нетленную порфиру Божества». Думается, на таковое осмысление огня немалое влияние могло оказать открытие в области реставрации икон: на рубеже веков с поверхности иконы научились удалять толстый слой олифы и позднейших наслоений при помощи огня. После того, как темные наслоения сгорали, икона из темной вновь становилась светлой, «красочная гамма древнерусской иконописи представала во всей своей яркости, чистоте, гармонии и духоносной силе»[282]. Наиболее

[282] *Лепахин В.В.* Икона в жизни и творчестве Н.В. Гоголя // Икона в русской художественной литературе.

явная аллюзия на это культурное явление дается в стихотворении Волошина «Владимирская Богоматерь»: «Из под риз и набожной коросты / Ты явила подлинный свой Лик, / Светлый Лик Премудрости-Софии, / Заскорузлый в скаредной Москве, / А в грядущем лик самой России / Вопреки наветам и молве». «Владимирская Богоматерь», как и прочие иконы, была очищена огнем, вновь обретя первоначальную яркость красок. Однако знаменательно, что в стихотворении происходит софийное переосмысление этого факта: очищенная от темных наслоений икона является предзнаменованием будущего очищения и просветления самой России. Таким образом, конкретно-вещественное смыкается с духовным. Нельзя не отметить и сходства с образами пушкинского «Возрождения», где герой, впавший в заблуждения, сравнивает себя с живописным творением великого гения, на которое варварской рукой были нанесены грубые, беззаконные мазки: «Художник-варвар кистью сонной картину гения чернит…». Прозрение же героя от прежних заблуждений подобно очищению живописного произведения от грубых варварских мазков: «Но краски чуждые с годами / Спадают ветхой чешуей, / Творенье гения пред нами / Выходит с прежней красотой. / Так исчезают заблужденья с измученной души моей…». С очистительной и преображающей силой огня связана и очень важная у символистов тема претворения угля в алмаз, берущая истоки в произведениях Ф. Ницше[283] и В. Соловьева[284], Вяч. Иванова. Эта тема звучала и в словах Р. Штейнера, произнесенных им на одной из лекций в Париже в 1906 году: «Как уголь, несмотря на всю грубость и черноту свою, все то же, что бриллиант, так и дух человеческий, очищенный от примеси эгоизма и страстей, лучезарный, а не темный дух, потому что в великом очистительном огне страданий он приобрел сияние чистоты»[285]. Таким образом, анализ данного стихотворения раскрывает

Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. – М., 2002. – С. 148.

[283] *Ницше Ф*. Так говорил Заратустра. – М., 2012. – С. 192.

[284] *Соловьев В.С*. Красота в природе // Собр. соч.: в 2 т. – М., 1988. – Т. 2.

[285] *Штейнер Рудольф* [Авт.-сост. Грицанов А.А.]. – Минск., 2009. – С. 574.

связь образов «распятых серафимов» с мифом о пленной мировой душе, а также с мотивами ее ожидаемого освобождения и софийного преображения.

Эти же мысли вновь звучат в стихотворении «Потомкам» (цикл «Усобица»): «…мы поняли, что *каждый* / Есть *пленный ангел в дьявольской личине*, / В огне застенков выплавили радость / О преосуществленьи человека, / И никогда не грезили прекрасней / И пламенней его последних судеб» (350). Здесь вновь возникает образ «пленного» в каждом «ангела», что неявно отсылает к образу «распятого серафима», и «дьявольской личины», распинающей и пленяющей ангелическую, богоподобную природу человека.

О том, что в годы революции и гражданской войны образ «распятого серафима» особенно волновал Волошина и, более того, поэт осмыслял через этот образ происходившие в стране события, свидетельствуют записные книжки И.А. и В.Н. Буниных, где, пусть и иронично, замечается, что Волошин едва ли ни при любом представившемся случае пытался изложить свое «учение о распятых серафимах», так что однажды И.А. Бунин, как зафиксировала в своих записях В.Н. Бунина, не выдержав, попросил его «оставить в покое всех серафимов»[286]. Однако и из этих ироничных записей можно получить представление об основных идеях, связанных с образом «распятых серафимов». Эту теорию вкратце Бунин пересказывает в некрологе «Волошин» (1932):

«Он (Волошин – *мое*) антропософ, уверяет, будто "люди суть ангелы десятого круга", которые приняли на себя облик людей вместе со всеми их грехами, так что всегда надо помнить, что в каждом самом худшем человеке сокрыт ангел...».

«Он мне в ответ опять о том, что в каждом из нас, даже в убийце, в кретине сокрыт страждущий Серафим, что есть девять серафимов, которые сходят на землю и входят в людей, дабы приять распятие, горение, из коего возникают какие-то прокаленные и просветленные лики...»[287].

Краткое изложение этой же теории можно найти и в записных книжках Веры Николаевны:

---

[286] Бунина В.Н. 2/15 апреля 1919 г. // Устами Буниных. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977. – Т. 1.
[287] *Бунин И.А*. О Волошине // Последние новости. – 1932. – № 4187, 8 сент. – С. 3.

«И опять изложил свою теорию: он верит, что люди – это настоящие ангелы, которые приняли на земле вид дьявольский, а в сущности в каждом человеке сидит распятый Серафим, и он сидит во всяком человеке: и в убийце, и даже в идиоте»[288].

Из приведенных цитат видно, что, несмотря на откровенно ироничное отношение Бунина к этой теории и категорическое ее неприятие, основные идеи он усвоил и запомнил на удивление верно. По сути, Бунин пересказывает здесь идею ангелической природы человека, сокрытой искаженным обличьем – личиной, а также идею явления сквозь «искаженные обличья тленного» просветленного лика через распятие и горение.

Необходимо отметить, что противопоставление Святой Руси и темной и грешной России как личины и лика характерно для религиозно-философской мысли тех лет. Здесь прежде всего следует назвать работы С.Н. Дурылина и Вяч.И. Иванова. В 1916 вышла книга Дурылина «Лик России. Великая война и русское призвание», составленная по материалам лекций, читанных автором в 1914-1916 гг. в Москве, Костроме и Рыбинске. В книге автор замечает, что видимая поверхностному взору Россия – «бедная, грязная, нищая, пьяная» – неподлинная Россия, а личина, наросшая на истинный Лик, «светлый», «мудрый и прекрасный», являющийся нам в дни бедствий и страшных испытаний[289]. То же противопоставление находим в работе Вяч. Иванова «Лик и личины России: К исследованию идеологии Достоевского», опубликованной в «Русской мысли» за 1917 год, где данная антитеза выражена в образе «Аримановой Руси» – «Руси тления», «мертвых душ», «надругательства над святынею человеческого лика и человеческой совести», «Руси самоуправства, насильничества и угнетательства», «Руси зверства, распутства, пьянства, гнилой пошлости, нравственного отупения и одичания», которая как «черный призрак» «так заслоняет собою» «Русь воскресения», «нежно брезжащий свет

[288] *Бунина В.Н.* 2/15 апреля 1919 г.
[289] *Дурылин С.Н.* Лик России. Великая война и русское призвание. – М., 1916. – С. 24.

сокровенной родимой матери, что она уже и не ”сквозит”, и не ”светит тайно”» «из-за смертоносного морока»[290].

В заключение подведем итоги. Выражение «распятые серафимы» содержит две важных составляющих: «распятые» и «серафимы». «Распятые» связано, с одной стороны, с крестными муками Христа и Его искупительной жертвой, с другой стороны, с дохристианским значением креста как символа соединения земного и небесного, божественного и человеческого, о дохристианской и христианской символике креста М.А. Волошин подробно рассуждает в статье-лекции «Пути Эроса». Образ «серафимов» на рубеже веков обретает широкий круг ассоциаций: это и ангелы – огненные шестикрылые серафимы; и ангел из шестой главы книги Исайи, вложивший горящий угль в уста пророка со словами: «Беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен»; и пушкинский шестикрылый серафим, преобразивший поэта в пророка, наделивший его вещим знанием; и Серафим Саровский – особенно почитаемый и пользовавшийся особым интересом в этот период святой, что во многом связано с его канонизацией в 1903 году. Вместе с тем, сочетание обоих этих составляющих, «распятые» и «серафимы», отсылает к сцене стигматизации святого Франциска, когда основатель ордена францисканцев узрел распятого Христа в серафическом облике. Таким образом, мотив стигматов, несколько раз повторяющийся в книге, тесно связан с образами «распятых серафимов». Однако значение образа не исчерпывается и этим. Как показал анализ текстов, через этот образ находит воплощение гностический миф о пленной Мировой Душе и идея софийной богоподобной природы каждого человека. По нашему убеждению, таковому осмыслению образа во многом способствовало обращение к иконографии и религиозной живописи. В работах Джотто, а затем и на иконе «Ты еси иерей», в образе «распятого серафима» важное значение имеет изображение

[290]*Иванов Вяч. И.* Лик и личины России: К исследованию идеологии Достоевского // Собр. соч. – Брюссель, 1987. – Т. 4. – С. 453.

двуприродности: через серафические крылья показано зримое соединение материального человеческого и огненного, божественного. Этот контраст двух природ оживает в русском изобразительном искусстве рубежа веков. В работах Васнецова и Котарбинского шестикрылые серафимы обретают черты двуприродности: лики телесного цвета сочетаются с огненно-красными кряльями. В русской же иконографии серафическое осмысляется не только как ангельское, но и как софийное преображение плоти, что наиболее явно обнаруживается на иконе «Софии, Премудрости Божией», где София, – под которой разумеется преображенное человечество, мир, каким он является в замысле Бога – предстает в образе огнеликой женщины с пламенными серафическими крыльями. Таким образом, изображения русской иконописи и религиозной живописи на рубеже веков переосмысливаются и встраиваются в столь значимый для В. Соловьева и символистов гностический миф о Софии и пленной Мировой Душе. Осмысление же образа «распятого серафима» через призму гностического мифа о пленной Душе Мира подключает к нему и такие важные для книги «Неопалимая Купина» образы как блудница, святая и юродивая, а также противопоставление недолжного, неистинного, искаженного обличья и истинного, светоносного облика – личины и Лика. Итак, образ «распятого серафима» в культуре рубеже веков обретает широкий круг различных культурных и религиозных ассоциаций. Анализ этого сложного и многослойного образа, а также связанного с ним широкого комплекса мотивов и был предпринят в настоящей работе.

2.3. Мотив природной стихии

В произведениях Волошина о войне и революции сквозным является мотив природной стихии: происходящие события осмысливаются как гибельное вихревое кружение, как порывы буйного ветра, как освободившаяся из оков самодержавия народная стихия. Важное значение здесь имеет античный миф о Дионисе, вводящий тему стихийного разгула, опьянения, хмеля, а также русский национальный миф о бесовстве. В произведениях Волошина можно проследить следующую эволюцию: для более ранних произведений, посвященных первой русской революции 1905 года и Французской революции, характерно обращение к мифу о Дионисе, в произведениях же, написанных, во время и после Февральской и Октябрьской революций и Гражданской войны, на первый план выступает национальный миф о бесовстве и евангельские сюжеты об исцелении бесноватых. В данном разделе мы попытаемся раскрыть античное и евангельское влияние на осмысление образов природной стихии в произведениях Волошина. С целью сохранения верности хронологии написания стихотворений, обратимся сначала к античным мотивам.

2.3.1. *Стихийный разгул революции как дионисийское опьянение*

Традиционно Дионис и его свита символизировали в мировой культуре животворящие силы природы. В начале XX века дионисийское начало под влиянием работы «Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше стало восприниматься как бездонные непостижимые недра хаоса, как то, что противоположно ясному, организованному аполлоническому началу. Эта дихотомия аполлонического и дионисийского как нельзя более ярко проявилась в литературе революционных лет. Стихийное дионисийское начало, обозначавшее некогда силы природы, стало символизировать темные, стихийные недра народной души, вырвавшейся из аполлнически сковывавших ее оков самодержавия.

Прежде чем обратиться к мотивам дионисийского опьянения в стихах Волошина о войне и революции, попытаемся изложить его собственное понимание античного мифа о Дионисе, отраженное в публицистических произведениях. Наиболее важной нам представляется здесь статья «О смысле танца», впервые опубликованная в 1911 году в газете «Утро России». Состояние дионисийского восторга и опьянения Волошин связывает с плясками и танцем. Истоки танца он возводит к дионисическим обрядам древней Греции. По мнению автора, в дионисийских плясках дикие дионисийские оргии и жертвоприношения, порожденные «стихийными порывами и страстями, мутившими дух первобытного человека и неволившими его к насилиям и убийствам, находили себе выход в ритме, преображались, очищались огнем танца»[291]. Таким образом, танец через ритм и музыку возвышал первобытные звериные инстинкты человека, был «священным экстазом тела, как молитва – экстазом души», в нем «вне посредства слова, вне посредства инструмента человек сам становился инструментом, песнью и творцом, и все его тело звучало как тембр голоса»[292]. Очистительному, преображающему танцу Волошин противопоставляет пляску как то, что ему предшествовало и являлось выражением непросветленных диких человеческих инстинктов, породивших дионисийские оргии с жертвоприношениями и вакханалиями. Аналоги первобытной пляске Волошин находит в России, «в своем развитии безмерно растянувшейся в разных эпохах», в раденьях и плясках хлыстов, аналогичных «по своему культурному смыслу дионисическим оргиям архаической Греции и выявляющим хаос звериного безумия, затаенный в древнем человеке»[293].

Таким образом, миф о Дионисе Волошин осмысливает в категориях танца и пляски. Таковое осмысление состояния «дионисийского опьянения» наиболее яркое отражение нашло в стихотворении «Голова Madame de

---

[291] *Волошин М.А*. О смысле танца // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2007. – Т. 5. – С. 261.
[292] Там же.
[293] Там же. С. 263.

Lamballe» (1906), ключевым образом которого становится безумная народная вакханалия: «Я на пике взвилась над толпой / *Хмельным* тирсом… / Неслась *вакханалия*. / Пел в *священном безумьи* народ… / И, казалось, на бале в Версале я – / Плавный *танец кружит и несет*…» (244). Как отмечает Н.Г. Арефьева, в образной системе стихотворения оживает античный миф о Дионисе: подобно тому как «легендарные вакханки, охваченные божественным исступлением, освобождающим от всех оков, сбивались в дикое шествие, пьянея от временной свободы и вина, и пускались в пляс», а «ночью при свете факелов набрасывались на животных, иногда даже на человека (младенца)», «разрывали жертву на куски в память о расчленении Диониса, затем выпивали ее кровь и пожирали плоть, принимая священное причастие, благодаря которому, верили они, в них входил и овладевал их душами бог»[294], так и в стихотворении охваченный «священным безумьем народ», несущийся в диком танце, набрасывается на тело героини, разрывая его на части: «Это гибкое, страстное тело / Растоптала ногами толпа мне» (244). Разностопный же анапест (антидактиль), которым написано стихотворение, придает ему «ритм стремительной пляски революции»[295]. Изображение революции в образах дионисийского безумия неслучайно, так как «религия Диониса, в основном, была религией крестьян, женщин и рабов, тех, кто в реальной жизни не имел никакой свободы» и только во время вакханалии мог «ощутить себя вольным, равным богу»[296].

Мотивы дионисийского опьянения и восторга можно найти и в образах написанного в то же время стихотворения «Ангел мщенья» (1906): «Я в сердце девушки вложу *восторг убийства* / И в душу детскую кровавые мечты», «Из сердца женщины святую выну жалость/ И тусклой *яростью ей очи ослеплю*», «И в душу мстителя вольется *страстный бред*» (252), «Кто раз испил

[294] *Дюрант В*. Жизнь Греции. – М., 1997. – С. 194.
[295] *Арефьева Н.Г.* Античные мотивы в творчестве М.А. Волошина: дисс. … канд. филол. наук. – М., 1999. – С. 186.
[296] Там же. С. 186.

хмельной отравы гнева, / Тот станет палачом иль жертвой палача» (253). Выражения «восторг убийства», «страстный бред», «хмельная отрава гнева» передают состояние дионисийского опьянения, ослепления и безумия, которое овладело народом.

Тема дионисийского опьянения становится ведущей в циклах, посвященных Французской революции «Две ступени» и «Термидор». Как замечает Н.Г. Арефьева, «в заглавии “Две ступени” проскальзывает аналогия с Россией, ей тоже пришлось пережить два этапа великого потрясения: Февральскую и Октябрьскую революции <…>, в первом же сонете оживает мотив революционного танца: “И победители, расчистив от камней / Площадку ставят столб и надпись: “Здесь танцуют”»[297].

Конечное стихотворение цикла «Термидор» начинается словами: «Уж фурии танцуют карманьолу, / Пред гильотиною подъемля вой» (249). Как показывается в работе Н.Г. Арефьевой, сравнение толпы с фуриями – богинями проклятья и мести тем, кто повинен в неправедном кровопролитии, указывает на то, что народ в своем безумном опьянении утратил человеческое обличье, превратившись в «страшное орудие мщения и кары»: «Это уже не французы – соплеменники Робеспьера танцуют карманьолу, а яростные фурии, призывающие к безумию и мщению»[298]. Гнев и жажда мщения превращает народ в мифическое орудие мести: «Народный гнев растет, взметаясь ввысь, как пена (Взятие Бастилии, 246), «Мир жаждет жертв, великим гневом пьян» (Термидор, 248). Образ опьяненных дионисийским хмелем фурий является отходом от традиционного мифа: «Если в антологичнском стихотворении окружение бога плодородия составляют добродушные божества (нимфы-«невесты» и фавны) <…>, то в цикле сонетов «Термидор» поэт до неузнаваемости изменяет участников всей вакханалии: Эринии, Химера и Горгона находятся в подчинении у более мрачного бога –

[297] Там же. С. 187.
[298] Там же. С. 190.

Аида. Приравнивая их к свите Диониса, М.А. Волошин дает исчерпывающую характеристику революции и дионисийской стихии, которая может вырваться в страшные формы убийства и насилия»[299].

Мотив дионисийского опьянения находит продолжение в историософских произведениях Волошина времен Февральской и Октябрьской революций и Гражданской войны. Однако в стихотворениях этого периода он трансформируется в мотивы бесноватости и одержимости под влиянием евангельских текстов и произведений Пушкина и Достоевского.

2.3.2. *Осмысление образа «природной стихии» как одержимости и бесовства. Евангельские, фольклорные и литературные источники*

Образы, ветра и вьюги являются одними из наиболее важных в стихотворениях книги М.А. Волошина «Неопалимая Купина». Осмысление и изображение революции, народного мятежа, бунта в образах ветра и вьюги, символизирующих высвобождение народной стихии из оков цивилизации, видение в этой стихийной природе скифского, азиатского начала, а также воплощение через эти образы национального мифа о бесовстве, имеет очевидную генетическую связь с существовавшей литературной традицией, восходит к произведениям А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского и А.А. Блока. Очевидно, что это не единичные образы, а «явно развивающаяся традиция, вне которой трудно осмыслить тему “стихии” в литературе первых лет революции», а сама «разработка этой проблематики могла бы дать новые неожиданные аспекты рассмотрения темы революции в русской литературе XX века»[300].

О связи образов ветра и вьюги с мотивами «бесовства», а также о литературной традиции использования этих образов в связи с проблемой «русского бунта» написано немало работ, к некоторым из которых мы будем

---

[299] Там же. С. 191-192.

[300] *Магомедова Д.М.* Две интерпретации пушкинского мифа о бесовстве: (Блок и Волошин) // Московский пушкинист: Ежегод. сб. / Рос. АН. ИМЛИ им. А. М. Горького. Пушкин. комис. – М.: Наследие, 1995. – С. 261-262.

обращаться в дальнейшем[301]. Особую важность представляет для нас статья Д.М. Магомедовой «Блок и Волошин», в которой проводится связь между поэмой Блока «Двенадцать», стихотворением Волошина «Северовосток» и пушкинским национальным «мифом о бесовстве» в его отношении к проблеме «русского бунта». В статье обнаруживается сходство в последовательности эпиграфов к роману Достоевского «Бесы» и его композиции со структурой поэмы Блока «Двенадцать», а также дается интересная трактовка фигуры Христа в конце поэмы. Однако в статье анализируется только одно стихотворение Волошина из книги «Неопалимая Купина». Между тем, если в поэме «Двенадцать» Блока теме «беснования»» помогают оформиться пушкинские аллюзии и структурное сходство с романом Достоевского, то у Волошина, в контексте всей книги «Неопалимая Купина», к этому добавляются и прямые аллюзии на евангельский текст, с которым связано развитие важнейших мотивов книги. Попытка проследить развитие темы «бесовства», раскрываемой в образах ветра и вьюги, в книге «Неопалимая Купина», а также источники этих образов, будет предпринята в настоящей работе.

Обращение к образам метели и вьюги, осмысление их в связи с темой народного бунта, восстания, мятежа впервые осуществляется в творчестве Пушкина, где закладывается различное понимание этих образов, легшее в основу дальнейшей литературно традиции. Для нас здесь образы ветра, метели, наводнения, вьюги слагаются в единый мотив природной стихии, неуправляемой человеком, М.Н. Эпштейн определил подобный пейзаж как

[301] *Магомедова Д.М.* Блок и Волошин, *Альми И.Л.* Три воплощения темы хаоса в русской лирике 30-х гг. XIX в. О поэзии и прозе. – СПб., 2002. *Гаспаров Б.М.* Тема святочного карнавала в поэме А. Блока «Двенадцать». Литературные лейтмотивы. – М., 1993. *Петровский М.* «У истоков «Двенадцати». Литературное обозрение. II. 1980. *Эпштейн М.Н.* «Природа, мир, тайник вселенной…»: Система пейзажных образов в русской поэзии**.** **–** М., 1990. *Непомнящий В.* Поэзия и судьба, над страницами духовной биографии Пушкина. – М., 1987**.** *Грехнев В.А.* Болдинская лирика А.С. Пушкина (1830 год). – Горький, 1977.

«бурный», среди основных черт которого указал: «трепет, дрожь мироздания, шаткость, крушение всех опор»[302].

В произведениях Пушкина можно выделить инвариантные составляющие мотива природной стихии, которые впоследствии, заимствуясь, получают индивидуальные реализации в конкретных текстах и при обращении к теме русского бунта становятся «вечными образами» в русской литературе последующих лет.

Думается, для начала целесообразнее было бы обратиться к произведениям Пушкина и выявить, какими значениями он наполняет эти образы. Программными произведениями для нас здесь являются стихотворение «Бесы», повести «Капитанская дочка» и «Метель», а также поэма «Медный всадник».

В «Бесах» Пушкина воплощается демонический образ метели, вьюги, который олицетворяет игру злых сил, бесовскую пляску, вихревое кружение, губительное для человека. Как было замечено М.Н. Эпштейном, «бурный пейзаж» очень часто бывает связан с демонической темой: «…если через идеальный пейзаж лирическому герою открывается образ Бога (Н. Карамзин М. Лермонтов), то бурный олицетворяет демонические силы, которые замутняют воздух, взрывают вихрем снег, жалобно воют»[303], «бурный пейзаж в соединении с демонической темой находим в “Бесах” Пушкина»[304]. Соединение этих двух тем – природной стихии («бурного пейзажа») и демонической – связано с тем, что «на морозе человек живее ощущает свое тепло, кипение желаний, бурление крови. Но это значит, что и в чуждой, независимой природной стихии он может признать черты независимого одушевленного существа – зверя или беса <…>, в природе, в наполняющих ее

[302] *Эпштейн М.Н.* «Природа, мир, тайник вселенной…»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М., 1990. – С. 145.

[303] Там же. С. 145.
[304] Там же. С. 146.

существах и стихиях есть нечто неподвластное нам – таинственное, неопределимое!»[305].

Уже в самом названии стихотворения заложена тема мирового хаоса. Пушкин обращается здесь к образу бесов, а не черта, этот выбор неслучаен. Как пишет И.Л. Альми: «Черт, согласно традиционным представлениям, – антропоморфное существо с достаточно устойчивым внешним обликом. Вид беса такой устойчивости лишен», лирический герой стихотворения видит «”рой” где существа, теряя очертания ”отдельности”, становятся частицами некоего иррационального движения»[306] и, сливаясь друг с другом, воплощают вихревую стихию, хаос.

В.А. Грехнев в ключевом образе стихотворения - «кружении, снежном вихре, бесконечном бесовском круговороте метели» («В поле бес нас водит, видно, / И кружит по сторонам», «Сил нам нет кружиться доле», «Закружились бесы разны, / Будто листья в ноябре» (298)[307]), который определяет «не только опорные детали предметного плана», но и «характер ритма», – выявляет неявную, внутреннюю тему произведения. Этой темой, по мнению исследователя, является «мысль о мире, сбившемся с пути»[308], а пушкинские «бесы» оказываются «не только носителями, но и невольниками зла. Они сами ввергнуты в роковой круговорот. И над ними тяготеет некая внешняя сила». Далее автор приходит к выводу: «символическими средствами Пушкин воплощает своеобразную иерархию зла, символически опредмечивая многоликость враждебных стихий, опутавших личность и сбивающих с пути современную Россию»[309], «ночь символизирует состояние русского мира, сбившегося с пути и состояние души, охваченное трагическими страстями»[310].

---

[305] Там же. С. 176.

[306] *Альми И.Л.* Три воплощения темы хаоса в русской лирике 30-х гг. XIX в. // О поэзии и прозе. – СПб., 2002. – С. 496.

