

Розділ другий

**ФІЛОСОФСЬКІ ПРОБЛЕМИ
КУЛЬТУРИ, НАУКИ І ОСВІТИ**

УДК 130.2

Титарь Е.В.¹. – доктор филос. наук, доцент
ХНУ имени В.Н. Каразина (Харьков)

**ЯЗЫКОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ «ANNO MUNDI ARDENTIS»
– ОСНОВНЫЕ СИМВОЛИСТСКИЕ КАТЕГОРИИ
В ОНТОЛОГИИ И АНТРОПОЛОГИИ М. ВОЛОШИНА**

В статье анализируются философско-антропологические и эстетические взгляды М. Волошина, представленные в его теоретических работах, в поэтическом сборнике «Anno Mundi Ardentis». Основные символистские категории в онтологии и антропологии М. Волошина проанализированы. Рассмотрено мировоззренческое отношение М. Волошина к символистским и модернистским концепциям субъекта, а именно к концепции человека в антропологии мира и в антропологии войны.

Ключевые слова: символ, человек, личность, эстетика, субъект, коммуникация.

Титарь О.В. Мовна комунікація «Anno mundi ardentis» – основні символістські категорії в онтології і антропології М. Волошина. *У статті аналізуються філософсько-антропологічні й естетичні погляди М. Волошина, наявні в його теоретичних працях та збірці «Anno Mundi Ardentis». Основні символістські категорії в онтології й антропології М. Волошина проаналізовані. Розглянуто світоглядне відношення М. Волошина до символістських і модерністських концепцій суб'єкта, а саме щодо концепції людини в антропології миру і в антропології війни.*

Ключові слова: символ, людина, особистість, естетика, суб'єкт, комунікація

Tytar E.V. Language communication in «Anno Mundi Ardentis» – basis symbolic ontological and anthropological categories of M. Voloshin work. *The article examines the philosophical-anthropological and aesthetic views of M. Voloshin, submitted in his theoretical works, literary work «Anno Mundi Ardentis». Basis symbolic ontological and anthropological categories of M. Voloshin work are analyzed. Considered the ideological relation of M. Voloshin to symbolic and modernist concepts of the subject, namely, the concept of man in anthropology of peace and anthropology of war.*

Key words: symbol, human, personality, aesthetics, subject, communication.

Постановка проблемы. В современной исследовательской литературе господствует мысль о целостности исследовательской стратегии изучения наследия Серебряного века, творчество М. Волошина как раз и представляет такой многокомпонентный феномен, который требует междисциплинарного и универсального подхода, особенно важны коммуникативные и антропологические компоненты волошиновского наследия, их философский категориальный анализ. С точки зрения диалога культур и различных способов межкультурной коммуникации в символизме Серебряного века творчество М. Волошина рассматривали А. Пайман [6], А. Эткинд [7], ценный материал к пониманию философской позиции М. Волошина дают воспоминания его современников [3].

Цель исследования – рассмотреть философские аспекты творчества М. Волошина, найти возможные интерпретации Anno Mundi Ardentis, символистскую онтологизацию мира и войны,

рассмотреть символичность и двойственность искусства, построить антропологическую модель языковой коммуникации Anno Mundi Ardentis.

Изложение основного материала и результатов исследования. Anno Mundi Ardentis – является центральной книгой не только творчества Волошина, но и символизма вообще.

Основные тезисы Anno Mundi Ardentis можно свести к следующим положениям – 1) Бог создал человека свободным, но требует его любви и сыновства. Он создал законы Вселенной и незнание этих законов не освобождает человека от ответственности. Свобода человека настолько важна для Бога, что главным судьей для человека выступает он сам, но это не индивидуализм и не волюнтаризм – человек должен знать и исполнять Божественные законы, он наделен свободой выполнять или нет эти законы, а также интерпретировать их, но не изменять – каждый «сам себя судил» [2, с. 59].

2) Бог хочет воззвать к сердцу человека, поэтому он написал свои Законы на скрижалях и отдал эти скрижали пророкам, чтобы они отнесли их человечеству. Но вместо того, что почитать законы и исполнять их – люди стали почитать скрижали – текст без символа, текст без высшего смысла. Люди могут свободно интерпретировать законы и пророки-поэты должны им в этом помочь, но люди не слушали пророков, для М. Волошина почитание скрижалей вместо законов даже хуже беззакония. Происходит противопоставление живого слова закона и текста скрижалей. Худшим воплощением скрижалей – текста без символа являются газеты: они дают «вестей горючих письмена» [2, с. 17], являются «огнями дьявольского сева» [2, с. 17]. Но закон всегда воплощается через живое слово – это живое слово дается пророкам и поэтам. Языческому почитанию псевдо-скрижалей, текста без символа поэт противопоставляет дружбу и голос друга, голос за друга – он несет живой символ.