[307] Здесь и далее цитаты из стихотворений Пушкина приводятся по изданию: *Пушкин А.С.* Стихотворения // Собр. соч.: в 10 т. – М., 1959. – Т. 2: Стихотворения 1823-1836.

[308] *Грехнев В.А.* Болдинская лирика А.С. Пушкина (1830 год). – Горький, 1977. – С. 41.

[309] Там же. С. 59.

[310] Там же. С. 35.

Знаменательно, что Пушкин употребляет в стихотворении слово «мутный», которое не только входит в состав трижды повторяющейся строфы-рефрена, но и в составе самой строфы воспроизводится два раза: «Мутно небо, ночь мутна». Таким образом, уже сама частотность употребления данного слово акцентирует внимание на нем. Пушкин, прекрасно владевший старославянским языком, вводит это слово неслучайно. Слово «мутный» является однокоренным со словами «метель» и «мятеж», корни которых восходят к праславянским чередованиям носовых * -on / *-en. Для человека XIX века связь между этими словами, возможно, еще не была утрачена. Так, например, в «Словаре Академии Российской» 1793 г., в качестве однокоренных в словарной статье к слову «муть» приводятся слова: «баламутить» – «тревожить, сбивать с толку»[311], «возмущение» – «привлечение к бунту, к восстанию против кого»[312], в позднейшей редакции того же словаря (1847) слово «мутный» объясняется как «производящий смущение, смутный»[313], «производить раздор, несогласие»[314]. Однако в тексте стихотворения еще не выявлены связи слов «мутный» и «метель» с однокоренным словом «мятеж», связь образа «метели» с «мятежом» и «русским бунтом, бессмысленным и беспощадным» станет более явной в повести Пушкина «Капитанская дочка».

Сюжет встречи Петра Гринева с будущим предводителем народного восстания Пугачевым во многом перекликается со стихотворением Пушкина «Бесы», на что уже неоднократно указывалось[315]. Во-первых, встреча происходит во время метели, бурана, возникновение которых, как и в

---

[311] Словарь Академии Российской. – СПб., 1793. – С. 332.
[312] Там же. С. 334.
[313] Словарь Академии Российской. – СПб.,1847. – С. 333.
[314] Там же. С. 332.
[315] «Роман о пугачевщине, в начале которого завывает буран, - параллель к сказкам, у колыбели которых стояли “Бесы”» (*Непомнящий В*. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. М., 1987**.** С.247). «Пушкинские строки, насквозь пропитанные ощущением тревоги, являются в то же время удивительно точным и емким изображением метели. Они не уступают по изобразительной силе знаменитому пушкинскому описанию метели в «Капитанской дочке» (*Грехнев В.А*. Болдинская лирика А.С. Пушкина (1830 год). Горький, 1977. С. 44.).

стихотворении, связано с появлением туч и снега: «Облачко обратилось в белую тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облегала небо… Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем. Все исчезло. <…> все было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным»[316]. Во-вторых, это диалог лирического героя с ямщиком, который на вопрос барина отвечает: « – Нет мочи / Коням, барин, тяжело; / Вьюга мне слипает очи; / Все дороги занесло; / Хоть убей, следа не видно; / Сбились мы. Что делать нам!» (297), этот ответ перекликается с ответом ямщика в повести: «Да что ехать?.. Невесть и так куда заехали: дороги нет и мгла кругом» (296). Местом действия этого сюжета в повести, так же как и в «Бесах», является дорога. Здесь возникает мотив пути, который в контексте стихотворения может быть осмыслен как жизнь человеческая, однако через связь с повестью обретает масштабное значение исторических путей России. Лирический сюжет стихотворения «Бесы» сложен и загадочен. Обращение к нему вновь через несколько лет, как было отмечено В.А. Грехневым, дает право предположить, что уже тогда, в Болдинскую осень 1830 года, при его создании перед поэтом возникает образ народного бунта, мятежа, который он воплощает в образах вьюги, метели, олицетворяющих игру демонических сил. Однако таковое осмысление образа метели в стихотворении может быть выявлено лишь через установление связи с позднейшим произведением Пушкина, а также через слово «мутный» являющееся здесь ключевым, которое, возможно, еще не утратило связи с со словом «мятеж».

Осмысление жизни отдельного человека в неразрывной связи с историей своего Отечества, проведение параллелей между частным и общегосударственным является одной из особенностей произведений Пушкина. Примером тому, помимо «Капитанской дочки», может послужить

---

[316] Здесь и далее цитаты из повести «Капитанская дочка приводятся по изданию*: Пушкин А.С.* Капитанская дочка // Собр. соч.: в 10 т. – М., 1960. – Т. 5. – С. 295-296.

повесть «Метель», где, однако, задается иной, отличный, образ метели. Действия разворачиваются на фоне исторических событий, которые переплетаются с судьбами самих героев произведения. Метель, являющаяся причиной странного стечения обстоятельств, олицетворяет здесь волю Благого Промысла, управляющего судьбами людскими. Однако в силу того, что воля эта неведома героям, они склонны воспринимать произошедшие события как трагические и роковые. Но в финале произведения события получают счастливое разрешение. Этот счастливый финал из истории одного семейства соотносим со счастливым исходом Отечественной войны 1812 года. Тема Благого Промысла, провиденциального оптимизма задается уже в самом эпиграфе к произведению, взятом из баллады В. А. Жуковского «Светлана»: «Благ Зиждителя закон, / Здесь несчастье – лживый сон, / Счастье – пробужденье».

Стихия, вырвавшаяся на волю, является центром поэмы Пушкина «Медный всадник», представляет собой, как замечает И.Л. Альми, «„ядро поэтического сюжета“, описание наводнения занимает треть стихотворного пространства в самом центре произведения»[317]. В. Я. Брюсов в статье 1909 года «Медный всадник» осмысляет наводнение в поэме Пушкина в революционном ключе, считая, что «две части повести изображают два мятежа против самовластия: мятеж стихий и мятеж человека»: «Нева, когда-то порабощенная, "взятая в плен" Петром, не забыла своей "старинной вражды" и с "тщетной злобою" восстает на поработителя», а герой, слабый «маленький человек», тот, «чьи мечты не шли дальше скромного пожелания: "местечко выпрошу", внезапно почувствовал себя равным Медному Всаднику, нашел в себе силы и смелость грозить "державцу полумира"»[318]. Статуя Петра в поэме не является воплощением самодержавной власти, она обретает, скорее, демонические, инфернальные черты. Знаменательно, что правящий в то время

[317] *Альми И.Л.* Образ стихии в поэме «Медный всадник» (тема Невы и наводнения) // *Альми И.Л.* О поэзии и прозе. – СПб., 2002. – С. 88.
[318] *Брюсов В.Я.* Медный всадник // Собр. соч.: в 7 т. – М., 1973. – Т. 7: Статьи о Пушкине. – С. 46.

самодержец предстает растерянным и бессильным перед стихией: «Покойный царь ещё Россией / Со славой правил. На балкон / Печален, смутен, вышел он / И молвил: “С божией стихией / Царям не совладеть”. Он сел / И в думе скорбными очами / на злое бедствие глядел» (291)[319]. В литературе конца XIX – н. XX вв., как было показано Л. Долгополовым, Петр «предстает в виде преобразователя-революционера», «нигилиста», «союзника “маленького человека”», который в своей борьбе с косностью как бы продолжает дело Петра (П. Якубович, стихотворение «Свидание» (1900); Мордовцев Д.Л., роман «Похороны» (1886) и др.)[320].

Осмысление образа метели Пушкиным легло в основу дальнейшей литературной традиции. В зависимости от того, каким содержанием наполняются образы, можно выделить три инвариантных разновидности мотива природной стихии: 1) метель как бесовская пляска гибельное вихревое кружение, игра злых сил, вьюга, застилающая глаза, кружащая, вовлекающая в погибельный вихрь («Бесы»); 2) освободившаяся из оков цивилизации стихия («Медный Всадник»); 3) неисповедимость путей Господних, вера в силу Благого Промысла, руководящего судьбами людскими («Метель», «Капитанская дочка»). Образы эти становятся особенно значимыми в литературе. Волошин, обращаясь к ним, заимствует их не только непосредственно от самого Пушкина, но во многом творчески взаимодействует с более близкими ему по времени авторами – Достоевским и Блоком.

Обращение к стихотворению Пушкина «Бесы» в связи с русским бунтом впервые происходит в творчестве Ф.М. Достоевского, который, наряду с отрывком из евангельской притчи об исцелении бесноватого в стране Гадаринской, слова из этого стихотворения берет в качестве эпиграфа к своему роману с тем же названием. Само название романа является цитатным.

---

[319] Здесь и далее цитаты из поэмы «Медный всадник» приводятся по изданию: *Пушкин А.С.* Медный Всадник // Собр. соч.: в 10 т. – М., 1960. – Т. 3: Поэмы. Сказки.

[320] *Долгополов Л.* На рубеже веков. – М., 1985. – С. 158-159, 165.

Таким образом, эпиграф и название романа, являясь метатекстовыми включениями, задают определенное направление в осмыслении происходящих в романе событий, отсылают к пушкинскому стихотворению. Образы бесовской игры, демонической пляски, вихря, обезличенного слияния в стихии, заданные в стихотворении Пушкина, в романе соотносятся с действиями революционеров, задавая, по словам Н. А. Бердяева «образ революционного беснования», который с наибольшей полнотой воплощается в фигуре Петра Верховенского, вовлекающего «всех в исступленное вихревое кружение», «он – бес, вселяющийся во всех и овладевающий всеми. Но и сам он бесноватый»[321].

Блоковское осмысление образов ветра, метели ближе тому пониманию, которое заложено Пушкиным в повести «Метель» и в поэме «Медный всадник». Революцию он воспринимает как вырвавшуюся из-под многовекового гнета на волю народную стихию, которая, сметая старые устои, ведет к преображению мира. Стихия осмысливается им в контексте философии Ницше об аполлоническом и дионисийском, изложенной в труде «Рождение трагедии из духа музыки»[322], как «дионисийское волнение», как борьба стихийного духа народа с оковами цивилизации, как разрушение-созидание, как хаос, преобразующийся в космос. Основываясь на «ницшеанской религии музыки», он, по словам К.В. Мочульского, «соединяет знаком равенства понятия: культура – музыка – стихия – народные массы – носители культуры»[323]. Музыка является для Блока символом вольного, свободного духа народа, не скованного культурой и цивилизацией, который близок к природному живому и живительному источнику: «Есть как бы два времени, два пространства; одно – историческое, календарное, другое – исчислимое, музыкальное. Только первое время и первое пространство

---

[321] *Бердяев Н.* Духи русской революции // «Из глубины». Сб. ст. о русской революции. – М., 1990. – С. 74.

[322] *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. – СПб., 2000. – С. 47-54.

[323] *Мочульский К.В.* Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. – М., 1997. – С. 244.

неизменно присутствуют в цивилизованном сознании; во втором мы живем лишь тогда, когда чувствуем свою близость к природе, когда отдаемся музыкальной волне, исходящей из мирового оркестра»[324]. Эта борьба двух начал – вырвавшейся на волю народной стихии и сковывающих ее оков цивилизации – выражается уже в ритмической организации поэмы «Двенадцать», в которой противопоставлены силлабо-тоническая и тоническая системы стихосложений. В поэме Блока явлено «торжество народной ритмической стихии», где «народные вольные напевы сталкиваются со строгими классическими размерами». Классический четырехстопный ямб используется лишь при описании старого мира, ему противопоставлен «мещанский говорок городских песен», который Блок превращает в «голос стихии, оркестровав ее ритмами метели, гибели и свободы». Звуки становятся «ветровыми», мир как бы «закружился, полетел, все сорвалось с места — один “полет”, один “порыв”, одно обезумевшее движение»[325]. Однако стихия, будучи «единственным источником обновления жизни», в «самодовлеющем разгуле» «таит в себе угрозу бесовства», «бессмысленной анархической вседозволенности»[326].

В поэме, как было показано Д.М. Магомедовой, находит воплощение пушкинский «миф о бесовстве», наиболее явно проявляющийся в композиционном сходстве с романом Достоевского «Бесы». Подобно тому, как в эпиграфах к роману сначала следует цитата из Пушкина: «В поле бес нас водит видно да кружит по сторонам», а потом цитата из Евангелия об изгнании бесов в свиное стадо, эта последовательность структурно воплощается в самом романе. Сначала следует беснование кружка Петра Верховенского, заканчивающееся бессмысленным убийством в финале, а потом, в конце романа, – слова Степана Трофимовича об изгнании бесов из России. Так же точно и в поэме «Двенадцать» Блока: после «беснования»

---

[324] *Блок А.А.* Крушение гуманизма // Собр. соч.: в 8 т. – М.; Л., 1962. – Т. 6. – С. 101.
[325] *Мочульский К.В.* Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. С. 232.
[326] *Магомедова Д.М.* Две интерпретации мифа о бесовстве. С. 254.

красногвардейцев с бессмысленным убийством Катьки в конце поэмы неожиданно появляется фигура Христа, который не оправдывает красногвардейцев, не благословляет их, а заклинает стихию, изгоняет «бесов»[327].

Революция в контексте поэмы является следствием измены природному началу, духу музыки. Неслучайно, старый мир явлен в поэме в образе блудницы – Катьки. Знаменательно, что Россия в стихотворении Волошина «Видение Иезекииля» так же, как и у Блока, представлена в образе блудницы. Однако здесь трудно говорить о литературном влиянии, так как поэма Блока и стихотворение Волошина были написаны примерно в одно время – в декабре 1918 года. Обращение Волошиным к книге пророка Иезекииля неслучайно. Иезекииль, пророк периода довавилонского пленения, в преддверии будущего порабощения иудейского народа, произнося свои обличительные пророчества, сравнивал Иудейское и Израильское царства, с блудницами Оголой и Оголивой. Прелюбодеяние здесь является метафорой измены Богу, довольно частым библейским сравнением уклонявшегося к язычеству Израиля. Обращение именно к этой ветхозаветной книге неслучайно, так как она была создана в преддверии вавилонского плена, когда Израиль потерял свою независимость. Эти исторические потрясения ветхозаветного времени были сопоставимы с событиями, происходившими в революционной России. Сюжетом стихотворения является обращение Бога с обличительной речью к пророку, который соотносится с самим поэтом, образ земли-блудницы соотносится с Россией: «Иди предо мною – / В землю Мою, возвестить ей позор! / Перед лицом Моим – ветер пустыни, / А по стопам Моим – язва и мор! / Буду судиться с тобою Я ныне!» (357). Посредством прямого обращения к книге пророка Иезекииля проводится параллель между революцией и вавилонским пленом, которому пророк придает значение наказания за отступление от заповедей, данных Богом. Таким образом, в этом

[327]Там же. С. 257.

сопоставлении Россия предстает как изменница высшим нравственным началам. В этом обращении к библейской истории, Волошин вслед за ветхозаветным пророком осмысляет революцию, представленную в образе ветра, как «Бич Господень», как наказание за грехи прошлого: «Пусть тебя бьют, побивают камнями, / *Хлещут бичами* нечистую плоть, / Станешь бесплодной и стоптанной нивой... / Ибо любима любовью ревнивой – / Так говорю тебе Я – твой Господь!» (358). Этим «бичом», хлещущим «нечистую плоть», в стихотворении «Северо-восток» оказывается ветер: «Жгучий ветр полярной преисподней, / Божий Бич! приветствую тебя!».

Таким образом, осмысление Волошиным революции в образах ветра и вьюги было не новым, являлось продолжением уже существовавшей литературной традиции. Как было замечено выше, значимое место в использовании этих образов занимает пушкинский национальный «миф о бесовстве», который находит более явное, чем у Блока, выражение благодаря прямым евангельским аллюзиям и связям с Достоевским. Наиболее яркое этот миф выражен, как было отмечено Д.М. Магомедовой[328], в стихотворении Волошина «Северовосток».

Первая строфа стихотворения «Северовосток» отсылает к роману «Бесы» Достоевского, происходящие события представлены здесь как игра демонических сил, гибельное вихревое кружение: «Расплясались, разгулялись бесы / По России вдоль и поперек. / Рвет и крутит снежные завесы / Выстуженный северо-восток» (335). Так же, как и «Двенадцать» Блока, стихотворение начинается с «предельно общего, космического пространственного плана»[329], который постепенно сужается до пределов России. Ведущими в стихотворении становятся тема ветра и тема пути[330]. Как

[328] Там же. С. 257-258.
[329] Там же. С. 258.
[330] «Примечательно, что в центральных эпизодах поэмы Блока и в центральных строфах стихотворения Волошина становится ведущим символ пути. У Блока это путь отряда красногвардейцев, у Волошина — исторический путь русской нации» (Д.М. Магомедова. Блок и Волошин).

было замечено К.Ф. Тарановским, «для выявление темы ветра Волошин употребил очень искусную звукопись», «звуковая фактура текста» «построена на повторении резких согласных: в/ф, в’/ф’, з/с, з’/с’ и р»[331], что не случайно, так как «артикуляционно-акустическая структура резких в/ф и з/с и раскатистого р ассоциировалась у Волошина с порывами ветра», поэтому «он не только использовал эти звуки в лейтмотивных строках, но и вообще насытил ими свое стихотворение»[332]. Как было замечено Эпштейном, звукопись особенно значима в обрисовке «бурного пейзажа», так как он, как правило, покрыт мраком, «поэтому зрительные образы дополняются или даже вытесняются звуковыми»[333]. Знаменательно, что и в пушкинских «Бесах» дается звуковая характеристика завывания метели : «То как зверь она завоет, / То заплачет, как дитя».

Ветер в «Северо-востоке» олицетворяет «страшную безумную судьбу» России, весь исторический путь которой осмысливается как цикличное движение по одним и тем же гибельным путям: «Что менялось? Знаки и возглавья. / Тот же ураган на всех путях: / В комиссарах – дурь самодержавья, / Взрывы революции в царях… Ныне ль, даве ль — всё одно и то же: / Волчьи морды, машкеры и рожи, / Спертый дух и одичалый мозг…» (336). В финальных строках возникает тема дороги, поисков верного пути, с которого сбила метель, ураган: «Сотни лет навстречу всем ветрам / Мы идем по ледяным пустыням – / Не дойдем и в снежной вьюге сгинем / Иль найдем поруганный наш храм», эти строки перекликаются со строками пушкинского стихотворения «Бесы»: «Вьюга мне слипает очи; / Все дороги занесло; / Хоть убей, следа не видно; / Сбились мы. Что делать нам!». Эта же тема возникает и в поэме Россия: «Нам нет дорог: нас водит на болоте огней

«Для «Северовостока» характерны две темы, сплетающиеся между собой: тема пути и тема ветра» (*Тарановский К.Ф.* «Звукопись» в «Северовостоке» М. Волошина // Анализ художественного текста. Лирическое произведение. – М., 2005. – С. 38).

[331] *Тарановский К.Ф.* «Звукопись» в «Северовостоке» М. Волошина // Анализ художественного текста. Лирическое произведение. – М., 2005. – С. 39.

[332] Там же. С. 45.

[333] *Эпштейн М.Н.* «Природа, мир, тайник вселенной…». С. 145.

бесовская игра» – в этих строках прослеживается двойная связь: с одной стороны, они тесно перекликаются с пушкинскими: «В поле бес нас водит видно / Да кружит по сторонам», с другой стороны, отсылают к «Бесам» Достоевского, где они взяты в качестве эпиграфа к произведению. Таким образом, революция осмысливается как беснование.

Нельзя не отметить различия в стилистике блоковской поэмы и стихотворении Волошина «Северовосток». У Блока голос лирического субъекта возникает лишь изредка, им не определяется стилистическое и языковое единство текста. Язык поэмы подчеркнуто многоголосен, в ней звучат «чужие» звуки современности, между автором и голосами поэмы существует речевая дистанция. «Звучит» как бы сама улица, народная стихия, оркестр народной души, массы, кажется, что поэма соткана из разрозненных, разорванных звуков улицы. Этим оправдывается многостильность входящих в состав поэмы строф, слова словно вырваны из разорванного ветром воздуха: в поэму врываются и звуки марша, и народный говорок частушек, и «блатных»[334] уличных куплетов, «уличная фонетика»[335], но, вместе с тем, звучат и классические четырехстопные ямбы. Стиль же «Северовостока» литературен. Несмотря на то, что лирический субъект представлен как некое «мы», говорящее от лица русской нации, как коллективный герой, говорит он не языком народа, а своим собственным языком, что определяет стилистику стихотворения, создается единый речевой образ говорящего. Знаменательно, что в финальной строке субъект речи перестает говорить от лица «мы» и неожиданно переходит с формы глагола первого лица мн.ч. в форму ед.ч., обнаруживая тем самым единство речевого субъекта: «Все поймем, все вынесем любя, - / Жгучий ветр полярной преисподней, / Божий Бич! Приветству**ю** тебя».

---

[334] *Шкловский В. Б.* Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933). – М., 1990. – С. 175.

[335] Блок без глянца. – СПб., 2008. – С. 362.

В стихотворении «Дикое Поле» (1920) ветер является воплощением стихийного, скифского начала в русской природе, которое представлено в образах «потопа», «водоворота»: «Низвергались внезапно потопы / Колченогих раскосых людей / И орлы на Равеннских воротах /Исчезали в водоворотах / Всадников и лошадей» (283). Дана историческая ретроспекция прошлого России: набеги хазаров, половцев и печенегов, княжеские усобицы и татаро-монгольское иго. В связи с обращением к историческим событиям прошлого, изложенным в летописях, в стихотворении, путем использования отдельных летописных цитат, воинских формул, воспроизводится стиль древнерусских памятников: «хоробры», «но исчезли, “изникли как обры”», «костью сеяна, кровью полита / Да народной тугой поросла». Однако средь вольных «степных безысходных пространств» «завязалась узлом Москва / И московские Иоанны / На татарские веси и страны / Наложили тяжелую пядь / И пятой наступили на степи» (283). Образность стихотворения зиждется на противопоставлении кочевого, азиатского, стихийного «Дикого Поля», где ветер «вихрит вихрями клочья бурьяна», и «завязавшейся узлом» Москвы, являющейся оплотом самодержавия, которая заковала «Дикую степь». Однако стихийное вольное начало не было искоренено, оно было лишь до поры до времени завязано в тугой узел. Когда «от кремлевских тугих благолепий стало трудно в Москве дышать», «голытьбу» «потянуло на Дикое Поле, под высокий степной небосклон» (284). Восстание Степана Разина и покорение Сибири Ермаком ставятся поэтом в один ряд с произошедшей в России революцией, которая, как и упомянутые в стихотворении события исторического прошлого, является следствием того, что присущая русской природе стихия вырвалась на свободу, освободилась из сдерживавших ее оков самодержавия: «Русь! встречай роковые годины: / Разверзаются *снова* пучины / Неизжитых тобою страстей… Все, что было, *повторится* ныне / И *опять* затуманится ширь…Не связать нас в единую цепь. / Широко наше Дикое Поле, / Глубока наша скифская степь» (284). Наряду с очевидной связью

стихотворения с «Панмонголизмом» В. Соловьева и, еще более, со «Скифами» Блока, здесь прослеживается связь и с «Медным Всадником» Пушкина.

Но если в «Медном Всаднике» закованной в гранит Петрова града оказывается водная стихия, здесь происходит метафорическое переосмысление этого образа: гранитные оковы оказываются оковами самодержавия, сковавшими «дикую степь» – безудержную народную стихию, разгул которой, после того как оковы самодержавия были сброшены, приводит к «бесовству»: «Сквозь пустоту державной воли, / Когда-то собранной Петром, / Вся нежить хлынула в сей дом / И на зияющем престоле, / Над зыбким мороком болот / Бесовский правит хоровод». Таким образом, на идею освобождения стихии накладывается евангельский сюжет о бесноватом. Тема высвобождения стихии из оков цивилизации, думается, является результатом трансформации петербургского текста. Петербург в литературе XIX века предстает как неестественный, призрачный город, построенный в месте диком, не предназначенном для обитания людей, в результате порабощения природы, насилия над ней, поэтому она мстит человеку. Отсюда возникает тема разыгравшихся стихий: ветра, вьюги, воды. На рубеже веков порабощение природы осмысляется как порабощение народа, скифской разгульной русской души имперской властью, что наиболее ярко проявилось в движении «Скифов», идейным вдохновителем которых был Р. Иванов-Разумник, в статье «Испытание в грозе и буре» писавший, что революция «пришла не в тишине <…>, а в грозе и буре народного вихря»[336]. Таким образом, наблюдается следующий параллелизм: природа, окованная гранитом и скифская душа, «дикое поле», окованное имперской властью. На этот параллелизм в означенный период накладывается ницшеанская дихотомия дионисийского и аполлонического. Вследствие такого расширения значения

[336] *Иванов-Разумник Р.В*. Испытание в грозе и буре // Предисл. к: А.А. Блок. Двенадцать. Скифы. – СПб., 1918. – С. 5.

антиномии стихий и упорядочивающих ее сил расширяется и сам топос ее актуализации: это уже не только Петербург, но вся Россия. Впервые о том, что миф о Петербурге на рубеже веков «перестал быть собственно мифом об отдельном городе» и «вырос в символ всемирно-исторического значения», «обозначающий некие губительные и чужеродные начала, вошедшие в организм народной России», писал Л. Долгополов[337].

В изображении революции в образах беснования и одержимости Волошин опирается на два евангельских сюжета: об исцелении бесноватого в стране Гадаринской: Те бесы шумны и быстры, / Они вошли в свиное стадо / И в бездну ринутся с горы» («Петроград») и об исцелении глухонемого бесноватого: «Не тем же ль духом одержима / Ты, Русь глухонемая! Бес, / Украв твой разум и свободу, / Тебя кидает в огнь и воду, / О камни бьет и гонит в лес» («Русь глухонемая»).

Целый комплекс мотивов книги, как думается, во многом задан евангельским сюжетом об исцелении глухонемого бесноватого (Мф. 17:14-21; Мк. 9:17-29, Лк. 9:37-43), с которым отождествляется Россия («Русь глухонемая»). Поэтому, прежде всего, обратимся к самому евангельскому тексту, который воспроизводится в стихотворениях книги. Об этом чуде повествуют все евангелисты, кроме Иоанна Богослова. У всех трех событие происходит после преображения Христа на горе Фавор. Ко Христу приводят отрока, одержимого духом «немым и глухим», который многократно бросал его в «огонь и в воду, чтобы погубить». На вопрос Христа: «Как давно это сделалось с ним?», отец отвечает: «С детства». Ученикам Христа не удалось исцелить отрока «по неверию их». Тогда отец обращается с просьбой ко Христу: «Если что можешь, сжалься над нами и помоги нам» (Мк. 9:23). В «Толковой Библии» А.П. Лопухина эти слова отца, начинающиеся с придаточного условия, истолковываются, как исполненные сомнения: «Если что можешь…», а ответ Христа содержит снисхождение к его неверию и

[337] *Долгополов Л.* На рубеже веков. – Л., 1985. – С. 175, 180.

сомнению: «Если сколько-нибудь можешь веровать, все возможно верующему», «сколько-нибудь можешь веровать» – то есть верить хотя бы совсем немного[338]. На эти слова отец восклицает «со слезами»: «Верую, Господи! Помоги моему неверию». Отрок был исцелен. А Христос на вопрос учеников, почему они не могли этого совершить, отвечает: «По неверию вашему…, если будете иметь веру хотя бы с горчичное зерно,… ничего не будет невозможного для вас. Сей же род изгоняется только молитвою и постом» (Мф. 17:20-21).

Знаменательно, что сам отрок не виновен в своей болезни, так как начал страдать ею еще с детства, то есть болезнь не является для него наказанием, расплатой за грехи, проблема личной ответственности снята. Исцеление совершается, когда множество людей стеклось к Иисусу и стало свидетелями чуда. Чудеса в Евангелии порой совершаются не только из милосердия, но и для того, чтобы остальные могли стать очевидцами явления силы Божией. Например, в одном из евангельских мест об исцелении слепого от рождения (Ин. 9:1-38), на вопрос учеников, кто виновен в том, что он родился слепым, он сам или его родители, Христос отвечает: «Не согрешил ни он, ни родители его, но это для того, чтобы на нем явились дела Божии» (Ин. 9:3). Повествование об исцелении глухонемого бесноватого у Луки заканчивается похожими по смыслу словами: «И все удивлялись величию Божию» (Лк. 9:43). То сеть чудо исцеления во многом произошло для явления величия и славы Божией.

В «Бесах» Достоевского тема беснования выражена отсылкой только к одному евангельскому эпизоду об исцелении гадаринского бесноватого. Думается, во многом выбор Волошиным этого евангельского отрывка связан с влиянием Тютчева. Сочетание «демоны глухонемые», являющееся цитатой из стихотворения «Ночное небо так угрюмо…» Тютчева, было очень важно для Волошина. Знаменательно, что им названа книга стихов 1919 года – «Демоны

[338] *Лопухин А.П.* Толковая Библия. – СПб, 1912. – Т. 9. – С. 60.

глухонемые», произведения которой позже войдут в состав «Неопалимой Купины». Несмотря на то, что у самого Тютчева этот образ с евангельским эпизодом не связан, само слово «глухонемые» могло вызвать ассоциации с данным евангельским сюжетом. Общая тема обоих стихотворений – «Демоны глухонемые» Волошина и «Ночное небо так угрюмо» Тютчева – таинственность и непостижимость грядущих судеб. Темное ночное небо у Тютчева символизирует неизвестность грядущего, вспыхивающие на мгновение зарницы, озаряющие «угрюмый» мрак вокруг, как бы приоткрывают завесу неизвестности: «Одни зарницы огневые, / Воспламеняясь чередой, / Как демоны глухонемые, / Ведут беседу меж собой… / Все стихло в чуткой темноте - / Как бы таинственное дело / Решалось там - на высоте». Эта тема таинственности и непостижимости происходящего звучит и в финале стихотворения «Демоны глухонемые» Волошина: «Их судьбы - это лик Господний, / Во мраке явленный из туч». Таким образом, на лексическом уровне в читательском восприятии неизбежно возникает связь между темой бесовства (глухонемой бесноватый) и провиденциальностью происходящего («демоны глухонемые»).

Однако, при пристальном изучении, связь с евангельским эпизодом об исцелении глухонемого бесноватого можно обнаружить и у Достоевского, правда, не столь явную, как с исцелением бесноватого в стране Гадаринской, на которое дается прямая отсылка в эпиграфе к «Бесам». Отсылка к этому евангельскому эпизоду содержится в более раннем произведении Достоевского, – романе «Преступление и наказание». Раскольников после убийства старухи-процентщицы идет по Петербургу и останавливается в привычном для него месте, вглядываясь в панораму города: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой панорамы; *духом немым и глухим* была полна для него эта пышная картина… Дивился он каждый раз своему *угрюмому* и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя

себе, в будущее»[339]. В повествовании об исцелении глухонемого бесноватого в Евангелии от Марка Христос обращается к нечистому духу со словами: «*Дух немой и глухой*! Я повелеваю тебе выйди из него!..» (Мк. 9:25). Думается, это дословное совпадение – «*дух немой и глухой*» отнюдь не случайно. Возможно, уже здесь зарождается тема бесовства как одержимости ложными и губительными идеями. Знаменательно, что впечатление обозначено в данном отрывке как «угрюмое и загадочное», в чем обнаруживается сходство с Тютчевым: «Ночное небо так *угрюмо*», в котором лирический герой также не может разгадать загадку – «таинственное дело», решаемое «на высоте».

Таким образом, с евангельским сюжетом об исцелении глухонемого бесноватого связаны следующие мотивы: сомнения и веры, отсутствия личной ответственности и Промысла Господня, изгнания бесов, которое возможно только через молитву и пост. Все эти мотивы неоднократно звучат в произведениях книги.

Мотив изгнания бесов сопоставим с высвободившейся из оков стихией. Эта освободившаяся из оков стихия сопоставляется с бесами, ею оказываются духовные болезни, пучины страстей: «Разверзаются снова пучины / Неизжитых тобою *страстей*». В этом обнаруживаются связи с Достоевским, со словами Степана Трофимовича, произносимыми в одной из последних сцен романа «Бесы»: «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, — *это все язвы, все миазмы, вся нечистота*, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века!… Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности… и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может быть! Это мы, мы и те, и Петруша <…> и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это

[339] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Собр. соч.: в 15 т. – Л., 1989. – Т. 5. – С. 110.

ведь и хватит. Но больной исцелится и “сядет у ног Иисусовых”… и будут все глядеть с изумлением…»[340]. В связи с этим эпизодом романа бесовство осмысливается как духовная болезнь, язва русского общества, приобретенная еще во времена смутного времени, сопряженная с ложью, самозванством, бунтом и распрями. Не случайно Ставрогин в «Бесах» разными героями именуется «Стенькой Разиным», «Иваном-царевичем», «Гришкой Отрепьевым», «самозванцем». Волошин вслед за Достоевским проводит параллель между событиями современности и временами Смуты, обращаясь к образу Дмитрия Самозванца в стихотворении «Dmetrius-Imperator», где образ этот наделен демоническими чертами, сопряжен с образами демонической игры, ветра, вселяющих ужас и тревогу: «По Руси что ветер засвистал, / Освещал свой путь двойной луною, / Пасолнцы на небе засвечал. / Шестернею в полночь над Москвою / Мчал, бичом по маковкам хлестал. / Вихрь-витной, гулял я в ратном поле…» (273-274). Пасолнцы – это «побочные солнца», которые появляются на небе во время сильных морозов и, согласно народным поверьям, «являются предзнаменованием больших народных бедствий». Пасолнцы засветились над Русью во время царствования Лжедмитрия, а также, по свидетельству Волошина в революцию 1905 года[341]. Поэт сопоставляет эти разорванные во времени явления, в результате чего революция осмысляется как возвращение Смутного времени, о чем также свидетельствуют финальные строки стихотворения: «Так, смущая Русь судьбою дивной, / Четверть века – мертвый, неизбывный – / Правил я лихой годиной бед. / И опять приду – чрез триста лет» (275). Демонизм образа Самозванца проявляется и в свойстве распаивать целое, так как, по словам Волошина, «свойствами бесов» являются «дробление и множественность»: «Тут тогда меня уж стало много: / Я пошел из Польши, из Литвы, / Из Путивля, Астрахани, Пскова, / Из Оскола, Ливен, из Москвы...» (274).

---

[340] *Достоевский Ф.М.* Бесы // Собр. соч.: в 15 т. – Л., 1990. – Т. 7. – С. 611.

[341] *Пинаев С.М.* Максимилиан Волошин, или себя забывший бог. – М., 2005. – С. 141.

Более явно эта связь обнаруживается в стихотворениях «Трихины» и «Газеты»: «В строках кровавого листа / Кишат смертельные трихины… / Бродила мщенья, дрожжи гнева, / Вникают в мысль, гниют в сердцах, / Туманят дух, цветут в бойцах / Огнями дьявольского сева» (Газеты). «Исполнилось пророчество: трихины / В тела и дух вселяются людей. / И каждый *мнит*, что нет его правей» (Трихины). Трихины вселяются, подобно бесам, в тела и дух людей, следствием становится одержимость ложными идеями: «И каждый *мнит*…».

Осмысление исторического пути России как следования ложным идеям, вихревому кружению демонических сил выражено и в употребленной в поэме «Россия» точечной цитате из Достоевского – «Смердяков»: «При русских грамотах на благородство, / Как Пушкин, Тютчев, Герцен, Соловьев, — / Мы шли путем не их, а Смердякова…» (378). Сравнение именно со Смердяковым здесь неслучайно, так как в статье «Русская трагедия возникнет из Достоевского» Волошин пишет, что черт, беседующий с Иваном, есть не кто иной, как сам Смердяков. Значимым является и то, что сначала здесь идет перечисление реальных лиц, Смердяков же – вымышленный герой, уже в этом выражается призрачность и ложность идей, увлекших Россию на гибельный путь, так как «на все нужна в России только вера».

В изображении революции как безумия, одержимости призрачными идеями прослеживаются интертекстуальные связи с Гоголем, революционное время Волошин называет «Мартобря» – слово, с одной стороны, являющееся реминисценцией из «Записок сумасшедшего», которое отсылает к дневниковой записи обезумевшего героя, помеченной этой датой «Мартобря 86 числа. Между днем и ночью»[342], с другой стороны, к кульминационным событиям революции: в марте 1917 года отрекся от престола император Николай II и была установлена власть Временного правительства, в октябре к власти пришли большевики. После событий революции, подобно

[342] *Гоголь Н.В.* Записки сумасшедшего // Собр. соч.: в 9 т. – М., 1994. – Т. 3. – С. 160.

гоголевскому герою, который вообразил себя испанским королем, русский народ поверил в призрачные идеи классового неравенства: «До Мартобря (его предвидел Гоголь) / В России не было ни буржуа, / Ни классового пролетариата», теперь же: «Один поверил в то, что он буржуй, / Другой себя сознал, как пролетарий, / И почалась кровавая игра» (376). Однако призрачные идеи терзают живую плоть России: «Враждуют призраки, но кровь / Из ран ее течет живая» (287).

Уже в стихотворении «Ангел мщенья» (1906), являющемся реакцией на первую русскую революцию 1905 года, содержится реминисценция из сна Раскольникова о моровой язве, которая присутствует в форме пересказа. В свете отсылки к данному эпизоду романа «Преступление и наказание», происходящие события осмысливаются как следствие духовных болезней, одержимости ложными идеями, ведущие к гибели, о чем говорится в финальных строках стихотворения: «Принявший меч погибнет от меча / Кто раз вкусил хмельной отравы гнева, / Тот станет палачом иль жертвой палача» (253), которые отсылают к словам старца Зосимы: «Принявший меч, погибнет мечом, ибо кровь зовет кровь, а извлекший меч погибнет мечом»[343].

Прямая отсылка к сну Раскольникова также содержится в стихотворении «Трихины», само название которого является цитатным. Здесь продолжается осмысление событий революционной действительности как следствия духовных болезней, одержимости ложными идеями, всеобщего разобщения. Эпиграф, являющийся цитатой из того же сна Раскольникова, является пояснением к заглавию стихотворения и делает связь между этими произведениями еще более очевидной. Слова эпиграфа: «Появились новые трихины…», тесно связаны с первым стихом начальной строфы, где сон о трихинах называется «пророчеством», которое исполнилось: «Исполнилось пророчество: трихины / В тела и дух вселяются людей...». Этим исполненным пророчеством является появление трихин. Таким образом, пророчество звучит

[343] *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы // Полн. собр. соч.: в 15 т. – Л., 1991. – Т. 9. – С. 357.

в эпиграфе к стихотворению, в результате чего вводится как прямая цитата из Достоевского, как его пророчески звучащий голос. Однако цитата является несколько видоизмененной, в самом тексте романа она звучит так: «Появились какие-то новые трихины…»[344], в эпиграфе же неопределенное местоимение отброшено[345]: так как пророчество уже исполнилось, то «трихины» теряют свою неопределенность, получая конкретное воплощение. Следующая часть стихотворения, в которой возникают мотивы безумия, разобщенности, одержимости ложными идеями, представляет собой сжатый пересказ сна Раскольникова. Эта часть стихотворения, являющаяся повествовательным пересказом, тяготеет больше к эпосу, нежели к лирике, поэтому субъект речи, лирическое «я» здесь отсутствует. Однако следующая часть стихотворения по содержанию и по форме противопоставлена предшествующей. Здесь впервые на протяжении всего стихотворения ощущается голос лирического «я», а точнее некой совокупности, которой это лирическое «я» принадлежит. Совокупности, потому что включение субъекта речи осуществляется посредством использования притяжательного местоимения первого лица множественного числа, в результате чего лирическое «я» оказывается включенным в объект изображаемого: «*наше* время», «томимый *нашей* жаждой», то есть лирический герой является плотью от плоти этого мира, очевидцем и участником происходящих событий, а значит и присовокуплен всеобщему безумию, что сначала кажется непонятным и труднообъяснимым, так как герой осознает безумие происходящего, а потому не может сознательно участвовать в том, что считает безумным. Однако объяснение может быть найдено в последних стихах, где возникает идея всеобщей вины. Также здесь посредством местоимения второго лица единственного числа происходит включение в конструкцию текста еще одного семантического центра, представляющего прямое обращение к писателю, с которым

[344] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Полн. собр. соч. в 15 т. – Л., 1989. – Т. 5. – С. 516.

[345] Интересно, что в ст. «Пророки и мстители» Волошин цитирует это место правильно: «Появились *какие-то* новые трихины…».

обращающийся вступает в диалогические отношения, таким образом, в финальных строках восстанавливается лирическая схема «мы – ты»: «*Ты* говорил, томимый *нашей* жаждой…», также здесь происходит включение другого центра, то есть самого Достоевского, в совокупность «мы», посредством сочетания «*нашей* жаждой. Как уже было отмечено выше, финальные строки стихотворения противопоставлены остальной части еще и содержательно: там – картина всеобщего разобщения, здесь – утверждение того, что спасение мира в красоте и всечеловеческом единении. Идея единства выражена в мотиве всеобщей вины. Таким образом, содержание второй части сводится к вопросу спасения мира, первая часть противопоставлена этой второй, так как представляет картину его гибели. Однако последние строки свидетельствуют о начале достижения положительного финала происходящих событий, так как лирический герой, причисляет себя к болезням своего времени, ко всеобщей «жажде». Поэтому два последних стиха, представляющие собой чужое слово, соответствуют чувству, переживаемому лирическим «я». Таким образом, в финале возникает следующая схема отношений «я + они = мы», «мы + ты», передающая ощущение единения лирического героя, словами не выраженного. Лирическое «я» обретает здесь большую емкость, выходя за рамки ситуации «я – ты», лирическое «мы», по словам В. Е. Хализева, «запечатлевает сознание художника слова, распахнутое окружающей человеческой реальности, ей причастное, в нее вовлеченное»[346].

Идея всеобщей вины прослеживается во многих стихотворениях книги, но явно, словесно, не выражена, а передается при помощи субъектной организации большинства стихотворений, построенных как высказывания не от лица лирического «я», а от лица лирического «мы». Идеи всеобщей вины и спасительной красоты в стихотворении «Трихины» выражены еще не как слова самого лирического героя, а включены в текст как чужое слово. Таким

[346] *Хализев В.Е.* Теория литературы. – М., 2007. – С. 329.

образом, отношения лирического героя к чужому высказыванию не могут быть охарактеризованы как отношения полного согласия, а представляют собой еще отношения полемические. Переход от отношений полемических к отношениям полного согласия осуществляется в тексте поэмы «Россия», где идея всечеловеческого единения включена в речь уже самого лирического героя: «Я вижу изневоленную Русь / В волокнах расходящегося дыма, / Просвеченную заревом лампад – Страданьями горящих о России... / И чувствую безмерную вину / Всея Руси – пред всеми и пред каждым» (380). Это чувство всеобщей вины, отсылает к образу праведника, к словам старца Зосимы, а также к сну Раскольникова. Здесь возникает идея спасения в святости, выраженная в стихотворении «Русь глухонемая», финал которого тесно перекликается со сном о моровой язве: «А избранный вдали от битв / Кует постами меч молитв / И скоро скажет: «Бес изыди!» (262). Текстуальные связи обнаруживаются и в слове «избранный», и в том, что он «вдали от битв», то есть скрыт до времени: «Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слыхал их слова и голоса»[347].

Таким образом, в мотиве изгнания бесов молитвой и постом прослеживается связь не только с евангельским повествованием об исцелении глухонемого бесноватого, но со сном Раскольникова о моровой язве и словами старца Зосимы:

А избранный вдали от битв
Кует постами меч молитв
И скоро скажет: «Бес, изыди».
(Русь глухонемая)

[347] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Полн. собр. соч.: в 15 т. – Л., 1989. – Т. 5. – С. 516-517.

Мотив «изгнания бесов», выраженный прямым обращением к евангельскому тексту, также проявляется в структурной организации книги. Последний раздел книги «Возношения», предшествующий поэме «Россия», содержит стихотворения «Заклинание», «Молитва о городе», «Заклятье о русской земле». Лирический герой книги возносит свои молитвы о городе, о России и таким образом как бы пытается заклясть стихию, быть тем «избранным», которому суждено изгнать бесов:

Блуждая по перекресткам,
Я жил и гас
В безумье и блеске жестком
Враждебных глаз;
Их горечь, их злость, их муку,
И каждый курок, и руку
Хотел заклясть.
Мой город, залитый кровью
Внезапных битв,
Покрыть своею любовью,
Кольцом молитв (Молитва о городе).

Из преступлений, исступлений –
Возникнет праведная Русь.
Я за неё за всю молюсь (Заклинание (от усобиц)).

Также особенно важен в книге мотив сомнения и веры. Если «безверием палимый и иссушенный» герой Тютчева «жаждет веры, но о ней не просит», то герой Волошина страстно просит о даровании веры в провиденциальность происходящего:

Неутоленною верой
Твои запеклись уста
(Россия)

Ни выхода, ни огня...
Времен исполнилась мера.
Отчего же такая *вера*
Переполняет меня?
Для *разума нет исхода*.
Но дух ему *вопреки*
И в бездне чует ростки

Неведомого всхода.
(Из бездны)

Павший глубже, чем возможно пасть,
В скрежете и в смраде - *верю*!

Верю в правоту верховных сил,
Расковавших древние стихии,
И из недр обугленной России
Говорю: "Ты прав, что так судил!
(Готовность)

Я за нее за всю молюсь
И *верю* замыслам предвечным:
Ее куют ударом мечным,
(Заклинание (от усобиц))

Так дай же силу
Поверить в мудрость
Пролитой крови.
(Не ты ли)

На дне темниц мы выносили силу
Неодолимую любви, и в пытках
Мы выучились *верить* и молиться
(Потомкам)

Думается, не случайно мотив веры звучит в стихотворении «Иуда-апостол», которое представляет пересказ легенды об аббате Оггере А. Франса.

И воскликнул:
"Боже, *верю* глубоко,
Что Иуда - Твой самый старший и верный
Ученик, что он на себя принял
Бремя всех грехов и позора мира…».
(Иуда-апостол)

С Иудой также связана тема одержимости, после того как он решился на предательство, в Евангелии сказано: «С того момента вошел в него сатана», это не упущено и в стихотворении «Иуда-апостол»: «Тот же, съев кусок, тотчас вышел: / Дух земли – Сатана – вошел в Иуду. – / Вещий и скорбный». Волошин задолго до написания стихотворения размышлял над тайной

предательства Иуды, пытаясь написать «Евангелие от Иуды», в котором принял воззрения еретической секты каинитов, считавших Иуду самым чистым и жертвенным из учеников Христа, решившимся на подвиг предательства. Согласно учению каинитов, предательство Иуды было необходимо для свершения искупительной жертвы. Вследствие этого Иуда, поруганный и во все века проклинаемый апостол, предстает как мученик, принявший на себя зло всего мира, второй искупитель, своим предательством исполнивший мессианское назначение: «Агнец должен быть принесен в жертву твердой и чистой рукой Первосвященника, и из всех апостолов Христос для этого подвига избрал Иуду»[348].

Волошин считает, что «ходом истории руководят сверхчеловеческие существа, или демоны (в древнегреческом смысле этого слова), исполняющие веления Божии»[349], им самим неизвестные, а сама история движется циклично:

Есть дух Истории - безликий и глухой,
Что действует помимо нашей воли,
Что направлял топор и мысль Петра,
…И тот же дух ведет большевиков
Исконными народными путями.
(Россия)

Иуда возводится в статус такого демона истории. Как замечает А. Гибсон, до этого же статуса возвышаются Стенька Разин, протопоп Аввакум и Лже-Дмитрии, «через анархические действия которых исполняется воля Провидения». Волошин же, «поместив Иуду-апостола среди стихотворений о войне и революции, отдал должное архетипу “козла отпущения” и установил духовную родословную печально известных русских бунтарей»[350].

Россия, изменившая высшим ценностям, поддавшаяся «лихому подговору», подобна Иуде. Но в этом предательстве она как бы приняла на

[348] *Волошин М.А*. Евангелие от Иуды // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 586.
[349] *Gibson A.* The image of Judas in the Work of M.A. Voloshin // The Russian Review. – Vol. 57, No. 2 (Apr., 1998). – P. 277.
[350] Ibidem.

себя зло всего мира и поэтому должна понести тяжелое наказание. Однако предательство – только внешняя сторона, на самом деле это подвиг предательства. Лирический герой верит, что в бесчинствах, кровопролитиях и беспорядках, царящих в России, осуществляется ее мессианское назначение в деле спасения мира. С этим связан мотив стигматов: «Так ты в страданьях приняла / Чужих страстей, чужого зла / Кровоточащие стигматы» (Русская революция); «…мы / В бреду и корчах создали вакцину / От социальных революций: Запад / Переживет их вновь, и не одну, / Но выживет, не расточив культуры» (Россия). Осмысление кровавых событий революции как осуществления Благого и непостижимого разуму человеческому Промысла обнаруживает сходство с «Метелью» Пушкина, где произошедшие в результате разыгравшейся стихии события впоследствии получили светлое разрешение, но этот «благой Зиждителя Закон» был неведом героям, поэтому они воспринимали их как трагические и роковые.

Таким образом, через связь с Пушкиным, Достоевским и Блоком мотив природной стихии получает в книге Волошина следующие воплощения:

1) С одной стороны, через него находит выражение пушкинский «миф о бесовстве», происходящие события осмысляются как бесовская пляска, гибельное вихревое кружение, сбившее с верного пути, здесь закономерно возникают мотивы дороги и поисков верного пути. Особенно значима здесь связь с «Бесами» и «Капитанской дочкой» Пушкина;

2) Стихия, вырвавшаяся на волю из сковывавших ее гранитных стен («Медный Всадник») осмысляется как освободившаяся из оков цивилизации народная стихия. В результате наложения на этот пушкинский по происхождению образ евангельского текста и романа Достоевского «Бесы», освободившаяся стихия становится воплощением вырвавшихся наружу болезней, язв общества, «накопленных за века»,

которые сравниваются с вышедшими из одержимого бесами, вселившимися в стадо свиное и бросившимися в море;

3) Осмысление стихийного разгула как испытания, являющегося осуществлением «замысла Господня», и вера в возвращение России на истинный путь и в будущее уврачевание её духовных болезней. Такое понимание стихии отсылает к повести «Метель» Пушкина и словам Степана Трофимовича в финале «Бесов».

Итак, образ природной стихии является одним из наиболее важных в произведениях Волошина о войне и революции. Если сначала тема народного разгула в произведениях Волошина выражалась в образах дионисийского мифа, то в стихах времен Октябрьской и Февральской революций и Гражданской войны на первое место выступает миф о бесовстве и, под влиянием Достоевского, евангельские сюжеты об исцелении бесноватых.

2.4. Пространственная триада «Китеж – Петербург – Петроград»

В книге «Неопалимая Купина» отчетливо прослеживается пространственная триада «Китеж – Петербург – Петроград», являющаяся выражением историософских воззрений поэта, знаменующая исторические пути России. Доминирующей в этой триаде являются темы и образы, связанные с Петербургом. Осмысливая имперский период русской истории, Волошин обращается к устойчивым в русской литературе темам, характерным для «петербургского текста».

Как отмечает Л. Долгополов, с момента основания города в сознании народном укрепилось два мифа о происхождении и судьбе Петербурга: официально-художественный и староверческий. Согласно первому, «силы, вызвавшие Петербург к жизни, имеют божественный характер; это провидение в своих благих намерениях одарило россиян городом, с которым отныне связывается представление о славе Отечества»[351]. Согласно второму, «силы, вызвавшие Петербург к жизни, интерпретируются как проявление зла, как силы губительные по отношению к национальному началу и, следовательно, антинародные и антибожеские»[352], а сам Петр в народных преданиях, как было отмечено Е. Шмурло, воспринимается как антихрист, соратник дьявола, подмененный царь, город же, основанный им, – ненастоящий, призрачный, нерусский[353]. Староверческий извод петербургского мифа сопровождают пророчества о неминуемой роковой гибели города, над которым тяготеет проклятие царицы Евдокии Лопухиной, предрекшей, что месту сему «быть пусту». А.С. Пушкин в поэме «Медный всадник» воссоздает образ Петербурга, объединяющий обе традиции. С одной стороны, Петербург предстает как величественный, строгий и стройный город, олицетворяющий славу и величие России. С другой, как город, построенный в

[351] *Долгополов Л.* Миф о Петербурге и его преобразование в начале века // На рубеже веков. – С. 151.
[352] Там же.
[353] *Шмурло Е.Ф.* Петр Великий в оценке современников и потомства. – СПб., 1912. – Вып. 1. – С. 37.

результате порабощения стихии, которая, не забыв «вражду и плен старинный свой», мстит своему поработителю – человеку[354]. В старообрядческой литературе призрачному, враждебному «антихристову» Петербургу, земному раю, петровскому парадизу, противопоставлялся иной град – светлый и праведный Китеж, скрытый на дне озера Светлояр, долженствующий явиться в конце времен и стать обителью праведников.

В русской литературе после «Медного всадника» Пушкина укоренился миф о гибели города в результате буйства разыгравшейся водной стихии, Петербург становится олицетворением борьбы противоборствующих начал: порядка и хаоса, стихии и усмиряющих ее сил.

Осмысливая имперский период русской истории, Волошин обращается к образу Петербурга как города, который отражает характер и основные черты всей России. Произведением, вобравшим в себя основные темы петербургского текста, становится стихотворение «Петербург» (1915), вошедшее в состав книги «Anno mundi ardentis» (1915). Несмотря на то, что стихотворение не было включено автором в состав «Неопалимой Купины», обратиться к нему необходимо, так как оно дает ключ к пониманию имперского периода русской истории и петербургским темам в произведениях «Неопалимой Купины». Приведем текст этого стихотворения полностью:

Над призрачным и вещим Петербургом
Склоняет ночь край мертвенных хламид.
В челне их два. И старший говорит:
«Люблю сей град, открытый зимним пургам,

На тонях вод, закованных в гранит.
Он создан был безумным Демиургом.
Вон конь его и змей между копыт:
Конь змею – «сгинь!», а змей в ответ: «resurgam».

[354] См.: *Топоров В.Н.* Петербург и петербургский текст русской литературы // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995. – С. 259-367.

Судьба Империи в двойной борьбе:
Здесь бунт – там строй; здесь бред – там клич судьбе.
Но вот сто лет в стране цветут Рифейской

Ликеев мирт и строгий лавр палестр».
И, глядя вверх на шпиль Адмиралтейский,
Сказал другой: «Вы правы, граф де Местр»[355].

Составители собрания сочинений сопровождают стихотворение развернутым комментарием, где представляют его как текст, ставший своего рода квинтэссенцией мифа о Петербурге, складывавшегося в течение двух столетий[356]. Анализу этого стихотворения Волошина посвящены статьи Г.В. Петровой «К анализу стихотворения М. Волошина “Петербург” (1915)»[357] и «Художественные аллюзии в книге стихов М.А. Волошина “Anno mundi ardentis 1915”»[358]. Автор статей так же, как и составители собрания сочинений, отмечает, что «в поэтической образности стихотворение действительно следует уже устойчивой традиции литературного (и шире, художественного) изображения Петербурга, впоследствии прекрасно описанной и интерпретированной В.Н. Топоровым»[359], Петербург предстает здесь как город антиномий, как место борьбы противоположных начал: «Петербург у Волошина предстает в сталкивающихся пространственных и временных антиномиях, вполне стандартных для начала XX века. С одной стороны, город на Неве назван “призрачным”, с другой – “вещим”. С одной стороны – «тони вод» (тонь – бездонное место в воде, болоте), с другой – гранитное их одеяние[360], «Этот образный ряд продолжается следующими

[355] *Волошин М.А*. Собр. соч.: в 13 т. – М., 2004. Т. 2. – С. 417.
[356] Там же. С. 702.
[357] *Петрова Г.В.* К анализу стихотворения Волошина «Петербург (1915) // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2012): в 2 ч. – СПб., 2013. – Ч. 2: Литературоведение. – С. 177-184.
[358] *Петрова Г.В*. Художественные аллюзии в книге стихов М.А. Волошина «Anno mundi ardentis 1915» // Эпоха символизма. Встреча литературы и искусства. – М., 2016. – С. 175-193.
[359] *Петрова Г.В.* К анализу стихотворения Волошина «Петербург (1915). С. 177.
[360] Там же. С. 177-178.

противопоставлениями: безумный Демиург – Ликеев мирт и строгий лавр палестр, бунт – строй, бред – судьбоносный рок. Вполне в рамках художественного шаблона мраку Петербурга у Волошина противостоит олицетворяющий строй, гармонию и свет – Адмиралтейский шпиль»[361].

Стихотворение представляет собой беседу двоих, плывущих в челне петербургской ночью и размышляющих о судьбе города. Действие происходит в начале XIX века. Изображенное в знаменитой конной скульптуре противостояние Медного всадника и попираемого им Змея, по мнению собеседников, олицетворяет двойную борьбу, характерную как для города, так и для империи в целом: бунта и строя. В городе за сто лет существования утвердился порядок, восторжествовавший над «бунтом», но эта победа не окончательна, борьба продолжается, отчего смутно возникает вопрос: что одержит вверх в будущем? Эти размышления о судьбе города и империи вложены в уста графа де Местра, посланника Сардинии в Санкт Петербурге в 1802-1817 гг., автора книги философских диалогов «Санкт-Петербургские вечера» (1821). Возникает вопрос, почему, посвятив стихотворение злобе дня – переименованию Петербурга в Петроград в начале Первой мировой войны, Волошин переносит действие на сто лет назад, в начало XIX века? Из слов героя стихотворения, графа де Местра, следует, что от времени существования Петербурга победа неизменно была на стороне Медного всадника, а не Змея, имперский строй подавлял бунт: «Но вот сто лет в стране цветут Рифейской / Ликеев мирт и строгий лавр палестр». Используемые в стихотворении эмблематические образы передают антиномичность петербургских реалий. Россия названа «страной Рифейской», Рифейскими горами в Древней Греции принято было именовать северные границы Скифии[362], в историко-

[361]Там же. С. 188.

[362] См., напр.: Гиппократ: страна скифов «расположена под самыми Медведицами и Рипейскими горами, откуда дует северный ветер <…> беспрерывно дуют ветры холодные с севера от снега, льда и многих вод, которые никогда не оставляют гор, вследствие чего последние только с трудом могут быть обитаемы. Густой туман обнимает целый день поля, на которых живут скифы, так что у них почти непрерывная зима, а лето лишь в самые немногие дни и в те не очень жаркое» (Гиппократ. О воздухах,

географической традиции эти горы иногда отождествляют с Уралом[363]. Таким образом, эпитет «Рифейский» определяет Россию как северную, дикую страну. Однако в северной стране обрели жизнь реалии южной Греции: сочетание «ликеев мирт» отсылает к учрежденному Аристотелем Лицею, «строгий лавр палестр» – к палестрам, школам Древней Греции, где обучали гимнастике. Сочетания, отсылающие к реалиям Древней Греции, указывают, что в некогда дикой, по представлениям древних греков, стране крайнего севера насаждено просвещение и наука в духе греческих школ, а также военная строгость и дисциплина, как в гимнастических палестрах. Доказательством победы строя над бунтом в стихотворении служит победно возвышающийся над городом Адмиралтейский шпиль: «И, глядя вверх на шпиль Адмиралтейский, / Сказал другой: “Вы правы, граф де Местр”». Думается, Волошин не случайно временем размышлений о судьбе города избирает начало XIX века и таким образом словно ставит читателя перед надвигающимися историческими событиями, показавшими, что победа имперского строя и Медного всадника не столь безусловна, силы бунта еще не раз восстанут поколебать и сокрушить существующий порядок. Это и наводнение 7 (19) ноября 1824 года, «Божия стихия», с которой, как показывает пушкинская поэма, «царям не совладать», и восстание декабристов на Сенатской площади, и убийство Александра II, олицетворяющего имперскую власть Медного всадника. События XIX века, последовавшие после разговора темной петербургской ночью, показывают, что борьба не окончена и исход ее не определен. Отсюда закономерно возникает вопрос: преддверием к чему служит новое имя города?

Знаменательно, что характерная для Петербурга борьба двух начал осмысливается Волошиным как специфика русской истории: «С*удьба Империи в двойной борьбе: /* Здесь бунт – там строй; здесь бред – там клич судьбе». Противостояние порабощенной природной стихии и поработивших

водах и местностях // *Гиппократ*. Избранные книги [Пер. с греч. Проф. В.И. Руднева]. – Гос. изд-во биологической и медицинской литературы, 1936. – С. 298.

[363] Реальный словарь классических древностей. – СПб., 1885. – С. 1156.

ее гранитных оков, характерное для Петербурга, осмысливается как противоборство безудержной народной стихии и оковавшей ее имперской власти, характерное для России в целом. Заданная здесь тема «двойной борьбы» как особенность русской истории находит выражение в стихотворениях «Неопалимой Купины», внешне, казалось бы, не связанных с петербургским текстом: «Северовосток» и «Дикое Поле», где одной из главных тем является борьба безудержной стихии народной воли с сдерживающей ее властью, что выражается в образах ветра и раздольных степных просторов, которые противопоставляются «московским тугим благолепьям». Своенравные, неспокойные, рвущиеся на свободу волны Петербурга равнозначны широким вольным степям, по которым гуляет непокорный ветер. Степи, просторы, мятущиеся волны, ветер – стихийные природные силы, олицетворяющее безудержную народную волю. Таким образом, Петербург, для которого характерно противостояние волн и гранитных ограждений, становится городом, иллюстрирующим явления, характерные для всей России: не только России болот, но и России степных просторов. Поэтому Петербургская тема у Волошина нерасторжимо связана с темой исторических путей и судеб России, используется как иллюстрация имперского периода русской истории.

Примечательно, что Петр назван в стихотворении «безумным Демиургом». Понимание «Демиурга» как злого и неразумного творца отсылает к философии гностицизма. Согласно системе античного философа II века Валентина, Демиург был создан падшей Софией-Ахамот и, будучи ограничен пределами душевного бытия, был неспособен понять «духовное», а потому не обладал знанием истинной природы вещей, поэтому, создавая, он сам не ведал того, что творил, и постоянно ошибался. Демиург считает себя единственным богом и творцом видимого мира, в действительности же, его действия направляются его матерью Ахамот[364]. Таким образом, в свете

[364] *Месяц С.В.* Демиург // Православная энциклопедия. – М., 2007. – Т. XIV. – С. 374-376;

гностической философии, именуемый в стихотворении «безумным Демиургом» Петр, который считает себя властным устроителем государства и поработителем природных стихий, на самом деле является проводником злой воли, ему не ведомой. По своеволью воззвал он к жизни город в месте гиблом и топком, не предназначенном для обитания людей. Появившись, творение становится неуправляемым, не подчиняется воле своего Создателя, который уже не в силах отвратить тяготеющий над городом рок. Именование Петра «Демиургом» обнаруживает сходство со стихотворением Вяч. Иванова «Ответ Бальмонту», посвященном переименованию города из Петербурга в Петроград, которое, правда, было написано несколько позже стихотворения Волошина:

ОТВЕТ БАЛЬМОНТУ

Любезен превращений маскарад
Для бога, посвященного и змия.
Слыл остров Делос древле: Астерия;
И Павлом Савл именоваться рад.

И Римом Троя. Будет наш «Царьград» —
Константинополь; он же — Византия.
И хочет обновленная Россия
Славянским звуком славить «Петроград».

Прилично ли, на память о хирурге,
Здоровому влачить больничный бинт?..
Чем опоил нас из голландских пинт

Наш медный Демиург? Но в Петербурге
Околдовал туманом лабиринт
Живую душу. Patria, resurge!

Димиург // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – Петербург, 1893. Т. Xa. – С. 617;

Ambelain R. La notion gnostique du Démiurge dans les Ecritures et les traditions judéochrétiennes. – P., 1959.

(*1 июня 1915)*[365].

Этим стихотворениям вторит и сонет В.Я. Брюсова «Петербург - Петроград – Петрополь» с припиской: «В ответ К. Бальмонту и Вяч. Иванову. 31 мая 1915»:

Верша пред миром подвиг демиурга,
В Россию Петр преобразил Москву.
Громя врагов, законы естеству
Оп полагал с могуществом теурга.

В нем жил дух Кесаря, и дух Ликурга,
И дух Орфея - в грезу наяву
Он обратил пустынную Неву,
Над ней прозрев громады Петербурга.

Сказал - и вдруг все изменило вид:
Дворцы и храмы встали, лег гранит
И мшистый остров скрыли дуб и тополь.

Нет! чужды чуду, вставшему из блат,
Голландский "Питер" как и русский "град",
Ему к лицу - всемирное «Петрополь»![366]

Причиной написания всех трех стихотворений послужило переименование города. «Петербург» Волошин сопровождает припиской: «Написано в состязании с Бальмонтом в виде протеста против переименования Петербурга в Петроград, чтобы в безвыходных сонетных рифмах зафиксировать имя Петербурга»[367]. Петербург был переименован в Петроград 1 августа 1914 года по высочайшему повелению Николая II «Об именовании впредь города Санкт-Петербурга – Петроградом», что явилось следствием антинемецких настроений в русском обществе, которые были так

[365] *Иванов Вяч.И.* Собрание сочинений. – Брюссель, 1987. – Т. 4. – С. 39.
[366] *Брюсов В.Я.* Избранные сочинения: в 2 т. – М. 1955. – Т. II. – С.189.
[367] *Петрова Г.В.* К анализу стихотворения Волошина «Петербург (1915). С. 179.

велики, что принимали порой стихийно-разрушительные обороты: было разгромлено немецкое посольство на Исаакиевской площади, побиты стекла в магазинах германских и австрийских поданных, закрыты немецкие газеты. Но если Вяч. Иванов переименование города принимает как начало обновления России и избавление от призрачных туманов и марев Петербурга, то Волошин к смене имени города относится глубоко отрицательно. В письме к Ю.Л. Оболенской от 10(23) – 12(25) января 1915 года поэт пишет: «Петрограда я не принимаю. Зачем обижать Петра и голландцев? Что за варварство топтать исторические имена!? <…> Что может быть уместно как шутливая вольность пушкинского[368] стиха, совершенно не приемлемо как исторический факт»[369]. Пытаясь сохранить прежнее имя города как историческую ценность, Волошин сознательно строки стихотворения рифмует словами, оканчивающимися на -ург, об этом приеме он пишет в письме А.М. Петровой от 13(26) октября 1915: «А рифмы – в этом-то задача и заключалась, чтобы написать сонет с безвыходными рифмами на “Петербург”, чтобы его никак уже нельзя было переименовать в Петроград».

Стихотворения Волошина, Вяч. Иванова и Брюсова имеют сонетную форму и являются в свою очередь ответом на сонет Бальмонта, написанный в первый год мировой войны, который также был посвящен переименованию Петербурга, однако, как указывают исследователи[370], не сохранился. Таким образом, произведения написаны в жанре «ответного сонета». О поэтическом мастерстве, технических аспектах стиха и жанровых разновидностях стихотворных форм говорилось в четвертом сезоне собраний на Башне Вяч. Иванова зимой и весной 1909 года, курс о стихе был прочитан по просьбе Н.С. Гумилева и О.Э. Мандельштама. Как отмечает А. Шишкин, использование поэтами в этот период многих сонетных форм связано именно

[368] Именование «Петроград» восходит к поэме Пушкина «Медный всадник».
[369] Волошин М.А. – Оболенской Ю.Л. от 10(23) – 12(25) января 1915 г. // *Волошин М.А.* Собр. соч.: в 13 т. – М., 2011. – Т. 10. – С. 292.
[370] См.: *Петрова Г.В.* К анализу стихотворения Волошина «Петербург (1915); *Шишкин А.Б.* Вяч. Иванов и сонет серебряного века (Europa Orientalis XVIII (1999) 2).

с башенными занятиями[371]. Известно, что о форме «ответного сонета» говорилось на заседании Академии стиха 29 апреля, однако, что именно было сказано, вынести трудно, поскольку сохранившиеся лекции неполны и отрывочны[372], в истории же литературы «ответным сонетом» принято называть ответ одного поэта на сонет другого с использованием тех же рифм.

Волошин был одним из первых, кто написал ответный сонет Бальмонту в феврале 1915 года. К слову Петербург им были найдены рифмы: пургам – Демиургом – resurgam. Использование этих рифм с целью сохранения в строгой сонетной форме старого имени города, как отмечает А. Шишкин, показывает, что «для поэта смысловая интенция опоясывающих рифмованных слов в катренах была неким магическим действом, призванным запечатлеть в сонетном слове два века славной истории Петербурга»[373]. Вяч. Иванов и Брюсов написали ответные сонеты в мае 1915 г. Типы рифмовки всех трех сонетов отличаются друг от друга вопреки требованиям «ответного сонета», что становится следствием разнящихся взглядов на судьбу и назначение города: Волошин (ABBA BABA CCD EDE), Иванов (ABBA ABBA CDD CDD), Брюсов (ABBA ABBA CCD CCD). Вяч. Иванов в катренах рифмует: маскарад – рад – Царьград – Петроград и Астерия – Византия – Россия. Переименованию города он находит исторические аналогии: Троя была переименована в Рим, остров Астерия стал называться Делосом. Таким образом, Петербург ставится Ивановым в один ряд с мировыми городами: Троей, Римом и Константинополем. Рифмуя «Петроград» с «Царьградом», «Византию» с «Россией», поэт переносит идею монаха Филофея «Москва – третий Рим» с Москвы на Петербург. В брюсовском сонете Петербург предстает как «греза наяву», как город-чудо, появившийся по одному мановению Петра, как всемирное достояние, всечеловеческое же значение города, по мнению автора, не передают ни славянизированное именование

[371] *Шишкин А.Б.* Вяч. Иванов и сонет серебряного века // Europa Orientalis XVIII (1999), 2. – С. 229.
[372] Там же. С. 233.
[373] Там же. С. 237.

«Петроград», ни голландское «Петербург», но лишь грецизированное «Петрополь».

Тема двойной борьбы, как черты российской империи, и вопрос об исходе этой борьбы подспудно возникает лишь в сонете Волошина, в то время как у Брюсова и Иванова ведущей является тема всемирно-исторического значения города.

После революции 1917 года Волошин связывает с Петербургом имперский период русской истории, с Петроградом же то, что последовало после его завершения. Однако Петроград вырос из Петербурга, революция же была подготовлена имперским строем государства. Отсюда назревает вопрос: какие черты российской империи, по мнению Волошина, породили большевиков, что общего между противниками? Для ответа на этот вопрос обратимся к тому, как раскрывается в творчестве Волошина петербургский, имперский, период русской истории.

Петербургские темы у Волошина постоянно сопровождает образ Петра – создателя российской империи, при этом реально-исторический образ Петра смыкается с поэтикой литературной и поэтикой реалий – пушкинским образом Медного всадника и фальконетовской конной статуей: царь-преобразователь именуется «Медным Петром», «Бронзовым Гигантом». Ключевой является мысль о радикальных преобразованиях, сопутствовавших появлению Российской империи, в стихотворении «Китеж» почти дословно используется пушкинская цитата: «О мощный властелин судьбы! / Не так ли ты над самой бездной / На высоте, *уздой железной* / *Россию поднял на дыбы?*»[374]:

Антихрист — Петр распаренную глыбу
Собрал, стянул и раскачал,
Остриг, обрил и, *вздернувши на дыбу*,
Наукам книжным обучал («Китеж», 280).

Следуя устоявшейся славянофильской мысли, Волошин считает, что Петр искусственно оборвал естественный ход событий, остановил

[374] *Пушкин А.С.* Медный Всадник // Собр. соч.: в 10 т. – М., 1960. – Т. 3. – С. 297.

органическое развитие России, не дал следовать ей своим, особенным путем – осуществить мессианское назначение примирения Востока и Запада. В стихотворении «Европа» (1918) Петр именуется «неистовым Хирургом» (267), рождение же Петербурга сравнивается не с естественными родами, а с «кесаревым сечением», преждевременно сделанном нетерпеливым преобразователем:

И зачала и понесла во чреве
Русь - третий Рим - слепой и страстный плод:
Да зачатое в пламени и в гневе
Собой восток и запад сопряжет!

Но, роковым охвачен нетерпеньем,
Всё исказил неистовый Хирург,
Что кесаревым вылущил сеченьем
Незрелый плод Славянства - Петербург (267).

В поэме «Россия» (1924) Петербург уподобляется всей России, Петр сравнивается с неистовым дровосеком, срубающим лес для новых проспектов, не в мраморе, а в мясе высекающий «живую Галатею»:

Кровавый пар столбом стоит над Русью,
Топор Петра российский ломит бор
И вдаль ведёт *проспекты* страшных просек.
<…>
Не то мясник, а может быть, ваятель —
Не в мраморе, а в мясе высекал
Он топором живую Галатею,
Кромсал ножом и шваркал лоскуты (373)

Радикальность преобразований ставит Пера в один ряд с большевиками. Вся история России, начиная с времен Петра, по мнению Волошина, была революционной, только революция осуществлялась не снизу, а сверху. В лекции «Россия распятая» Волошин подчеркивает, что главной чертой русского самодержавия была его революционность: «…в России монархическая власть во все времена была радикальнее управляемого ею

общества и всегда имела склонность производить революцию сверху, старалась административным путем перекинуть Россию на несколько столетий вперед, согласно идеалам прогресса своего времени, прибегая для этого к самым сильным насильственным мерам…»[375]:

Великий Петр был первый большевик,
Замысливший Россию перебросить,
Склонениям и нравам вопреки,
За сотни лет к её грядущим далям.
Он, как и мы, не знал иных путей,
Опричь указа, казни и застенка,
К осуществленью правды на земле.

<…>

В России революция была
Исконнейшим из прав самодержавья,
Как ныне в свой черед утверждено
Самодержавье правом революций (378).

(«Россия»).

Таким образом, Петербург становится оплотом революционного самодержавия. Уже само создание этого «стройного», «горячечного и триумфального города», «построенного на трупах, на костях», заковавшего народную стихию, предвосхитило будущую народную революцию. В стихотворении «Предвестия» (1905) создание Петербурга выступает как предзнаменование будущих исторических катастроф, его появление уподобляется гудению «в храмах медных щитов» перед убийством Цезаря, разодранному «священному занавесу», когда Христос испустил дух на Голгофе:

Сознанье строгое есть в жестах Немезиды:
Умей читать условные черты:
Пред тем как сбылись Мартовские Иды
Гудели в храмах медные щиты...

[375] *Волошин М.А.* Россия распятая // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 461.

Священный занавес был в скинии распорот:
В часы Голгоф трепещет смутный мир...
О, бронзовый Гигант! ты создал призрак-город,
Как призрак-дерево из семени – факир (251).

Обращение к образу Медного всадника, отсылающее к поэме Пушкина, не случайно. Образ Медного Всадника не раз возникнет в русской литературе XX века при изображении исторических катаклизмов эпохи и часто будет сопряжен с образами революционеров. Так, например, в романе А. Белого «Петербург», медный всадник называет Дудкина «сынок»[376], герой-революционер, террорист, является как бы продолжателем дела Петра. Революция осмысливалась Волошиным как вырвавшаяся на волю стихия: «Верю в правоту верховных сил, / Расковавших древние стихии» («Готовность», 348). Стихия, вырвавшаяся на волю, является центром поэмы Пушкина «Медный всадник», представляет собой «ядро поэтического сюжета», описание наводнения «занимает треть стихотворного пространства в самом центре произведения», «”Нева”, “река”, “волны” одушевляются. Действия их представлены как результат злой воли. Впечатления “поддерживают” оживляющие сравнения. Их целая цепь. Нева уподобляется беспокойному больному зверю, свирепой шайке, коню, прибежавшему с битвы…». В.Я. Брюсов в статье 1909 года «Медный всадник» осмысливает наводнение в поэме Пушкина в революционном ключе, вводя «созданную им систему идеологического “шифра” и образную линию наводнения. Петр “Медного всадника”, считает он, воплощает идею самодержавия, наводнение – стихийный бунт массы, угроза Евгения “Кумиру” – мятеж, зреющий в душе мыслящего человека»[377]. Образ Медного всадника возникает и в поэме «Россия», где говорится о «безумном лике медного Петра». Связанный с образом Медного всадника мотив безумия в поэме Пушкина был замечен

[376] *Белый А.* Петербург // Собр. соч.: в 6 т. – М., 2003. – Т. 2. – С. 230.
[377] *Альми И.Л.* Образ стихии в поэме «Медный всадник» (тема Невы и наводнения) // О поэзии и прозе. – СПб., 2002. – С. 88.

также В. Ходасевичем, считавшем, что все «петербургские повести» Пушкина «растут из одного сюжета, все говорят о вмешательстве дьявола в жизнь обычных людей. Евгений видит “демонский” лик Петра: “Ему казалось, что царь над волнами высится как их глава, как страшный и неподвижный предводитель демонов… И не разберешь усмиряет ли демонов его простертая рука – или их возбуждает, ведет на приступ”»[378]. В контексте «Медного всадника» стихия разрушительна, как бы она ни проявлялась. В буйстве Невы она бунтует против стеснительных оков «стройного» города. В буйстве Евгения – «против строителя чудотворного». С Медным всадником – против бедного безумца[379]. Как было замечено В. Непомнящим, в начале поэмы неслучайно отмечается, что город был построен Петром «назло» («Здесь будет город заложен / *Назло* надменному соседу» (285)): «стоит воздвигнуть город <…>, но воздвигнуть его «назло», <…> как сотрясаются основы земли и на беззащитный город обрушивается зло – “злые волны”. Столь же своевольные в разрушительной мощи, сколь своевольна была созидательная сила, и вот уже человек, обездоленный и обезумевший “как обуянный силой черной” грозит («отсель грозить мы будем…») кулачком бронзовому истукану и, “злобно задрожав”, шепчет угрожающее слово». И как по цепной реакции, «в ответ на злобу несчастного, “назло” которому оказался построен дивный град, мертвый металл возмутился – как возмутились неодушевленные волны – и сдвинулся со своего места, и погубил окончательно бедного Евгения…», «истина остается истиной – “назло” есть “назло”, и ничего сверх этого, и отвечает за это “венец творения”»[380].

По мнению Волошина, революционное самодержавие, «воля медного Петра» были необходимы для того, чтобы сдерживать стихийность, разрушительный мятежный дух, свойственный русской нации. В лекции

[378] Там же. С. 96.
[379] Там же. С. 99.
[380] *Непомнящий В.С.* Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. – М.: Сестричество во имя прпмчц. великой княгини Елизаветы, 2001. – С. 121.

«России распятая» поэт называет «великую русскую равнину» «исконной страной бесноватости», поэтому:

Бакунину потребен Николай,
Как Петр — стрельцу, как Аввакуму — Никон (379).
… Вне воли медного Петра —
Нам нет дорог: нас водит на болоте
Огней бесовская игра (279).

Но «воля медного Петра» утрачивается с расстрелом царской семьи:

Расстреливают царскую семью
… Потом их жгут и зарывают пепел.
Всё кончено. Петровский замкнут круг (373).

В результате чего «распахивается дверь разрух» и «духи мерзости и блуда / Стремглав кидаются на зов» («Петроград», 255): «Суть в том, что древняя, темная, историческая жизнь России, так долго скрывавшаяся под спудом империи, сразу выступила из берегов, как только большевицкая пропаганда (от кого бы и во имя чего она не исходила) обратилась с призывом к жадным, мрачным и разбойничьим сторонам русской души. Тогда из народной глубины поднялись страшные призраки XVI и XVII века, которых мы считали давно похороненными. Но оказалось, что они живы и переполнены сил, и что все это время они жили рядом с нами, задыхаясь под железными обручами, которыми их сковала Петербургская Империя»[381]. Центром революции снизу становится Петроград. Происходящее Волошин сравнивает со зловещим спиритическим сеансом, когда в «пустоту державной воли ринулись Распутины, Илиодоры и их присные. Импровизированный спиритический сеанс завершился в стенах Зимнего Дворца всенародным бесовским шабашем семнадцатого года…»[382]. Стихотворение, описывающее

[381] *Волошин М.А.* На весах поэзии // Собр. соч.: в 13 т. – 2. М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 428.
[382] *Волошин М.А.* Россия распятая // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 463.

революционные события как всеобщее беснование, не случайно названо новым именем города – «Петроград»:

Сквозь пустоту державной воли,
Когда-то собранной Петром,
Вся нежить хлынула в сей дом
И на зияющем престоле,
Над зыбким мороком болот
Бесовский правит хоровод… (255).

Образ пустого проема, через который хлынула «нежить» сходен с образом прорубленного Петром окна из поэмы «Медный всадник», однако это уже не окно в Европу, а пустая дыра, брешь. В. Непомнящий образ прорубленного в Европу окна пушкинской поэмы связывает с проемом, через который потом хлынут волны начавшегося наводнения, чтобы затопить город, обращая внимание на пушкинские слова «злые волны, / Как воры, лезут в окна»: «Обратим внимание на мирный и тихий пейзаж, открывающий поэму (“Пред ним широко Река неслася” и т.д.); первые же слова монолога: “Отсель грозить мы будем… прорубить окно…”, – словно взламывают его; в образовавшуюся брешь (не “окно” ли?) и хлынут затем “злые волны” (в самом деле: “злые волны, Как воры, лезут в *окна*”)[383].

«Зыбкий морок болот», туманы и марева Петербурга можно назвать «общим местом» петербургского текста, закрепившемся в произведениях русской литературы XIX века. Изображение города как фантастического, призрачного и иллюзорного, могущего растаять как дым, исчезнуть как греза, губительно воздействует и на его жителей: повергает в состояние горячки, бреда, маниакального следования безумным идеям, которые в пространстве города, по определению героя «Записок из подполья», *«самого отвлеченного и умышленного города на всем земном шаре»*[384], уже не кажутся дикими и фантастичными. Нельзя здесь не вспомнить рассуждения о петербургском

[383] *Непомнящий В.С.* Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. С. 121.
[384] *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья // Собр. соч.: в 15 т. – Ленинград, 1989. – Т. 4. – С. 455.

утре Аркадия Долгорукого из романа Ф.М. Достоевского «Подросток»: «… замечу, что считаю петербургское утро, казалось бы самое прозаическое на всем земном шаре, — чуть ли не самым фантастическим в мире. <…> В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из “Пиковой дамы” (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!), мне кажется, должна еще более укрепиться. Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: “А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?”» [385]. Под влияние губительных диких идей нередко попадают и герои Н.В. Гоголя. Тема призрачности Петербурга и беспочвенности идей, возникающих под влиянием фантастического города, особенно ярко звучит в поэме Волошина «Россия»:

Я нёс в себе — багровый, как гнойник,
Горячечный и триумфальный город,
Построенный на трупах, на костях
«Всея Руси» — во мраке финских топей,
Со шпилями церквей и кораблей,
С застенками подводных казематов,
С водой стоячей, вправленной в гранит,
<…>
И с озарённым лаврами и гневом
Безумным ликом медного Петра.
<…>
В болотной мгле клубились клочья **марев:**
Российских дел неизжитые сны… (368).

Идеи классового неравенства, возникшие, по мысли Волошина, искусственно, так как им не было предпосылок на русской почве, являются

[385] *Достоевский Ф.М.* Подросток // Собр. соч.: в 15 т. – Ленинград, 1990. – Т. 8. – С. 270.

тем же призрачным болотным маревом, что и идеи, терзавшие петербургских героев русской литературы. Отсюда происходящие в стране события называются им словом гоголевского героя-сумасшедшего, заразившегося дикой в своей фантастичности идеей стать испанским королем, – «Мартобря»:

До Мартобря (его предвидел Гоголь)
В России не было ни буржуа,
Ни классового пролетариата:
Была земля, купцы да голытьба,
Чиновники, дворяне да крестьяне...
Да выли ветры, да орал сохой
Поля доисторический Микула... (378).

Призрачные идеи, терзающие плоть России, являются, таким образом, следствием воздействия «горячечного и триумфального» города, а с ним вместе и всего петербургского периода русской истории. Знаменательно, что Российская империя именуется Волошиным «Петербургской империей»[386]. Петроград, в свою очередь, знаменует период, когда призрачные идеи воплотились, «бесы» обрели плоть и кровь.

Петрограду, ставшему местом бесовского шабаша, Волошин противопоставляет иное, умопостигаемое пространство – Русь как ценность духовную. В 1918 году, в письме к А. Петровой от 10 мая, поэт пишет: «Наша физическая земная родина хирургически отделяется сейчас от родины духовной (Святая Русь); но даже изгнанничество, эмиграция невозможны, потому что России вообще теперь нет. И родина духовная – Русь – Славия – не имеет больше государственного, пространственного выражения. Она для нас остается ценностью духовной, какой в сущности была и раньше»[387]. Примечательно, что творящиеся в стране события Волошин сравнивает с процессом *хирургического* отделения физической родины от духовной, таким образом, действия революционных деятелей своей радикальностью и

[386] *Волошин М.А.* На весах поэзии // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 429.
[387] Волошин М.А. – Петровой А.М. от 27 апреля / 10 мая 1918 г. // *Волошин М.А.* Собр. соч.: в 13 т. – М., 2013. – Т. 12. – С. 98.

искусственностью уподобляются действиям Петра, который в стихотворении «Европа» именуется «неистовым Хирургом». Идеалом для М. Волошина является Град Божий, но достижение его возможно лишь за «гранью времен»: «Мой единственный идеал — это Град Божий. Но он находится не только за гранью политики и социологии, но даже за гранью времен. Путь к нему — вся крестная, страстная история человечества…»[388]. Образ «Града Божия» в лирике Волошина воплощается в образе града Китежа. В стихотворении «Китеж» (1919) дается обзор русской истории, пути которой, как и в поэме «Россия», осмысливаются как пути революционные, как закономерное движение от революционности самодержавной к революционности народной. Китеж не является здесь олицетворением Древней Руси, в контексте поэмы Русь никогда не была Святой, издревле «усобицы кромсали Русь ножами / Скупые дети Калиты / Неправдами, насильем, грабежами / Ее сбирали лоскуты» (280). События революционной действительности не являются чем-то новым, а соотносятся с уже бывшими историческими потрясениями, бунтами, мятежами: «И вырвались со свистом из-под трона / Клубящиеся пламена… / Повоскресали из гробов / Мазепы, Разины и Пугачевы – / Страшилища иных веков» (281). Но этому реальному пространству Руси, где царили бунты, мятежи, было противопоставлено иное, умопостигаемое пространство – пространство Китежа.

Сравнение Святой Руси с Китежем вносит тему эсхатологии – конца мира, свидетельствует о том, что обретение ее возможно лишь «за гранью времен». Так, например, в романе П.А. Мельникова-Печерского «В лесах» говорится, что увидеть этот город можно лишь «смертныма очима»[389]. Китеж – это город, который согласно легенде ушел на дно озера Светлояр во времена татаро-монгольского нашествия, чтобы быть сокрытым от врагов. Явлен он

[388] *Волошин М.А*. Россия распятая. – М., 1992. – С. 87.

[389] *Бланк, К.* Иеротопия сокровенного града: невидимый Китеж, никоновский Новый Иерусалим и петровский парадиз // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. – М., 2009. – С. 842.

будет только лишь в конце времен, во время второго пришествия Христа. Эта старообрядческая легенда о святом граде Китеже кладется в основу стихотворения «Китеж»:

Ни Сергиев, ни Оптина, ни Саров
Народный не уймут костер:
Они уйдут, спасаясь от пожаров,
На дно серебряных озер.
Так, отданная на поток татарам,
Святая Киевская Русь
Ушла с земли, прикрывшись Светлояром...
(«Китеж», 279).

Обращение к теме Китежа вносит эсхатологическую, апокалипсическую направленность в лирику Волошина. Предание о Китеже дошло в основном по старообрядческим памятникам XVII века, в которых внимание акцентируется на мотиве конца света и пришествии Антихриста, спасением от которого является святой невидимый «вечно взыскуемый» град, противопоставляемый старообрядцами Петербургу, городу, построенному Петром, которого они считали Антихристом. Отсылкой на старообрядческую легенду в поэме «Китеж» является наименование Петра «Антихристом»:

Антихрист-Петр распаренную глыбу
Собрал, стянул и раскачал,
Остриг, обрил и, вздернувши на дыбу,
Наукам книжным обучал (280).

Отсюда возникает антитеза Китеж – Петербург. У Волошина Китежу противопоставлен Петроград – переименованный Петербург, в письме к А.М. Петровой от 9 декабря 1917 года поэт подчеркивает эту разницу: «Посылаю Вам новые стихи «ПЕТРОГРАД» (именно это опозоренное имя в отличие от Петербурга)…»[390]. Смена названия города осмысливается как ритуальное изменение имени, влекущее за собой изменение сущности. Как было отмечено М.Ю. Лотманом и Б.А. Успенским, «объект может утрачивать

[390] *Волошин М.А*. Собр. соч.: в 13 т. – М., 2011. – Т. 10. – С. 753.

связь со своим предшествующим состоянием и становиться другим объектом», «этому может предшествовать перемена имени»[391]. Подобно тому, как в XVIII веке переименование страны в империю сопровождалось глубоким убеждением в совершенном ее перерождении, а сотворение «“новой” и “златой” России мыслилось как генеральное переименование – полная смена имен: смена названия государства, перенесение столицы, дарование ей “иноземного” наименования, изменение титула главы государства, названий, чинов и учреждений»[392], так и смена названия Петербурга в Петроград ознаменовала начало нового периода, закрепила место описываемых событий в революционной эпохе. Как отмечал Волошин, «переменой имени было отмечено начало рокового спиритического сеанса»[393]. На смену имени города как на причину последовавших после роковых событий указывали многие современники Волошина. Например, Анциферов отмечал, что «лишение города векового имени должно было ознаменовать начало новой эры в его развитии, эры полного слияния с когда-то чуждой ему Россией. Оживший Медный Всадник явится на своем "звонко скачущем коне" не во главе победоносных армий своего злосчастного потомка, а впереди народных масс, сокрушающих прошлое и творящих будущее»[394]. Таким образом, славянизация имени города, по Анциферову, ознаменовала становление Медного всадника во главе стихийной силы народа. Мысль о Петербурге, как чуждом русскому духу городе, и династии Романовых, как воплощении немецкого порядка и железной дисциплины, звучит и в поэме Волошина «Россия»:

Раздерганный и полоумный Павел
Собою открывает целый ряд
Наряженных в мундиры автоматов,

---

[391] *Успенский Б.А., Лотман Ю.М.* Миф – имя – культура // *Успенский Б.А.* Семиотика истории. Семиотика культуры. Избранные труды: в 3 т. – М., 1996. – Т. 1. – С. 439.
[392] Там же. С. 447.
[393] *Волошин М.А.* Россия распятая. – М., 1992. – С. 47.
[394] *Анциферов Н.П.* Душа Петербурга. – СПб., 1922. – С. 210-211.

Штампованных по прусским образцам
(Знак: «Made in Germany», клеймо: Романов) (371).

Имперский период российской истории был немыслим без «немецкого фактора», славянизация же имени Петербурга будто сокрушила и сам немецкий дух города, строгий и упорядочивающий. Тревожные предчувствия в связи с переименованием города были свойственны многим современникам Волошина. Так, например. А.Н. Бенуа, вспоминал об этом событии как о посягательстве на волю Петра, пренебрежении его завещанием: «Скажу тут же – из всех ошибок "старого" режима в России мне представляется наименее простительной его измена Петербургу. Николай II думал, что он вполне выражал свое душевное созвучие с народом, когда высказывал чувство неприязни к Петербургу, однако тем самым он отворачивался и от самого Петра Великого, от того, кто был настоящим творцом всего его самодержавного величества. <…> Я даже склонен считать, что все наши беды произошли как бы в наказание за такую измену, за то, что измельчавшие потомки вздумали пренебречь завещанием Петра. <…> "Петроград" означало нечто, что во всяком случае было бы не угодно Петру, видевшему в своей столице большее, чем какое-то монументальное поминание своей личности»[395]. Отрицательно к переименованию города отнесся и А.М. Ремизов. Революционный Петроград «Взвихренной Руси» превращается в инфернальное пространство, где, как было замечено А.М. Грачевой, нарушены все былые константы как территории, так и социума. В нем всё и все – бывшие: в магазинах не продают продукты, в парикмахерских не стригут и т.д. Классические топосы Петербурга в Петрограде оборачиваются негативными двойниками былых городских достопримечательностей»[396].

[395] *Бенуа А.Н.* Жизнь художника. Воспоминания: в 2 т. – Нью-Йорк, 1955. – Т. 1. – С. 8.
[396] *Грачева А.М.* Два лика Северной Пальмиры в романе-коллаже А. Ремизова «Взвихренная Русь» // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения-2012): в 2 ч. – СПб., 2013. – Ч. 2: Литературоведение. – С. 225-228.

В книге Волошина «Неопалимая Купина» складывается пространственная триада, представляющая своего рода хронотоп, который включает три пространства, соотносимые с тремя историческими эпохами: Древняя Русь, Петербург – период «революционного самодержавия» и Петроград – события русской революции, оцениваемой поэтом как «революция снизу». Эти три пространства, сменяющие друг друга в хронологической последовательности, представляют градационный ряд, организованный по принципу отдаления от «Града Божия». Смена исторической эпохи и следующая за этим изменением смена пространства является следствием того, что предшествовало этому изменению, «многое старое, давно знакомое является лишь в новом обличье»[397]: «Грядущее — извечный сон корней: / Во время революций водоверти / Со дна времен взмывают старый ил / И новизны рыгают стариною» (377). Петроград, являющийся конечной стадией перехода, представляет наивысшую степень отдаленности от идеала, полярную точку по отношению к граду Китежу. Антитеза «Китеж – Петроград» является последующим видоизмененным противопоставлением ряда «Китеж – Петербург», характерным для русской литературы XIX – начала XX вв. В середине XIX в., после «Медного всадника» А.С. Пушкина, в русской литературе начинает доминировать темная сторона Петербурга, наиболее ярко проявляющаяся в произведениях Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и физиологических очерках. Как было отмечено К. Бланк, «на этом литературном фоне в середине XIX века в литературных кругах возникает интерес к мифологическому образу Китежа, созданному старообрядцами». Легендарный Китеж начинает выступать как противоположность Петербурга. Впервые старообрядческая легенда получает литературную обработку в романах П.И. Мельникова-Печерского. В начале XX века продолжает доминировать мрачный, мистический, гибельный лик

[397] *Бердяев Н.А.* Духи русской революции // «Из глубины». Сб. ст. о русской революции. – М., 1990. – С. 56.

Петербурга, который в творчестве символистов приобретает апокалиптические черты, становится городом призрачным, воздействующим разрушительно. Спастись от его гибельного действия можно лишь убежав в иную реальность. Этой духовной спасительной реальностью становится Китеж, к образу которого обращаются многие поэты и писатели Серебряного века: Д. Мережковский[398], З. Гиппиус, Н. Клюев, С. Есенин. Китеж противопоставляется будничному и пошлому Петербургу в романе Мережковского «Петр и Алексей», образ Китежа должен стать главенствующим в последней части трилогии А. Белого «Невидимый град», где автор планирует представить его как Новый Иерусалим, грядущий за апокалиптическим Петербургом. Но замысел третьей части трилогии не был осуществлен, о нем известно лишь из переписки А. Белого с А. Блоком в период с 1903 по 1919 годы[399]. Как отмечают исследователи, в литературе Серебряного века легенда о граде Китеже из народного мифа превращается в культурный[400], складывается так называемый «китежский текст» начала XX века, помимо народной легенды вобравший в себя религиозные искания времени и соловьевские идеи о преображении космоса и пространства через индивидуальное преображение личности. Как писал сам Волошин в лекции «Россия распятая»: «Сквозь дыбу и застенки, сквозь молодецкую работу заплечных мастеров, сквозь хирургические опыты гениальных операторов выносили мы свою *веру в конечное преображение земного царства* в церковь,

---

[398] *Мережсковский Д.С.* Революция и религия // Русская мысль. – М., 1907. Год двадцать восьмой. Кн. II. – С. 64-85. – Год двадцать восьмой. Кн. III. – С. 17-34.

[399] *Бланк, К.* Иеротопия сокровенного града: невидимый Китеж, никоновский Новый Иерусалим и петровский парадиз. С.838-844.

[400] *Карлсон И.* Невидимый град: Легенда о граде Китеже и русская литература конца XIX — первой половины XX века. – Göteborg: Göteborgs Universitet, 2007. – С. 98

Пащенко М.В. Проблема «китежского текста» и «Инония» Есенина // Вопросы литературы. – 2011. – № 2. – С. 7.

Шешунова С.В. Град Китеж в русской литературе: парадоксы и тенденции // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2005. – Т. 64. – № 4. – С. 16.

Кнорре Е.Ю. Образ идеальной революции: «Китежский текст» в творчестве М. Пришвина, С. Есенина, Н. Клюева в период революции и Гражданской войны // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. – М.: ИМЛИ РАН, 2017. – С. 247-248.

во взыскуемый Град Божий, в наш сказочный Китеж – в Град Невидимый, – скрытый от татар, выявленный в озерных отражения Светлояра»[401].Таким образом, использование антитезы «Китеж – Петроград» М. Волошиным восходит к традициям русской литературы второй половины XIX – начала XX вв.

… Молитесь же, терпите же, примите ж
На плечи крест, на выю трон.
На дне души гудит подводный Китеж —
Наш неосуществимый сон! («Китеж», 281).

Знаменательна в приведенных строках своеобразная трансформация китежской легенды: город праведников скрыт не на дне озера Светлояр, а на дне души, темная сторона которой, таким образом, уподобляется личине, скрывающей светлый богоподобный лик. Сравнение темной природы человека с «глубинами темных вод» отсылает к поэме Волошина «Святой Серафим», где говорится, что старец видел в человеке сквозь весь слой дорожной пыли «Божий Лик в глубинах темных вод»: «И с души весь слой дорожной пыли / Отряхнет и зеркало протрет, / Чтоб земные души отразили / Божий Лик в глубинах темных вод»[402]. Образ гудящего на дне души Китежа является своего рода парафразом строк, звучащих в начале стихотворения «Китеж»: «Святая Русь покрыта Русью грешной». Таким образом, здесь возникает устойчивый для книги мотив темного плена материи и томящегося в темнице светлого начала, противопоставление Лика и омрачающей его личины, что характерно для мифа о Софии. Итак, перед нами вновь возникает софиологический сюжет о томящейся в плену материи Душе Мира, китежская легенда прочитывается, таким образом, в софийном ключе. Противопоставление плена материи и Души Мира накладывается на классическую для русской литературы антитезу «Китеж –

[401] *Волошин М.А.* Россия распятая // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2008. – Т. 6. Кн. 2. – С. 492.
[402] *Волошин М.А.* Святой Серафим // Собр. соч.: в 13 т. – М., 2004. – Т. 2. – С. 115.

Петербург/Петроград». Петербург предстает здесь как творение злого Демиурга, темница, личина, скрывающая томящийся в глубине светлый Лик.

Образ Китежа, как Града Божия, укрытого на дне души человеческой, отсылающий к евангельским словам Христа: «Царство Божие внутри вас есть» (Лк. 17:21), раскрывает также космологическое значение человека, через перерождение которого осуществляется перерождение вселенной. Понимание личного дела человека как общего дела всего мира близко соловьевскому взгляду на то, каким образом должна быть достигнута конечная цель истории – софийное преображение мира. Наиболее ясно эта мысль философа звучит в работе «Смысл любви»: «Наше перерождение неразрывно связано с перерождением вселенной, с преобразованием ее форм пространства и времени. Истинная жизнь индивидуальности в ее полном и безусловном значении осуществляется и увековечивается только в соответствующем развитии всемирной жизни, в котором мы можем и должны деятельно участвовать, но которое не нами создается. Наше личное дело, поскольку оно истинно, есть общее дело всего мира - реализация и индивидуализация всеединой идеи и одухотворение материи»[403].

Опора на петербургский текст русской литературы в произведениях Волошина несомненна. В изображении Петербурга как мрачного, демонического, призрачного города, а его создателя как антихриста и безумного Демиурга, Волошин близок староверческому изводу «петербургского» текста. В русле этой же старообрядческой традиции закономерным является и обращение к образу Китежа, который понимается Волошиным не как реально-историческое пространство, а как категория духовная, как тот идеальный образ, который существует в замысле Бога и с которым должна совпасть Русь в конце времен, осуществив тем самым конечную цель исторического процесса. Китеж как категория духовная противопоставляется призрачному и демоническому Петербургу – творению

[403] *Соловьев В.С.* Смысл любви // Собр. соч.: в 2 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 540.

безумного Демиурга, а затем и злому, беснующемуся Петрограду. В изображении темной стороны Петербурга несомненна опора не только на пушкинского «Медного всадника», но и ряд других текстов XIX века. Туманы, марева, искусственный и умышленный дух Петербурга, призрачные «маниакальные» идеи, заражающие человека, становятся «общим местом» и в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя, и в романах Ф.М. Достоевского, А. Белого и др. При этом установить генетическое преемство с конкретными текстами не представляется возможным, поскольку классические произведения русской литературы, в которых сформировался устойчивый образ Петербурга и его создателя, вводятся как общий фон, воспринимаемый как «единый текст». Как отмечала З.Г. Минц, именно в начале XX века «пестрое наследие XIX века» было превращено в «петербургский текст»[404]: «Цитируемый текст должен быть опознан читателем как цитата, но цитата не из определенного текста о Петербурге, а как *из текстовой совокупности*, вновь образуемой символизмом»[405]. Основные черты «петербургского текста» и то, как какое продолжение и историософское значение было им получено в произведениях Волошина было рассмотрено в настоящем разделе.

[404] *Минц З.Г.* Петербургский текст и русский символизм // Поэтика русского символизма. – СПб., 2004. – С. 104.
[405] Там же. С. 105.

Заключение

Итак, нами была проанализирована композиция и мотивно-образная структура книги стихов М.А. Волошина «Неопалимая Купина».

Важную структурообразующую роль в книге выполняет заглавие, содержащее ключевой образ и отсылающее к известному ветхозаветному сюжету, а также к одноименному иконографическому образу Богоматери. Образ Неопалимой купины становится в книге символом несокрушимости и незыблемости России, а также, отсылая к ветхозаветному видению Моисеем Бога в терновом кусте, олицетворяет явление божественного в материи, преображение пространства и человека. В книге Волошина «Неопалимая Купина» нет прямых аллюзий на одноименный иконографический образ Богоматери. Сочетание же «Неопалимая Купина» по отношению к Пречистой Деве используется лишь единожды в стихотворении «Хвала Богоматери». Однако образы, имеющиеся на иконе, рассыпаны в произведениях книги, связи с данной богородичной иконой можно обнаружить на уровне следующих художественных образов и мотивов: 1) образов ангелов стихий; 2) евангельских аллюзий (на иконе изображены символы четырех евангелистов); 3) образы поэта-пророка и шестикрылого серафима, отсылающие к шестой главе книги Исайи, а вслед за тем и к пушкинскому «Пророку»; 4) образы книги пророка Иезекииля. В книге можно обнаружить как элементы сюжетов, изображенных на иконе, так и отдельные мотивы, связанные с иконописным изображением.

Книга имеет четко выраженную кольцевую композицию, проявляющуюся в одноименности первого и последнего произведений. Первое стихотворение задает направление, в котором будет двигаться герой на протяжении всей книги, стремясь постичь особенности русского характера и бытие своей родины. Если в первом стихотворении герой страстно стремился постичь Россию как тайну, находился в самом начале своего пути, то в последнем произведении он убежденно раскрывает сущностные черты России

и русского характера, проявлявшиеся в событиях минувшей истории и недавнего по отношению к нему прошлого. Таким образом, первое и последнее произведения книги соотносятся друг с другом как постановка цели и достижение этой цели, как намерение и результат. Одноименность же акцентирует внимание читателя на взаимосвязях обоих произведений, позволяющих выявить результативность финала книги. Гносеологическая установка начинающего книгу стихотворения определяет виды субъектной организации большинства последующих произведений: так как внимание героя направлено на познание мира, объектом изображения является не внутренний мир лирического героя, а внешние события и историческое прошлое. Отсюда большинство произведений книги представляют собой повествования от третьего лица, субъект речи же чаще всего является голосом.

Произведения книги объединяются сквозными образами-остриями, на которых держится целостность всей книги. Как было показано в разделах второй главы, ведущим сквозным сюжетом, раскрытию которого служат повторяющиеся в произведениях книги образы и идеи, является гностический сюжет о Софии и пленной мировой Душе. Так, важные для книги образы Неопалимой купины, распятых серафимов, «угля раскаленного» и алмаза, природной стихии, земли-праведницы и земли-блудницы, Китежа и Петербурга/Петрограда отражают характерную для гностического мифа антиномию света и тьмы, духа и материи, личины и томящегося под искаженными обличиями тленного Лика. В отношении к ведущему макросюжету книги образ распятого, попавшего в плен материи серафима оказывается синонимичен образам «угля раскаленного», угасшего в «пепле плоти», и града Китежа, олицетворяющего «Святую Русь», покрытую «Русью грешной», воплощением которой становятся Петербург и Петроград. Таким образом, не только человек, но и земля имеет личину, замутняющую истинный ясный Лик. Китежская легенда прочитывается, таким образом, в софийном ключе. Противопоставление плена материи и Души Мира

накладывается на классическую для русской литературы антитезу «Китеж – Петербург/Петроград». Петербург предстает здесь как творение злого Демиурга, темница, личина, скрывающая томящийся в глубине светлый Лик. События же революции и Гражданской войны, с одной стороны, раскрывают темные страшные стороны русской души, показывают, насколько далеко личина отстоит от лика, с другой стороны, осмысливаются как огонь страданий, прокаляющий темноту угля до «алмазного закала», переплавляющий род людской в новое обновленное человечество. Таким образом, ведущими в книге является миф о пленной мировой душе, а также мотивы ее ожидаемого освобождения и софийного преображения. Обращение же к образам исторического прошлого – Стеньки Разина и Дмитрия Самозванца, а также описание революционных типов: большевика, буржуя, красногвардейца, спекулянта, олицетворяющих темные личины России, раскрывает повторяемость истории и неизменность сущностных черт российского государства: им владеют все те же стихии, духовные язвы и болезни, что и в XVII веке.\

Итак, книга «Неопалимая Купина» представляет собой большую форму нового типа, поэмообразную структуру, в которой отразились различные грани авторского восприятия войны и революции. Целостность книги основывается на объединяющей роли ключевого образа, вынесенного в заглавие, структурообразующей роли магистральных текстов книги – стихотворения Россия» и поэмы «Россия», сквозных образах и мотивах. Дабы избежать обширного набора разнородных значений, сквозные мотивы важно было рассмотреть не по отдельности, а в их отношении к сюжетной схеме гностического мифа о Софии.

Важным в изучении поэтики книги является также ритмический анализ тестов, изучение семантического ореола метра. В связи с объемностью книги, подробный системный анализ ритма и метрики поэтических текстов

отсутствует в данной работе. Однако данная сторона исследования может стать перспективным направлением в дальнейшей работе.

Библиография

I. Тексты

1. Библия. М.: РБО, 2010.

2. Бердяев, Н.А. Духи русской революции / Н.А. Бердяев, С.А. Аскольдов, С. Булгаков, В. Иванов, А.С. Изгоев, С. А. Котляревский, В. Муравьева, П. Новгородцев, И. Покровский, П. Струве, С. Франк; [Предисл. М.А. Колерова, Н.С. Плотникова] // «Из глубины»: в 2 кн. Сб. ст. о русской революции. – М.: МГУ, 1990. – Кн. 2. – С. 123-139.

3. Бердяев, Н.А. Русская идея / Н.А. Бердяев // Русская идея. Миросозерцание Достоевского – М.: Э, 2016. – С. 9-308.

4. Бердяев, Н.А. Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. / Н.А. Бердяев. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. – 542 с.

5. Белый, А. Петербург / А. Белый; [Вступ. ст. И. Сухих]. – СПб.: Кристалл, 1999. – 975 с.

6. Белый, А. Стихотворения / А. Белый. – Берлин, Петербург, 1923. – 506 с.

7. Бенуа, А.Н. Жизнь художника: воспоминания / А.Н. Бенуа. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. – Т. 1. – 409 с.

8. Блок, А. А. Владимир Соловьев и наши дни / А.А. Блок // Собр. соч.: в 8 т. – М., Л.: Гослитиздат [Ленингр. отд-ние], 1962. – Т. 6. – С. 154-159.

9. Блок, А. А. Избранное / А.А. Блок; [Сост., вступ. Статья и примеч. д-ра филол. наук, проф. А. Ф. Захаркина]. – М.: Моск. рабочий, 1973. – 479 с.

10. Блок, А. А. Крушение гуманизма / А.А. Блок // Собр. соч.: в 8 т. – М., Л.: Гослитиздат, 1962. – Т. 6. – С. 93-115.

11. Блок, А.А. Народ и интеллигенция / А.А. Блок // Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. – М.: Наука, 2010. – Т. 8. – С. 70-75.

12. Блок, А.А. Нечаянная радость / А.А. Блок. – М.: Скорпион, 1907. – 163 с.

13. Блок, А.А. Интеллигенция и революция / А.А. Блок // Собр. соч.: в 8 т. – М., Л.: Гослитиздат, 1962. – Т. 6. – С. 9-20.

14. Блок, А.А. О назначении поэта / А.А. Блок. – М.: Правда, 1990.

15. Блок, А.А. Стихия и культура / А.А. Блок // Полн. собр. соч.: в 20 т. – М.: Наука, 2010. – Т. 8. – С. 90-95.

16. Брюсов, В.Я. Медный всадник / В.Я. Брюсов // Собр. соч.: в 7 т. – М., 1973. – Т. 7. – С. 30-61.

17. Брюсов, В.Я. Стихотворения / В.Я. Брюсов // Избранные сочинения: в 2 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 2.

18. Брюсов, В.Я. Urbi et orbi / В.Я. Брюсов. – М.: Скорпион, 1903. – 190 с.

19. Бунин, И.А. Воспоминания / И.А. Бунин. – Париж: Возрождение, 1950. – 272 с.

20. Бунин, И.А. Окаянные дни / И.А. Бунин; [Под ред. А.К. Бабореко]. – М.: Сов. писатель, 1990. – 414 с.

21. Бунин, И.А. О Волошине / И.А. Бунин // Последние новости. – 1932. – № 4187. – 8 сент. – С. 3.

22. Волошин, М.А. Демоны глухонемые / М.А. Волошин. – Харьков: Камена, 1919. – 53 с.

23. Волошин, М.А. Записные книжки / М.А. Волошин. – М.: Вагриус, 2000. – 172 с.

24. Волошин, М.А. Лики творчества / М.А. Волошин. – Л.: Наука, 1988. – 848 с.

25. Волошин, М.А. Магия творчества. О реализме русской литературы / М.А. Волошин. – Весы. – 1904. – № 11. – С. 1-5.

26. Волошин, М. А. Неопалимая купина / М.А. Волошин. – Собр. соч. в 13 т. – М.: Эллис Лак, 2003. – Т. 1. – С. 221-380.

27. Волошин, М. А. Собр. соч.: в 13 т. / М.А. Волошин. – М.: Эллис Лак, 2003-2015.

28. Волошин, М.А. Стихотворения / М.А. Волошин; [Ст. В.П. Купченко]. – М.: Книга, 1989. – 542 с.

29. Волошин М.А. Стихотворения и поэмы: в 2-х томах / М.А. Волошин; [Вступ. ст. Б. Филиппова и Э. Райта]. – Paris: YMCA-press, 1982.

30. Волошина Маргарита (М.В. Сабашникова). Святой Серафим / М.В. Волошина. – М.: Evidentis, 1999. – 79 с.

31. Воспоминания о Максимилиане Волошине / Сост. и коммент. Купченко В.П., Давыдова З.Д.; Вступ. ст. Л. Озерова. – М.: Советский писатель, 1990. – 717 с.

32. Герье, В.И. Франциск Ассизский, апостол нищеты и любви / В.И. Герье. – М.: т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1908. – 346 с.

33. Гиппократ. О воздухах, водах и местностях / Гиппократ // Избранные книги [Пер. с греч. проф. В.И. Руднева]. – Гос. изд-во биологической и медицинской литературы, 1936. – С. 275-306.

34. Гоголь, Н. В. Записки сумасшедшего / Н.В. Гоголь // Собр. соч.: в 6 т. – М.: Худ. лит., 1959. – С. 173-193. – Т. 3.

35. Достоевский, Ф.М. Бесы / Ф.М. Достоевский // Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1990. – Т.7. – 848 с.

36. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский // Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1991. – Т. 9-10.

37. Достоевский, Ф.М. Записки из подполья / Ф.И. Достоевский // Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1989. – Т. 4. – С. 452-550.

38. Достоевский, Ф. М. Идиот / Ф.М. Достоевский // Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1989. – Т. 6. – 667 с.

39. Достоевский, Ф. М. Подросток / Ф.М. Достоевский // Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1990. – Т. 8. – 816 с.

40. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский // Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1989. – Т. 5. – 676 с.

41. Дурылин, С.Н. Церковь невидимого града. Сказание о граде Китеже / С.Н. Дурылин. – М.: Путь, 1914. – 69 с.

42. Дурылин, С.Н. Лик России. Великая война и русское призвание / С.Н. Дурылин. – М.: Творч. мысль, 1916. – 47 с.

43. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. – Москва – Augsburg, 2003.

44. Иванов, Вяч.И. Лик и личины России: к исследованию идеологии Достоевского / Вяч.И. Иванов // Собр. соч.: в 4 т. – Брюссель, 1987. – Т. 4. – С. 445-482.

45. Иванов, Вяч.И. / Вяч.И. Иванов // Собр. соч.: в 4 т. – Брюссель, 1974. – Т. 2. – 851 с.

46. Иванов, Вяч.И. Стихотворения и поэмы / Вяч.И. Иванов; [Сост., подготовка текста и примечания Р.Е. Помирчего; вступит. ст. С.С. Аверинцева]. – Л.: Сов. писатель, 1976. – 559 с.

47. Иванов-Разумник, Р.В. Испытание в грозе и буре / Р.В. Иванов-Разумник // Предисл. к: А.А. Блок. Двенадцать. Скифы. – СПб.: Революц. социализм, 1918. – С. 3-30.

48. Клюев, Н. Ленин. / Н.А. Клюев. – Москва, Петроград: Государственное издательство, 1924. – 49 с.

49. Книга о св. Франциске (Ч.1. Celano. Ч.2. Speculum. Ч.3. Fioretti); [Перевод и предисл. В.Г. Конради]. – СПб.: Огни, 1912. – 242 с.

50. Котляревский, С.А. Францисканский орден и Римская курия в XIII и XIV веках / С.А. Котляревский. – М.: т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1901. – 389 с.

51. Лодыженский, М.В. Свет Незримый / М.В. Лодыженский // Мистическая трилогия: в 3 т. – СПб., 1912. – Т. 2. – 306 с.

52. Мережковский, Д.С. Революция и религия / Д.С. Мережковский // Русская мысль. М., 1907. – Год двадцать восьмой, кн. II. – С. 64-85. – Год двадцать восьмой, кн. III. – С. 17-34.

53. Мережковский, Д.С. Собр. соч. / Д.С. Мережковский. – М.: Т-во И.Д. Сытина, 1914. – Т. 22. – 200 с.

54. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше; [Пер. с нем. Г.А. Рачинского]. – СПб.: Азбука, 2000. – 230 с.

55. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2012. – 303 с.

56. Пименова, Э.К. Франциск Ассизский. Его жизнь и общественная деятельность / Э.К. Пименова. – СПб.: Ф. Павленков, 1896. – 77 с.

57. Ремизов, А.М. Взвихренная Русь / А.М. Ремизов; [Редкол.: А.М. Грачева (гл. ред.) и др.] // Собр. соч. – М.: Рус. кн., 2000. – Т. 5. – 686 с.

58. Ремизов, А.М. Иуда / А.М. Ремизов // Воздетые руки. Книга поэзии и философии. – М.: Орифламма, 1908. – С. 6-21.

59. Ремизов, А.М. Собр. соч.: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М., 2000. – Т.3. – 666 с.

60. Тютчев, Ф.И. Стихотворения / Ф.И. Тютчев. – М.: Тип. А.И. Мамонтова, 1868. – 250 с.

61. Пушкин, А.С. Капитанская дочка / А.С. Пушкин // Собр. соч.: в 10 т. – М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1960. – Т.5. – С. 286-462.

62. Пушкин, А.С. Медный всадник / А.С. Пушкин // Собр. соч.: в 10 т. – М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1960. – Т. 3. – С. 284-300.

63. Пушкин, А.С. Метель / А.С. Пушкин // Собр. соч.: в 10 т. – М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1960. – Т. 3. – С. 63-76.

64. Пушкин, А.С. Стихотворения / А.С. Пушкин // Собр. соч.: в 10 т. – М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1959. – Т. 2. – 800 с.

65. Сабашникова, М.В. Зеленая змея. Мемуары художницы / М.В. Сабашникова. – СПб.: Андреев и сыновья, 1993. – 339 с.

66. Сказания о бедняке Христовом (Книга о Франциске Ассизском). – М.: А.П. Печковский, 1911. – 111 с.

67. Сказание о Мамаевом побоище // Библиотека литературы Древней Руси. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 6. – С. 138-189.

68. Соловьев, В.С. Жизненная драма Платона / В.С. Соловьев // Собр. соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1988. – Т.2. – С. 582-625.

69. Соловьев, В.С. Красота в природе / В.С. Соловьев // Собр. соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1988. – Т. 2. – С. 351-389.

70. Соловьев, В.С. Смысл любви / В.С. Соловьев // Собр. соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1988. – Т.2. – С. 493-547.

71. Соловьев, В.С. Стихотворения Владимира Соловьева / В.С. Соловьев. – М.: изд. С.М. Соловьева, 1904. – 187 с.

72. Соловьев, В.С. Стихотворения и шуточные пьесы / В.С. Соловьев. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 350 с.

73. Соловьев, В.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением Краткой повести об Антихристе и с приложениями / В.С. Соловьев. – М.: АСТ, 2011. – 347 с.

74. Соловьев, В.С. Три речи в память Достоевского / В.С. Соловьев // Собр. соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1988. – С. 289- 323.

75. Соловьев, В.С. Чтения о Богочеловечестве / В.С. Соловьев // Собр. соч.: в 15 т. – М.: Логос, 1993. – Т.3. – 430 с.

76. Устами Буниных. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977. – Т. 1. – 366 с.

77. Хомяков, А.С. Сборник избранных стихотворений с портретами и биографиями для семьи и школы / А.С. Хомяков, К.С. Аксаков и И.С. Аксаков; [Под ред. и со вступ. ст. "Славянофилы-москвичи" Д.И. Тихомирова]. – М.: [Д.И. Тихомиров], 1910. – 77 с.

78. Штейнер, Рудольф // Р. Штейнер; [авт.-сост. А.А. Грицанов]. – Минск, 2009. – 576 с.

79. Цветаева, М.И. Живое о живом. Воспоминания о Максимилиане Волошине / М.И. Цветаева. – СПб.: Б.и., 1993. – 71 с.

80. Цветочки Франциска Ассизского. – СПб.: Амфора, 2000. – 446 с.

II. Словари и справочники

81. Библейская симфония по книгам Ветхого и Нового Завета. – М.: Даръ, 2008. – 479 с.

82. Димиург // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – СПб.: АО «Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон», 1893. – Т. Ха. – С. 617.

83. Месяц С.В. Демиург // Православная энциклопедия. М.: Церковно-науч. центр "Православная энцикл.", 2007. – Т. XIV. – С. 374-376.

84. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Intrada, 2008 – 357 с.

85. Рипейские горы // Реальный словарь классических древностей. – [Авт.-сост. Ф. Любкер]. – СПб.: О-во классич. филологии и педагогики, 1885. – 1552 с.

86. Русская литература конца XIX – начала XX века. – Библиографический указатель. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – Том I (А-М). – 950 с.

87. Словарь Академии Российской. – СПб.: При Имп. Акад. наук, 1793. – Т. 4 (М-П). – 639 с.

88. Словарь церковнославянского и русского языка. – СПб.: При Имп. Акад. наук, 1847. – Т. 2 (З-Н). – 471 с.

89. Словарь языка Пушкина: в 4 т. – М.: Азбуковник, 2000. – Т. 2 (З-Н). – 1079 с.

90. Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова: в 4 т. М.: Гос. ин-т "Советская энциклопедия", 1935-1940.

III. Учебники по теории и истории литературы

91. Бройтман, С. Н., Тамарченко, Н. Д., Тюпа, В. И. Теория литературы / С.Н. Бройтман, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа. – М.: Academia, 2004. – Кн. 1. – 509 с.

92. Жирмунский, В.М. Введение в литературоведение: курс лекций / В.М. Жирмунский. – М.: URSS, 2009. – 461 с.

93. История русской литературы XX века в четырех книгах. 1910-1930 гг.; [Под ред. Л. Ф. Алексеевой]. – М.: Высшая школа, 2005. – Кн. 1. – 423 с.

94. История русской литературы XX века: учебник для академического бакалавриата в 2 ч. / В.В. Агеносов, К.Н. Анкудинов, А.Ю. Большакова. – М.: Юрайт, 2015. – Ч. 1. – 795 с.

95. Уэллек, Р., Уоррен, О. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.

96. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2007. – 404 с.

IV. Работы по теории литературы

97. Аносова, Л.В. Архитектоника и поэтика лирических циклов в книгах стихов М. Кузмина 1910-х гг.: дис. …канд. филолог. наук: 10.01.01 / Аносова Людмила Викторовна. – М., 2008. – 170 с.

98. Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И.В. Арнольд. – М.: Либроком, 2014. – 452 с.

99. Артемова, С.Ю. Ролевая лирика / С.Ю. Артемова // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Intrada 2008. – С. 214.

100. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худож. Лит., 1975. – 502 с.

101. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Сов. Россия, 1979. – 318 с.

102. Бахтин, М.М. Собр. соч.: в 7 т. / М.М. Бахтин. – М.: Русские словари, 2000. – Т. 2. – 800 с.

103. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.

104. Бройтман, С.Н. Лирический субъект / С.Н. Бройтман // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Intrada, 2008. – С. 113-114.

105. Волошинов, В.Н. (Бахтин М.М.). Марксизм и философия языка / В.Н. Волошинов. – М.: Лабиринт, 1993. – 189 с.

106. Вроон, Р. Лирический цикл / Р. Вроон // Теория литературы. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – Т. II: Произведение. – С. 126 -159.

107. Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века // Б.М. Гаспаров. – М.: Наука, 1994. – 303 с.

108. Гаспаров, М.Л. Русские стихи 1900-х – 1925-х гг. в комментариях / М.Л. Гаспаров. – М.: Высш. шк., 1993. – 271 с.

109. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – М.: Интрада, 1997. – 414 с.

110. Дарвин, М.Н. Проблема цикла в изучении лирики / М.Н. Дарвин. – Кемерово, 1983. – 62 с.

111. Дарвин, М.Н. Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории / М.Н. Дарвин. – Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1988. – 137 с.

112. Дарвин, М.Н. Художественная циклизация лирики / М.Н. Дарвин // Теория литературы. Роды и жанры. – М.: ИМЛИ, 2003. – Т. 3. – С. 467-515.

113. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А.Б. Есин. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 246 с.

114. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 423 с.

115. Жирмунский, В.М. Поэтика русской поэзии / В.М. Жирмунский. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 485 с.

116. Жирмунский, В.М. Теория стиха / В.М. Жирмунский. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 664 с.

117. Исупов, К.Г. О жанровой природе стихотворного цикла / К.Г. Исупов // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: Тез. докл. республ. науч. конф. – Донецк, 1977. – С. 163-164.

118. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.

119. Лотман, Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллин: Александра, 1992. – Т. 1. – 479 с.

120. Ляпина, Л.Е. Циклизация в русской литературе 1840-х – 60-х гг.: автореф. дис. докт. филологических наук: 10.01.01 / Ляпина Лариса Евгеньевна. – СПб, 1995. – 28 с.

121. Магомедова, Д.М. О жанровом принципе циклизации книги стихов на рубеже 19-20 вв. / Д.М. Магомедова // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной научной конференции. Москва – Переделкино, 15 – 17 ноября 2001 г. – М.: РГГУ, 2003. – С. 183-196.

122. Мирошникова, О.В. Ансамбль итоговых книг в русской поэзии: проблема метациклизации / О.В. Мирошникова // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной научной конференции. Москва – Переделкино, 15 – 17 ноября 2001 г. – М.: РГГУ, 2003. – С. 149-160.

123. Мирошникова, О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века / О.В. Мирошникова. – Омск: Изд. ОмГУ, 2004. – 338 с.

124. Мирошникова, О.В. Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации / О.В. Мирошникова. – Омск: Изд. ОмГУ, 2003.

125. Мирошникова, О.В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века) / О.В. Мирошникова. – Омск: Изд. ОмГУ, 2002. – 139 с.

126. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. – СПб.: Наука, 1994. – 235 с.

127. Силантьев, И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев. – М: Языки славянской культуры, 2004. – 294 с.

128. Спроге, Л.В. Лирический цикл как «поэмообразная» структура (А. Блок «О чем поет ветер» / Л.В. Спроге // Жанры в литературном процессе. – Вологда, 1986. – С. 28–39.

129. Тынянов, Ю.Н. Литературная эволюция / Ю.Н. Тынянов. – М.: Аграф, 2002. – 494 с.

130. Фоменко, И.В. Введение в практическую поэтику / И.В. Фоменко. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 176 с.

131. Фоменко, И.В. Книга стихов: миф или реальность? / И.В. Фоменко // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной научной конференции. Москва – Переделкино, 15 – 17 ноября 2001 г. – М.: РГГУ, 2003. – С. 70-71.

132. Фоменко, И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И.В. Фоменко. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1992. – 123 с.

133. Фоменко, И.В. Практическая поэтика / И.В. Фоменко. – М.: Академия, 2006. – 191 с.

134. Фоменко, И.В. Понятие «цикл» в литературном обиходе начала XX века / И.В. Фоменко // Проблемы истории и методологии литературоведения и литературной критики. – Душанбе, 1982. – С. 31-32.

135. Vroon, R. Cycle and History: Maximilian Voloshin’s “Puti Rossii” R. Vroon // Scando-slavica. – Munksgaard, Copenhagen, 1985. – Tomus 31. – P. 55-73.

V. Историко-литературные работы

136. Абрамова, И.А. Максимилиан Волошин в 20-е годы: поэзия и позиция: дисс. … канд. филолог. наук: 10.01.01 / И.А. Абрамова. – М., 1994.

137. Азадовский, К., Купченко, В. У истоков русского штейнерианства / К. Азадовский, В. Купченко // Звезда. 1998. – № 6. – С. 146-191.

138. Альми, И. Л. О поэзии и прозе / И.Л. Альми. – СПб.: Скифия, 2002. – 527 с.

139. Анциферов, Н.П. Душа Петербурга / Н.П. Анциферов. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1922. – 227 с.

140. Арефьева, Н.Г. Античные мотивы в творчестве М.А. Волошина: дисс. … канд. филологическ. наук: 10.01.01 / Арефьева Наталья Генриховна. – М., 1999. – 277 с.

141. Арефьева, Н.Г. Максимилиан Волошин и античность / Н.Г. Арефьева. – Астрахань: Изд-во Астрах. гос. пед. ун-та, 2000. – 168 с.

142. Банников, Н. Весь трепет жизни. (К столетию со дня рождения Максимилиана Волошина) / Н. Банников // Литературная Россия. – 1977, 27 июня. – № 22. – С. 10-11.

143. Бархатов, А. «Молюсь за тех и за других» / А. Бархатов // Лепта, 1991. – №3. – С. 3-5.

144. Басина, О.А. Своеобразие и жанровая специфика книги стихов М.А. Волошина «Неопалимая купина» / О.А. Басина // Известия ДГПУ, 2016. – Т. 10. – № 3. – С. 41-44.

145. Богданова, О.А. Новозаветные образы и мотивы в журнале «Народоправство» (1917-1918 гг.): тематико-аналитический разбор / О.А. Богданова // Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма. – М.: Индрик, 2018. – С. 444-455.

146. Богданова, О.А. «Пророк» или «дух»? Динамика восприятия Достоевского в революциях 1905 и 1917 гг. / О.А. Богданова // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. – М.: ИМЛИ РАН, 2017. – С. 7-35.

147. Богомолов, Н.А. Лики и лицо / Н.А. Богомолов //Литературное обозрение. – 1989. – № 2. – С.63-66.

148. Бочаров, С.Г. Тютчевская историософия: Россия, Европа и Революция / С.Г. Бочаров // Новый мир. – 2004. – № 5. – С. 184-190.

149. Бреева, Т.Н. Литературно-критическая деятельность М.А. Волошина: дис. … канд. филолог. наук: 10.01.01 / Бреева Татьяна Николаевна. – Казань, 1996. – 191 с.

150. Булгакова, И.В. Мир и человек в художественном сознании М. Волошина: дис. … канд. филолог. наук: 10.01.01 / Булгакова Ирина Валерьевна. – Воронеж, 2002. – 200 с.

151. Бунина, С.Н. Поэты маргинального сознания в русской литературе начала XX века (М. Волошин, Е. Гуро, Е. Кузьмина-Караваева) / С.Н. Бунина. – М.: РУДН, 2005. – 438 с.

152. Былинин, В.К., Магомедова, Д.М. Из наблюдений над бестиарием А. Блока: Птицы Гамаюн, Сирин, Алконост и другие / В.К. Былинин, Д.М. Магомедова // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве. – М.: Intrada, 2012. – С. 41-59.

153. Ветловская, В.Е. Достоевский и поэтический мир Древней Руси – литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых» / В.Е. Ветловская // ТОДРЛ. – Л., 1974. – Т. 28. – С. 296-307.

154. Ветловская, В.Е. Pater seraficus / В.Е. Ветловская // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». – СПб.: Пушкинский дом, 2007. – С. 336-360.

155. Вокруг Достоевского. Сборник статей под ред. Бема А.Л.: в 2 т. – М.: Русский путь, 2007.

156. Воробьёв, А. Максимилиан Волошин и русский символизм / А. Воробьев // Przeglad Rusycystyczky. Lo'dz', 1986. – Rocz. 8(1985), z. 112. – С. 180-191.

157. Гаспаров, Б.М. Тема святочного карнавала в поэме А. Блока «Двенадцать» / Б.М. Гаспаров // Литературные лейтмотивы. – М., 1993. – С. 162-186.

158. Глебов, Г.С. Об «Арионе» / Г.С. Глебов // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – [Вып.] 6. – С. 296-304.

159. Грачева, А.М. Два лика Северной Пальмиры в романе-коллаже А. Ремизова «Взвихренная Русь» / А.М. Грачева // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения-2012): в 2 ч. Сб. научн. трудов. – СПб., 2013. – Ч. 2.: Литературоведение. – С. 225-228.

160. Грехнев, В.А. Болдинская лирика А.С. Пушкина (1830 год) / В.А. Грехнев. – Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1977. – 192 с.

161. Гречишкин, С.С., Лавров, А.В. М. Волошин и А. Ремизов / С.С. Гречишкин, А.В. Лавров // Волошинские чтения. Сборник научных трудов. – М., 1981. – С. 92-104.

162. Гречишкин, С.С., Лавров А.В. Символисты вблизи: Статьи и публикации / С.С. Гречишкин, А.В. Лавров. – СПб: Скифия – Талас, 2004. – 400 с.

163. Грякалова, Н.Ю. Революция в образах (М.А. Волошин и А.В. Амфитеатров в 1905-1906 гг) / Н.Ю. Грякалова // Литература и история (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII-XX вв.). – СПб: Наука, 1997. – С. 251-262.

164. Давыдов, З.Д., Купченко В.П. М. Булгаков и М. Волошин / З.Д. Давыдов, В.П. Купченко // М. Булгаков – драматург и художник своего времени. – М., 1988. – С. 411-424.

165. Давыдов, З.Д., Купченко В.П. «Я голос внутренних ключей» / З.Д. Давыдов, В.П. Купченко // М. Волошин. Стихотворения. Стихи. Статьи. Воспоминания современников. – М., 1991. – С. 5-22.

166. Давыдов, З.Д., Шварцбанд С.М. «И голос мой — набат» (О книге М. Волошина «Демоны глухонемые») / З.Д. Давыдов, С.М. Шварцбанд.– Pisa: ECIG, 1997. – 136 с.

167. Дашевская, О.А. Историософские идеи М. Волошина и Д. Андреева: миф о России / О.А. Дашевская // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск, 2005. – С. 20-40.

168. Десницкая, А. Киммерийская тема в поэтическом творчестве Волошина / А. Десницкая // Волошинские чтения. Сб. научн. трудов. – М., 1981. – С. 38-48.

169. Дикс, Б. М.А. Волошин / Б. Дикс // Книга о русских поэтах последнего десятилетия. Под ред. М. Гофмана. – СПб., 1909. – С. 367-370.

170. Долгополов, Л.К. Волошин и русская история (На материале крымских стихов 1917-1921 гг.) / Л.К. Долгополов // Русская литература (Ленинградское отд.), 1987. – № 4. – С. 163-175.

171. Долгополов, Л.К. На рубеже веков / Л.К. Долгополов. – М.: Сов. писатель, 1985. – 351 с.

172. Епанчин, Ю.Л. Над схваткой: Пацифизм как позиция христианского гуманизма (Максимилиан Волошин в годы Первой мировой войны) / Ю.Л. Епанчин // Освободительное движение в России. Межвузовский сборник научных трудов. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 2007. – Выпуск 22. – С. 140-145.

173. Есаулов, И.А. Родное и вселенское в сб. стихов М. Волошина «Демоны глухонемые» / И.А. Есаулов // Дискурс № 5/6, 1998. – Новосибирск: Лаборатория, 1997. – С. 96-98.

174. Жадунова, Н.В. Идеи космизма и нравственные искания в русской поэзии: авторефер. … канд. философск. наук: 09.00.05 / Жадунова Наталья Владимировна. – Саранск, 2002. – 17 с.

175. Жарких, В.Б. Максимилиан Волошин о природе подсознательного / В.Б. Жарких // Искусство. – 1989. – № 2. – С. 51-53.

176. Жарких, В.Б. Сущность творчества в эстетике М.А. Волошина (Время как атрибут творческого процесса): дис. … канд. философ. наук: 09.00.04 / Жарких Валерий Борисович. – М., 1989. – 123 с.

177. Заяц, С.М., Акбашева А.С. Миф и Библия в творчестве Максимилиана Волошина / С.М. Заяц, А.С. Акбашева. – Стерлитамак: Стерлитамакская гос. пед. акад. им. Зайнаб Биишевой, 2010. – 175 с.

178. Заяц, С.М. Мифологические и библейские образы в поэзии Максимилиана Волошина в контексте его духовных исканий: автореф. … канд. филологическ. наук: 10.01.01 / Заяц Сергей Михайлович. – М. 2009. – 21 с.

179. Заяц, С.М. Мифотворчество и религиозно-философские искания Максимилиана Волошина на перепутьях Серебряного века / С.М. Заяц. – М.: Флинта: Наука, 2016. – 372 с.

180. Зелинский, А.Э. Концепция искусства и проблемы лирической циклизации в творчестве В.Я. Брюсова / А.Э. Зелинский // Брюсовские чтения 1983 года. – Ереван, 1985. – С. 29-40.

181. Змазнева, О.А. Поэтический язык Максимилиана Волошина: дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Змазнева Олеся Анатольевна. – М., 2003. – 203 с.

182. Игошева, Т.В. Богородичная тема в ранней лирике Блока. К структуре женского образа / Т.В. Игошева // Александр Блок. Исследования и материалы. – СПб.: Пушкинский Дом, 2011. – С. 7-24.

183. Игошева, Т.В. «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока: Поэтика религиозного символизма / Т.В. Игошева. – Великий Новгород: Изд. НовГУ, 2003. – 126 с.

184. Иезуитова, Л.А. Три Иуды в русской литературе Серебряного века: Л. Андреев. М. Волошин, А. Ремизов / Л.А. Иезуитова. – Исследования и материалы. – СПб.; Салерно, 2003. – С. 55-68.

185. Иезуитова, Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: Избранные труды / Л.А. Иезуитова. – СПб.: Петрополис, 2010. – 740 с.

186. Исупов, К. Франциск из Ассизи в памяти русской литературно-философской культуры / К. Исупов // Святой Франциск и Россия: Францисканские чтения, 2006. – СПб., 2008. – С. 91-108.

187. Казнина, О.А. Максимилиан Волошин / О.А. Казнина // Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты поэтов: в 2 томах. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – Т. 2. – С. 213-270.

188. Карлсон, И. Невидимый град: Легенда о граде Китеже и русская литература конца XIX — первой половины XX века / И. Карлсон. – Göteborg: Göteborgs Universitet, 2007.

189. Кибальник, С.А. Достоевский в круге чтения и художественных трансформациях М.А. Волошина / С.А. Кибальник // Соловьевские исследования. – 2016. – № 4 (52). – С. 6-13.

190. Ким, Сун Хун. Аввакум и его сочинения в русской науке и литературе 2-й половины XIX - начала XX века: автореф. … канд. филолол. наук: 10.01.01 / Сун Хун Ким. – М., 2001. – 21 с.

191. Кнорре, Е.Ю. Образ идеальной революции: «Китежский текст» в творчестве М. Пришвина, С. Есениа, Н. Клюева в период революции и Гражданской войны / Е.Ю. Кнорре // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. – М.: ИМЛИ РАН, 2017. – С. 247-258.

192. Ковтунова, И.И. Ключевые признаки мира в поэзии М. Волошина / И.И. Ковтунова. – Владимир: А. Ковзун, 2009. – 26 с.

193. Колобаева, Л.А. Русский символизм / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 294 с.

194. Компаниец, В.А. Граматический повтор как композиционный прием в «Corona Astralis» М. Волошина / В.А. Компаниец // Средства речи в функциональном аспекте. – Тула, 1991. – С. 225-231.

195. Компаниец, В.А. Опыт лингвистического толкования цикла М. Волошина ««Corona Astralis» / В.А. Компаниец // Средства языка в функциональном аспекте. – Тула, 1991. – С. 29-34.

196. Компаниец, В.А. Тема России в цикле М. Волошина «Демоны глухонемые» и её связи с библейским мифом / В.А. Компаниец // Единицы восточнославянских языков: структура, семантика, функция. Межвузовский сборник трудов. – Тула, 1992. – С. 207-215.

197. Коновалова, О.Ф. «Написание о царях московских» И.М. Катырева-Ростовского в переложении М.А. Волошина / О.Ф. Коновалова // ТОДРЛ. – Л., 1979. – Т. XXXIII. – С. 380-384.

198. Корецкая, И.В. Максимилиан Волошин / И.В. Корецкая // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 ч. – М.: ИМЛИ РАН, 2001. – Ч. 2. – С. 263-285.

199. Корман, Б.О. Лирика Некрасова / Б.О. Корман. – Ижевск: Удмуртия, 1978. – 299 с.

200. Корниенко, С.Я. Самоопределение в культуре модерна: М. Волошин – М. Цветаева: автореф. … докт. филолог. наук: 10.01.01 / Корниенко Светлана Юрьевна. – М., 2015. – 44 с.

201. Кошемчук, Т.А. О гетеанизме М.А. Волошина / Т.А. Кошемчук // Серебряный век и философско-эстетические и художественные искания. – Кемерово, 1996. – С. 62-69.

202. Кошемчук, Т.А. Сонеты Максимилиана Волошина: дис. … канд. филолог. наук: 10.01.01 // Кошемчук Татьяна Александровна. – Тбилиси, 1990. – 184 с.

203. Крохина, Н.П. Космогония и эсхатология Софии в поэзии Серебряного века / Н.П. Крохина // Известия ВГПУ. – 2010. – С. 154-157.

204. Крохина, Н.П. Софийность и ее коннотации (онтологизм – космизм – эсхатология) в русской мысли и литературе XIX и рубежаXIX-XX веков / Н.П. Крохина. – Иваново; Шуя: ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2010. – 382 с.

205. Кузьмин, Е. Максимилиан Волошин: Мистическое измерение истории / Е. Кузьмин // Гуманитарная наука в России: перелом 1917 года: экзистенциальное измерение; [Под ред. О.А. Довгополовой, А.А. Каменских]. – СПб.: Алетейя, 2017. – С. 21-39.

206. Куприянов, И.Т. Судьба поэта: Личность и поэзия Максимилиана Волошина / И.Т. Куприянов. – Киев, 1978. – 230 с.

207. Купченко, В.П. «В поисках вечных истоков…»: М. Волошин – поэт-оккультист / В.П. Купченко // Наука и религия. – 1990 – № 2. – С. 29-31.

208. Купченко, В.П. Волошин М.А. / В.П. Купченко // (Биографический словарь). – М.: Советская энциклопедия, 1989. – С. 475-478.

209. Купченко, В.П. Встречи Блока с Волошиным / В.П. Купченко // А. Блок. Новые материалы (Литературное наследство). – М., 1987. – Т. 92. – Кн. 4. – С. 524-527.

210. Купченко, В.П. Ф. Достоевский и М. Волошин / В.П. Купченко // Достоевский Ф.М. – Л., 1988. – Вып. 8. – С. 203-217.

211. Купченко, В.П. «И красный вождь, и белый офицер…» (О связях поэта М. Волошина в годы гражданской войны) / В.П. Купченко // Звезда. – 1991. – № 10. – С. 152-157.

212. Купченко, В.П. М. Волошин о великой французской революции / В.П. Купченко // Русская литература. – 1989. – №3. – С. 56-57.

213. Купченко, В.П. Приобщение к Петербургу / В.П. Купченко // Нева. – Л., 1982. – № 2. – С. 179-181.

214. Кучинский, Р.Ю. «Житие протопопа Аввакума» в поэтических переложениях конца XIX - первой половины XX века: функционирование и жанровая специфика: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Кучинский Роман Юрьевич. – Владивосток, 2009. – 23 с.

215. Лавров, А.В. «Владимирская Богоматерь» Максимилиана Волошина: проблема основного текста / А.В. Лавров // Свободный взгляд на

литературу. Проблемы современной филологии. – М.: Наука, 2002. – С. 228-234.

216. Лавров, А.В. Дух готики – неосуществлённый замысел Волошина / А.В. Лавров // Русская литература и зарубежное искусство. – Л.: Наука, 1986. – С. 317-346.

217. Лавров, А.В. О поэтическом творчестве М. Волошина / А.В. Лавров // М. Волошин. Избранные стихотворения. – М., 1988; [Сост., вступ. ст., примеч. А.В. Лаврова]. – С. 5-26.

218. Лавров, А.В. Русские символисты: этюды и разыскания / А.В. Лавров. – М.: Прогресс-Плеяда, 2007. – 632 с.

219. Лавров А.В. «Сквозь пламена войны…» / А.В. Лавров // Дружба народов. – 1988. – № 9. – С. 162-166.

220. Ланн, Е. Писательская судьба Максимилиана Волошина / Е. Ланн. – М.: Изд-во Всероссийского союза поэтов, 1927. – 28 с.

221. Лекманов, О.А. Книга стихов как «большая форма в русской поэтической культуре XX века, О.Э. Мандельштам «Камень» (1913): дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Лекманов Олег Андершанович. – М., 1995. – 154 с.

222. Лепахин, В.В. Икона в русской художественной литературе. Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы / В.В. Лепахин – М.: Отчий дом, 2002. – 735 с.

223. Лепахин, В.В. Символизм иконы в восприятии М. Волошина - поэта и художника / В.В. Лепахин // Dissertationes Slavicae. – Szeged, 1985. – Vol. 17. – P. 249-261.

224. Лепахин, В.В. Икона и образ. Иконичность и словесность; [Сб. статей под ред. В.В. Лепахина] / В.В. Лепахин. – Москва: Паломник, 2007. – 367 с.

225. Лепахин, В.В Линия и цвет в иконе и поэзии. По стихам и статье М. Волошина «Чему учат иконы?» [Электронный ресурс] / В.В. Лепахин. – Режим доступа: http://nashasreda.ru/liniya-i-cvet-v-ikone-i-poezii.

226. Лепахин, В.В. Образ иконописца в русской литературе XI-XX вв / В.В. Лепахин. – М.: Русский путь, 2005. – 470 с.

227. Лотман, Ю.М. Символические пространства / Ю.М. Лотман // Внутри мыслящих миров. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 239-296.

228. Магомедова, Д.М. Блок и Волошин (Две интерпретации мифа о бесовстве) / Д.М. Магомедова // Московский пушкинист: Ежегод. сб. – М.: Наследие, 1995. – С. 251-262.

229. Магомедова, Д.М. Комментируя Блока / Д.М. Магомедова. – М.: РГГУ, 2004. – 109 с.

230. Магомедова, Д.М. Мотивы «бесовства» в литературе и публицистике первых лет революции / Д.М. Магомедова // Перелом 1917 года: Революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. – М., 2017. – С. 36-55.

231. Магомедова, Д.М. «Автобиографический миф в творчестве А. Блока / Д.М. Магомедова. – М.: ИЧП «Мартин», 1997. – 221 с.

232. Мазунин, А.И. Три стихотворных переложения «Жития» протопопа Аввакума / А.И. Мазунин // Труды отдела древнерусской литературы; [Ответственный ред. Малышев В.И.]. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1958. – Т.XIV. – С. 408-412.

233. Макаров, Д.В. Преображение человека: от религии к художественной литературе / Д.В. Макаров. – Ульяновск: УлГТУ, 2005. – 159 с.

234. Мамонтов, В.А. М.А. Волошин и В.Я. Брюсов / В.А. Мамонтов // Учёные зап. Хабаровского Государственного педагогического института. – 1977. – Т.31. – С. 52-65.

235. Мамонтов, В.А. М.А. Волошин и журнал «Весы» / В.А. Мамонтов // Тезисы докладов по итогам научно-исследовательской работы за 1966 год. Южно-Сахалинский педагогический институт. Научная конференция, 2-ая. – Южно-Сахалинск, 1967. – С. 203-204.

236. Мамонтов, В.А. Пейзажная лирика М.А. Волошина (Исторический пейзаж) / В.А. Мамонтов // Учёные зап. Хабаровского Государственного педагогического института. – 1970. – Т. 23. – С. 60-73.

237. Мамонтов, В.А. Своеобразие пейзажной лирики М.А. Волошина / В.А. Мамонтов // Сахалинский педагогический институт. Объединённая научная конференция, 1968. Материалы. Вып.2. Филологические науки. – Южно-Сахалинск, 1968. – С. 21-22.

238. Мануйлов, В.А. Валерий Брюсов и Максимилиан Волошин / В.А. Мануйлов // Брюсовские чтения. – Ереван, 1973. – С. 438-474.

239. Медведев, А.А. «Никто, как ты, не подошел к Евангелию близко»: рецепция Евангелия в русской францискиане Серебряного века (Д. Мережковский, С. Дурылин, С. Соловьев) / А.А. Медведев // Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма. – М.: Индрик, 2018. – С. 200-219.

240. Медведев, А.А. Святой Франциск Ассизский в творчестве Д. Мережковского и русская «францискиана» (Достоевский, Розанов, Дурылин) / А.А. Медведев // Toronto Slavic Quarterly. – 2016. - № 57. – С. 86-110.

241. Медведев, А.А. «Сердце милующее»: образы праведников в творчестве Ф.М. Достоевского и св. Франциск Ассизский / А.А. Медведев // Известия Уральского федерального университета. – Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2015. – Т. 139. - № 2. – С. 222-233.

242. Мельников, Е.С. Историософские мотивы в творчестве М.А. Волошина / Е.С. Мельников // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – М., 2017. – Т. 22. – № 2. – С. 228-236.

243. Мельников, Е.С. Мотив русской революции в сборнике М.А. Волошина «Неопалимая купина» / Е.С. Мельников // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – М., 2015. – № 2. – С. 21-28.

244. Менделевич, Э.С. Анализ одного стихотворения (М.А. Волошин «Предвестия») / Э.С. Менделевич // Материалы волошинских чтений 1989 г. (тезисы докладов, статьи, сообщения). – Коктебель, 1995. – С. 23-37.

245. Менделевич, Э.С. История в поэтическом мире Максимилиана Волошина / Э.С. Менделевич. – Орел, 2004. – 224 с.

246. Менделевич, Э.С. Максимилиан Волошин: Попытка современного прочтения / Э.С. Менделевич // М.А. Волошин поэт и мыслитель: Материалы Десятой Междунар. науч. конф. – Симферополь, 2000. – С. 192-200.

247. Менделевич, Э.С. М. Волошин и Французская революция / Э.С. Менделевич // VIII и IX Волошинские Чтения. – Симферополь, 1997. – С. 66-67.

248. Менделевич, Э.С. Религиозно-философские поиски М. Волошина / Э.С. Менделевич // М.А. Волошин – поэт и мыслитель: Материалы Десятой международн. научн. конф. – Симферополь, 2000. – С. 214-218.

249. Минц, З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов / З.Г. Минц // Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – С. 59-96.

250. Минц, З.Г. Петербургский текст и русский символизм / З.Г. Минц // Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – С. 103-115.

251. Минц, З.Г. Понятие текста и символистская эстетика / З.Г. Минц // Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – С. 97-102.

252. Минц, З.Г. Русский символизм и революция 1905-1907 гг. / З.Г. Минц // Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство, 1999. – С. 190-206.

253. Мочульский, К.В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов / К.В. Мочульский. – М.: Республика, 1997. – 478 с.

254. Наровчатов, С.С. М. Волошин / С.С. Наровчатов // Волошин М. Стихотворения. – Л., 1977. – С. 5-40.

255. Наровчатов, С.С. Предисловие / С.С. Наровчатов // М. Волошин «Лики творчества». – Л., 1989. – С. 5-8.

256. Непомнящий, В.С. Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы / В.С. Непомнящий. – М.: Сестричество во имя прпмчц. великой княгини Елизаветы, 2001. – 400 с.

257. Непомнящий, В.С. Поэзия и судьба, над страницами духовной биографии Пушкина / В.С. М.: Советский писатель, 1987. – 446 с.

258. Нижегородовая, Е.И. Композиционно-речевая организация макротекста первой книги стихов М. Волошина: автореф. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Нижегородовая Елена Игоревна. – Воронеж, 1996. – 24 с.

259. Овсянникова, С.В. Книги лирики А. Ахматовой 1910-х гг. в свете художественного новаторства Серебряного века: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Овсянникова Светлана Владимировна. – М., 2004. – 237 с.

260. Опарин, П.Г. Книга М.А. Волошина “Путями Каина” в литературном контексте первой трети XX века: историософия и поэтика: дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Опарин Павел Геннадьевич. – Киров, 2005. – 190 с.

261. Орлицкий, Ю.Б. Русский Верхарн до и после революции: к проблемеигенезиса пролетарского верлибра / Ю.Б. Орлицкий // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. – М.: ИМЛИ РАН, 2017. – С. 195 – 212.

262. Орлова, Е.И. «Русская усобица»: мотивы и образы романов Ф.М. Достоевского в творчестве М.А. Волошина и М.А. Булгакова / Е.И. Орлова // Русская литература и журналистика в движении времени. Международный ежегодный научный журнал. – № 1 (2017). – С. 215-235.

263. Орлова, Е.И. М. Волошин и Первая мировая война / Е.И. Орлова // Медиаскоп (электронный журнал). – № 2 (2014).

264. Орлова, Е.И. «…мне кажется, что я чувствую сейчас всю Россию» (из переписки М.А. Волошина в 1919 – 1920 гг.) / Е.И. Орлова // Медиаскоп (электронный журнал). – № 2 (2012).

265. Орлова, Е.И. М.А. Булгаков и М.А. Волошин в двадцатые годы / Е.И. Орлова // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. – М.: МГУ. – № 2 (2012).

266. Орлова, Е.И. В годы "пылающего мира". Максимилиан Волошин / Е.И. Орлова // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник 2014. – М.: МГУ. – С. 233-242.

267. Палачева, В.В. Поэма «Путями Каина» в контексте культурфилософских исканий М.А. Волошина: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Палачева Вера Владимировна. – Магнитогорск, 2000. – 229 с.

268. Пайман, А. История русского символизма / А. Пайман. – М: Республика, 1998. – 415 с.

269. Пащенко, М.В. Проблема «китежского текста» и «Инония» Есенина / М.В. Пащенко // Вопросы литературы. – 2011. – № 2. – С. 9-58.

270. Петрова, Г.В. К анализу стихотворения Волошина «Петербург (1915) / Г.В. Петрова // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2012): в 2 ч. – СПб., 2013. – Ч.2: Литературоведение. – С. 177-184.

271. Петрова, Г.В. Художественные аллюзии в книге стихов М.А. Волошина «Anno mundi ardentis 1915» / Г.В. Петрова // Эпоха символизма. Встреча литературы и искусства. – М.: Азбуковник, 2016. – С. 175-193.

272. Пинаев, С.М. Близкий всем, всему чужой… М. Волошин в историко-культурном контексте своего времени / С.М. Пинаев. – М.: РУДН, 2009. – 341 с.

273. Пинаев, С.М. Гимническая поэзия М.А. Волошшина/ С.М. Пинаев // М.А. Волошин – поэт и мыслитель: Материалы X Междунар. конф. – Симферополь, 2000. – С. 178-186.

274. Пинаев, С.М. Максимилиан Волошин, или себя забывший бог / С.С. Пинаев. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 659 с.

275. Пинаев, С.М. Максимилиан Волошин / С.М. Пинаев // Русская литература Серебряного века; [под ред. В.В. Агеносова]. – М., 1997. – С. 233-252.

276. Пинаев, С.М. Миф и мифологическое время в поэзии М. Волошина / С.М. Пинаев // Вестник РУДН. – 1994. – № 1. – С. 73.83.

277. Пинаев, С.М. «Нам ли весить замысел Господний?..» (Историософия Максимилиана Волошина) / С.М. Пинаев // Родина. – 1996. – № 2. – С. 10-15.

278. Пинаев, С.М. «Поэт мгновений и вожатый времени» (заметки по поводу статьи Волошина М. «Horomedon» / С.М. Пинаев // VIII и XIX Волошинские чтения. Материалы и исследования. – Коктебель, 1997. – С. 114-119.

279. Пинаев, С.М. Поэт ритма вечности. Пути земные и духовные возношения Максимилиана Волошина / С.М. Пинаев. – М., 2015. – 798 с.

280. Пинаев, С.М. «Сквозь пытку и крещенье» (От космографии к софианству) / С.М. Пинаев // Материалы Волошинских чтений 1991 г. – Коктебель, 1997. – С. 84-88.

281. Поваркова, О. Цветовая символика иконы – два опыта использования: М. Волошин и П. Флоренский / О.Поваркова // Материалы Волошинских чтений 1989 г. (тезисы докладов, статьи, сообщения). – Коктебель, 1995. – С. 81-83.

282. Полонский, В.В. Волошин / В.В. Полонский // Православная энциклопедия. – М., 2005. – Т. 9. – С. 275-278.

283. Полонский, В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века / В.В. Полонский. – М.: Наука, 2008. – 283 с.

284. Приходько, И.С. Ответ оппоненту (М.Л. Гаспарову) / И.С. Приходько // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания (Воронеж). – Выпуск 8. – 1997. – С. 12-18.

285. Путенихина, И.А. Поэтическая эсхатология Максимилиана Волошина: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Путенихина Ирина Анатольевна. – Магнитогорск, 2000. – 15 с.

286. Райс, Э. Максимилиан волошин и его время / Э. Райс // Предисловие к сб.: Волошин М. Стихотворения и поэмы: в 2-х томах. – Paris: YMCA-press, 1982. – Т. I. – С. 33-105.

287. Розенблюм, Л. «Да, так диктует вдохновенье» (явление Христа в поэме Блока «Двенадцать») / Л. Розенблюм // Вопросы литературы. – 1994. – №6. – С.118-152.

288. Смирнов, И.С. «Все видеть, все понять» (Запад и Восток Максимилиана Волошина) / И.С. Смирнов // Восток-Запад: Исследования. Переводы. Публикации. – М., 1985. – С. 170-188.

289. Смирнова, Л.А. Блок и его связи с русской литературой начала XX века / Л.А. Смирнова // Художественный мир Александра Блока. Сб. научных трудов. – М.: МОПИ им. Н.К. Крупской, 1982. – С. 3-20.

290. Спиридонова, Л.А. Постижение русской революции в творчестве М. Волошина / Л.А. Спиридонова // Материалы Волошинских чтений 1991 года. – Коктебель, 1997. – С. 41-56.

291. Сухорукова, Н.В. Мотивы семени и посева в книге М.А. Волошина «Неопалимая Купина» / Н.В. Сухорукова // Международная научно-практическая конференция «Совопросник века сего». Сб. научн. статей. – Симферополь: Антиква, 2013. – С. 270-276.

292. Сухорукова, Н.В. Поэтика циклических форм в книге М.А. Волошина «Годы странствий»: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Сухорукова Наталья Владимировна. – Ростов-на-Дону, 2006. – 19 с.

293. Тарановский, К.Ф. «Звукопись» в «Северовостоке» М. Волошина / К.Ф. Тарановский // Анализ художественного текста. Лирическое произведение. – М.: РГГУ, 2005. – С. 38-45.

294. Темная, О.В. Традиции Ф. Достоевского в творчестве М. Волошина / О.В. Темная // Вестник Запорожского национального университета. Филологические науки. – 2002. – № 4. – С. 170-176.

295. Титаренко, С.Д. «Крымские сонеты» А. Мицкевича и «Киммерийские сумерки» М. Волошина: соотношение художественных систем и поэтика цикла» / С.Д. Титаренко // Проблемы литературных жанров: Материалы 6 науч. межвуз. конференции (7-9 дек.1988 г.) / Томский гос. ун-т им. В. В. Куйбышева. – Томск : Изд-во ТГУ, 1990. – С. 55-56.

296. Топоров, В.Н. Петербург и петербургский текст русской литературы / В.Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М.: Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995. – С. 259-367.

297. Топоров, В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В.Н. Топоров // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. – С. 121-132.

298. Фейнберг, Л.Е. Три лета в гостях у Волошина: мемуары; (Сонатная форма в поэзии Пушкина): эссе; стихи / Л.Е. Фейнберг. – М.: Аграф, 2006. – 488 с.

299. Филиппов, Г. Поэт контрастов и мятежей / Г. Филиппов // Предисловие к сб.: Волошин М. Стихотворения и поэмы: в 2-х томах. – Paris: YMCA-press, 1982. – Т. I. – С. 1-31.

300. Филоян, В. "Матушка Владимирская" в судьбе Максимилиана Волошина и о. Павла Флоренского: К 125 - летию со дня рождения

священника Павла Флоренского и 75 - летию со дня смерти Максимилиана Волошина / В. Филоян //Ныне и присно. Русский журнал для чтения. – М., 2009. – С. 122-132.

301. Ханзен-Лёве, А. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика / А. Ханзен-Лёве. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с.

302. Хорошавина, Т.В. Книги М.А. Волошина "Стихотворения 1900-1910" и "Selva oscura" как лирическая дилогия: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Хорошавина Татьяна владимировна. – Уссурийск, 2011. – 18 с.

303. Чагина, В.В. Историософские и психологические аспекты концепции России в поэзии Максимилиана Волошина: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Чагина Виталия Владиславовна. – Тверь, 2002. – 212 с.

304. Чо Ми Кён. «Пророк»: Миф о поэте у Пушкина и его современников / Чо Ми Кён // Символизм и русская литература XIX века (Памяти А.С. Пушкина и А. Блока). 06.02-10.02. 2001. Пушкин и Шекспир. 24.09-30.09. 2001. Материалы. – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2002. – С. 42-53.

305. Шерон, Ж. Бунины и М.А. Волошин: письма 1919 года / Ж. Шерон // И.А. Бунин: Новые материалы. – М.: Русский путь, 2010. – Вып. II. – С. 501–503.

306. Шешунова, С.В. Град Китеж в русской литературе и проблема национального самосознания / С.В. Шешунова // Посев: Общественно-политический журнал. – № 12 (1539) /2005. – С. 20-27.

307. Шишкин, А.Б. Вяч. Иванов и сонет серебряного века / А.Б. Шишкин // Europa Orientalis XVIII (1999), 2. – С. 221-270.

308. Шкловский, В.Б. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933) / В.Б. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1990. – 544 с.

309. Щеголькова, О.В. Структурообразующая роль мотива в книге стихов Н.С. Гумилева «Костер»: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Щеголькова Ольга Владимировна. – Самара, 2003. – 20 с.

310. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной…» / М.Н. Эпштейн. – М: Высшая школа, 1990. – 302 с.

311. Эткинд, Е. Максимилиан Волошин / Е. Эткинд // История русской литературы: Серебряный век. – М.: Прогресс: Литера, 1995. – С. 501-518.

312. Яковлев, М.В. Апокалиптическое направление в русской поэзии XX века / М.В. Яковлев. – Орехово-Зуево: Ред.-изд. отд. МГОГИ, 2015. – 310 с.

313. Яковлев, М.В. Астрономическая символика в поэзии М. Волошина / М.В. Яковлев // Вестник МГОГИ. – 2012. – № 2. – С. 75-81.

314. Яковлев, М.В. О некоторых аспектах восприятия апокалиптического образа Жены, облеченной в солнце, в поэзии символизма и постсимволизма / М.В. Яковлев // Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма. – М.: Индрик, 2018. – С. 98-115.

315. Яковлев, М.В. Образ Богоматери в поэзии М.А. Волошина / М.В. Яковлев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 6 (24) 2013. – Часть 2. – С. 216-221.

316. Яковлев, М.В. Религиозное откровение в поэзии А. Блока и М. Волошина / М.В. Яковлев. – М.: МГОГИ, 2013. – 183 с.

317. Яковлев, М.В. Символика огня в поэзии М. Волошина / М.В. Яковлев // Вестник МГОУ. – 2006. № 3. – С. 68-72.

318. Яковлев, М.В. Тютчев в художественном сознании М.А. Волошина и Д.Л. Андреева / М.В. Яковлев // Литературоведческий журнал. – 2004. – № 18. – С. 133-143.

319. Якушкин, В.Е. О Пушкине / В.Е. Якушкин. – М.: М. и С. Сабашниковы, 1899. – 176 с.

320. Basom, Ann Marie. Destruction of the Spirit: War in Voloshin's "Drugu" and "Pushkin's "Arion" / Ann Marie Basom // Rocky Mountain Language Association. Rocky Mountain Review of Language and Literature. – Vol. 49. – № 2 (1995). – Pp. 119-137.

321. Gibson, A. The image of Judas in the Work of M.A. Voloshin / A. Gibson // The Russian Review. – Vol. 57. – No. 2 (Apr., 1998). – Pp. 264-278.

322. Grossman, J. Valery Bryusov and the Riddle of Russian Decadence / J. Grossman. – University of California. First Edition, 1985. – 350 p.

323. Landa, M. Symbolism and Revolution: on contradictions in Maximilian Voloshin's poems on Russia and terror in the Crimea (1917-1920s) / M. Landa // The Slavic and East European Journal. – Vol. 58. – No. 2 (Summer 2014). – Pp. 217-236.

VI. Прочая литература

324. Бланк, Ксана. Иеротопия сокровенного града: невидимый Китеж, никоновский Новый Иерусалим и петровский парадиз / Ксана Бланк // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. – М.: Индрик, 2009. – С. 836-849.

325. Булгаков, С., протоиерей. Владимир Соловьев и Анна Шмидт / С.Н. Булгаков // Тихие думы. – М., 1996. – С. 51-81.

326. Воронцова, Л. Икона Богоматери «Неопалимая Купина» / Л. Воронцова // Журнал Министерства Народного Просвещения. – СПб, 1904. – № 3. – С. 62-88.

327. Воскресные службы октоиха. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2014. – 151 с.

328. Громов, М.Н. Образ Софии Премудрости Божией в русской философии и культуре / М.Н. Громов // История философии. – № 19. – М., 2014. – С. 3-20.

329. Дюрант, В. Жизнь Греции / В. Дюрант. – М.: Крон-Пресс, 1997. – 704 с.

330. Евлампиев, И.И. Св. Франциск в русской религиозной философии XX века / И.И. Евлампиев // Святой Франциск и Россия: Францисканские чтения, 2006. – СПб., 2008. – С. 33-44.

331. Козырев, А.П. Соловьев и гностики / А.П. Козырев. – М.: Издатель Савин С.А., 2007. – 544 с.

332. Кудрявцева, К.Г. «Жена, облеченная в солнце»: происхождение образа / К.Г. Кудрявцева. – М., 2015. – 356 с.

333. Кутковой, В.С. Соотношение символа, метафоры и аллегории в православной культуре / В.С. Кутковой // Краски мудрости. – М.: Паломник, 2007. – С. 444-461.

334. Лепахин, В.В. Иконология и иконичность / В.В. Лепахин // Икона и образ. Иконичность и словесность; [Сб. статей под ред. В.В. Лепахина]. – М.: Паломник, 2007. – С. 129-164.

335. Лепахин, В.В. Новый Иерусалим и Третий Рим (Топографическая иконичность. Иконотопос Москвы. Иконичное зодчество патриарха Никона) / В.В. Лепахин // К проблеме образования Московского государства. Материалы междисциплинарного семинара 29 января 1999 г. – Сомбатхей, 1999. – С. 52.

336. Лепахин, В.В. Проблема Святой Руси в XX веке [Электронный ресурс] / В.В. Лепахин. – Режим доступа: http://bylhbrjdj8.narod.ru/sv_rusj_4.html.

337. Лидов, А.М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / А.М. Лидов. – М.: Феория, 2009. – 352 с.

338. Лидов, А. М. Икона и иконическое в сакральном пространстве / А.М. Лидов // Икона в русской словесности и культуре. – М.: Паломник, 2012. – С. 83-108

339. Лидов, А.М. Новые Иерусалимы. Перенесение Святой Земли как порождающая матрица христианской культуры / А.М. Лидов // Предисловие к

сб.: Новые Иерусалимы. Перенесение сакральных пространств в христианской культуре. – М.: Индрик, 2006. – С. 5-7.

340. Лопухин, А.П. Толковая Библия / А.П. Лопухин. – СПб, 1912. – Т.9. – 505 с.

341. Лосев, А.Ф. В. Соловьев и его время / А.Ф. Лосев. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 616 с.

342. Лосев, А.Ф. Философско-поэтический символ Софии у Вл. Соловьева / А.Ф. Лосев // Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. – М., 1990. – С. 203-255.

343. Лосский, В.Н. Очерк мистического богословия восточной Церкви. Догматическое богословие / В.Н. Лосский. – М.: Центр «СЭИ», 1991. – 287 с.

344. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М.: Прогресс: Гнозис, 1992. – 270 с.

345. Лотман, Ю.М., Успенский, Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский // Успенский Б.А. Избранные труды. – М.: Гнозис, 1994. – Т. 1. – С. 338-380.

346. Мацулевич, Л. Хронология рельефов Дмитровского собора во Владимире Залесском / Л. Мацулевич // Ежегодник Российского института истории искусств. – Петроград, 1921. – Т. 1. Вып. 2. – С. 270-276.

347. Никитин, Августин, архимандрит. Святой Франциск Ассизский в русской культуре / Августин Никитин // Христианство и русская литература. Сб. четвертый. – СПб: Наука, 2002. – С. 497-534.

348. Никитин, Августин, архимандрит. Святой Франсис Ассизский и русские символисты / Августин Никитин // Нева. – 2014. – № 11. – С. 227-245.

349. Пивоварова, Н. Богоматерь Непроходимая Дверь / Н. Пивоварова // София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собрания музеев России. – М., 2000. – С. 348.

350. Преподобного отца нашего Макария Египетского духовные беседы, послания и слова, с присовокуплением сведений о жизни его и писаниях. – М.: Тип. Готье, 1880. – 607 с.

351. Припачкин, И.А. Иконография Господа Иисуса Христа / И.А. Припачкин. – М.: Паломник, 2001. – 223 с.

352. Сапронов, П.А. Русская софиология и софийность / П.А. Сапронов. – СПб.: Церковь и культура, 2006. – 442 с.

353. Святитель Иоанн Златоуст. Толкование на Евангелие от Матфея. Беседы 42-90. – М.: Правило веры, 2008. – 942 с.

354. Смирнов, С.И. Древнерусский духовник. Исследование по истории церковного быта / С.И. Смирнов. – М.: Синодальная Типография, 1913. – 290 с.

355. Толкование на апокалипсис Святого Андрея, архиепископа Кесарийского. – Москва: Правило веры, 2008. – 270 с.

356. Успенский, Б.А. Крест и круг: Из истории христианской символики / Б.А. Успенский. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 488 с.

357. Успенский, Б.А., Лотман, Ю.М. Миф – имя – культура / Б.А. Успенский, Ю.М. Лотман // Успенский Б.А. Семиотика истории. Семиотика культуры. Избранные труды: в 3 т. – М.: Гнозис, 1996. – Т. I. – С. 433-459.

358. Успенский, Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен / Б.А. Успенский // Семиотика истории. Семиотика культуры. Избранные труды: в 3 т. – М.: Гнозис, 1996. – Т. I. – С. 142-183.

359. Успенский, Б.А. Царь и патриарх: харизма власти в России (Византийская модель и ее русское переосмысление) / Б.А. Успенский // Семиотика истории. Семиотика культуры. Избранные труды: в 3 т. – М.: Гнозис, 1996. – Т. I. – С. 184-204.

360. Федотов, Г.П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам / Г.П. Федотов. – М.: Прогресс: Гнозис, 1991. – 185 с.

361. Флоренский, П.А. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи в двенадцати письмах / П.А. Флоренский. – М.: Путь, 1914. – 812 с.

362. Флоровский, Г. О почитании Софии, Премудрости Божией, в Византии и на Руси / Г. Флоровский // Альфа и Омега. – № 4 (1995). – С. 145-161.

363. Шипфлингер, Т. София-Мария. Целостный образ творения / Т. Шипфлингер. – М.: Гнозис Пресс - Скарабей, 1993. – 400 с.

364. Шмурло, Е.Ф. Петр Великий в оценке современников и потомства / Е.Ф. Шмурло. – СПб.: Сенат. Типогр., 1912. – Вып. 1. – 277 с.

365. Щапов, А.П. Исторические очерки народного мировоззрения и суеверия (Православного и Старообрядческого) / А.П. Щапов // Журнал Министерства Народного Просвещения. – 117 (Март, 1863). – С. 75-92.

366. Ambelain, R. La notion gnostique du Démiurge dans les Ecritures et les traditions judéochrétiennes / R. Ambelain. – P., 1959. – 142 p.

367. Beale, Gregory K. The Book of Revelation: A commentary on the Greek text / Gregory K. Beale. – Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Company,1998. – 1309 p.

368. Morris, Leon. The Book of Revelation (Tyndale New Testament commentaries) / Leon Morris. – Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1987. – 256 p.

Приложение

Иллюстрации к разделу «Икона “Неопалимая Купина” как источник сюжетов, образов и мотивов книги “Неопалимая Купина”»

Рисунок 1. Неопалимая Купина. Конец XVIII в. Богоявленский собор.

Рисунок 2. Пресвятая Богородица Звезда морская. Храм Пресвятой Богородицы. Голин. Ирландия.

Рисунок 3. Пресвятая Богородица Звезда морская. скульптурное изображение. Слима. Мальта.

Рисунок 4. Компас с лилией, обозначающей северное направление.

Рисунок 5. Икона Божией Матери Непроходимая дверь.

Иллюстрации к разделу «Образ “распятых серафимов”: гностический миф и софиологический сюжет»

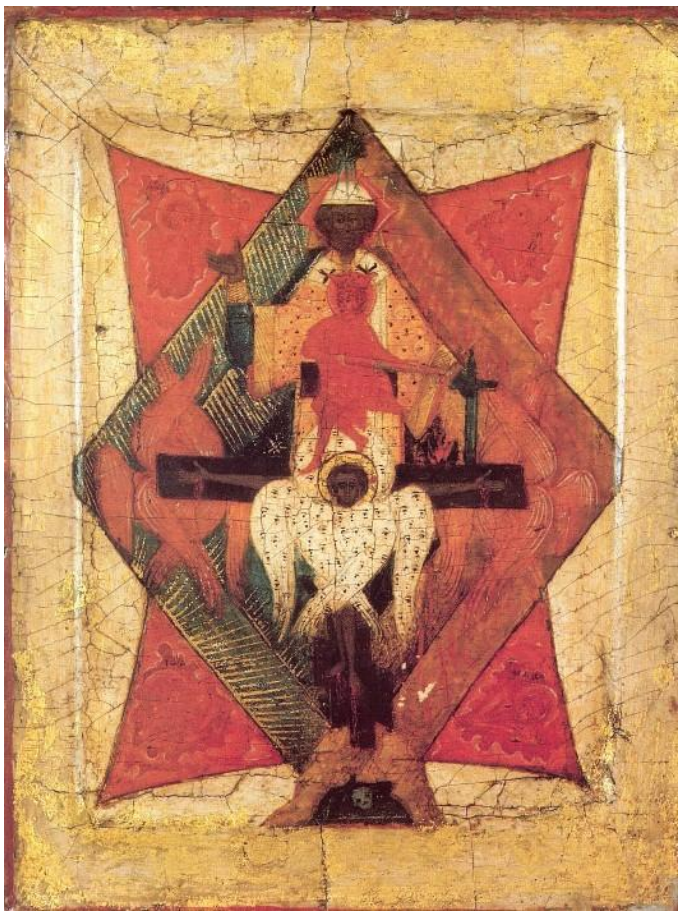

Рисунок 1. Ты еси иерей вовек по чину Мелхиседекову, или Христос Распятый Серафим. XVII век.

Рисунок 2. Джотто ди Бондоне. Стигматизация святого Франциска. 1320–1325. Капелла Барди церкви Санта-Кроче, Флоренция.

Рисунок 3. В.В. Васнецов. Эскизы к фрескам Владимирского собора в Киеве.

Рисунок 4. В.В. Васнецов. Фреска Владимирского собора в Киеве.

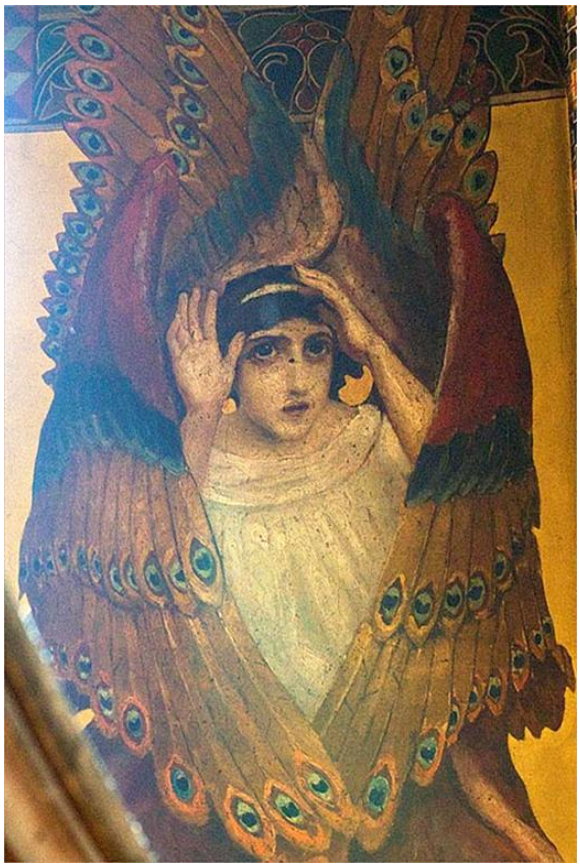

Рисунок 5. В. Котарбинский. Фреска Владимирского собора в Киеве.

Рисунок 6. М.В. Сабашникова. Графический рисунок к книге «Святой Серафим». 1913.

Рисунок 7. София, Премудрость Божия. Новгород Великий.

Рисунок 8. Спас Благое Молчание. XVII в.