В стихотворении «Другу» «таинственный певец» Пушкина становится не только пророком-певцом, но и другом, эта дружба необходима, чтобы «волить и молить» [2, с. 20], живое слово не только боговдохновенно, но и креацианистки эффективно. Оно не случайно зарождается у «Киммерийских берегов» [2, с. 20], тут идея Киммерии гораздо шире идеи крымских пейзажей. Киммерия – это время пророков и зарождения основных важных религиозных систем индоевропейцев. Разделяя взгляды Дюмизеля на Киммерию и киммерийцев как создателей основных индоевропейских пантеонов и религиозных систем – индуизма, славянских верований, зороастризма и в конечном счете буддизма, М. Волошин рассматривает Киммерию не исторически, а мифологически – как время диалога пророков и поэтов с Богом, когда они могли создавать полноценные системы интерпретаций Божественного закона. Это истина разных точек зрения на Божественную истину, то есть для М. Волошина не важна та или иная религиозная система – буддизм, христианство, суфизм или зороастризм, а важно – способность этих систем основывать на Живом слове, воспроизводить его. Поэтому М. Волошина нельзя рассматривать в парадигме христианства, штайнерианства, мистики или буддизма, это все фрагменты интерпретации, которые не могут сказать про всю систему интерпретации, всей системой интерпретации является как М. Волошин – следовательно, волошиноведение, так и Киммерия – следовательно, мифологическая система интерпретации. Волошин использует различные символические системы для донесения Живого слова, в мировых религиях и штайнерианстве такие системы развиты, но они не дают всю Тайну. Тайна заключается как в человеческой личности (М. Волошине) – интерпретаторе, так и системе интерпретации (Киммерии, которая становится неким универсальным символом живой, постоянно диалогизирующей интерпретации).

Противостояние Живого слова поэта-пророка и текста приводит к искажениям, к тому, что мир становится не мундусом – упорядоченным космосом, а лишь «миром искусства», искусственным созданием, отвлеченным от своего создателя. Не случайно для иллюстрации обложки М. Волошин приглашает представителя «Мира искусства» Бакста, отчуждение мундуса приводит к его разрушению.

Живое слово живет как у поэтов и пророков Киммерии, так и возможно его появление в современности, но пророк тоже подпадает под искус мира искусства - тогда его слова становятся формулами и текстом. Два противоположных начала – беззаконие и выхолащивание закона в механике текста, скрижали без Бога и закона М. Волошин представляется в виде двух демонов, которые разрушают Киммерию и устанавливают свое господство в современности. Неправильно понятый дух закона, буква закона (первый демон) страшнее беззакония (второй демон).

Первый демон заменил формулами живое слово он «дух механики» [2, с. 43], ключевой для его понимания является фраза – «мне важны формулы, а не слова» [2, с. 43], формулы заменяют Божественные законы и этот демон начинает претендовать на роль демиурга, если истину можно заменить «призраком истин» [2, с. 43], то Вселенная может стать механической, а не живой, слепота, случай, позитивизм и знаки без референции сопровождают этого демона, он основываясь на случайности и «слепых равновесиях» «кинул шарики планет в огромную рулетку Зодиака» [2, с. 43]. Дух беззакония воплощен во втором демоне, отрицая Божественные заповеди, он признает их

существование, он свободен «в темнице свободен я» [2, с. 44], но эта свобода использована им лишь для греха. Поскольку Божественным замыслом предусмотрена как греховность, так и свобода человека, то демон беззакония одновременно является напоминанием про закон, отрицание представляется М. Волошину лучше, чем полное игнорирование и выстраивание интерпретации около волюнтариста-индивидуалиста, который хочет стать сам творцом законов. Единство закона подтверждается даже больше его отрицанием, чем его фрагментизацией и распадом на части. Отсюда через грех святость этого демона – он поддерживает вселенское равновесие, а не претендует на роль Создателя Закона – «как в радуге – един распятый луч» [2, с. 44].

3) Чтобы воскреснуть, надо умереть. М. Волошин предполагает, что Божественный замысел о мире включает как его создание, так и испытание грехом и разрушением и также восстановление. Но греховность мира хуже его разрушение, поэтому мир, становясь миром искусства, с неизбежностью становятся миром войны, а потом и самой войной. Война же «захлебнется в пламени» [2, с. 45], «будет спор о власти и о праве» [2, с. 45], завершение войны в Апокалипсисе и возвышение человека до судьи самого себя. Разрушение страшно, но ветхий человек должен быть разрушен, иначе он принимает скрижали за закон, внешность за реальный Божий мир. Чтобы избавиться от этой обманной оболочки нужно ее не почитать, а разрушить, лучшим способом становится сжигание. Тут, конечно, и буддийские корни, и мировые пожары Гераклита, и очищающий огонь архаики. Как поэт не только Серебряного, но и Золотого века, М. Волошин использует тут поэтику древнего мира, прежде всего античности и Византии – Константинополя-Царьграда. Прорываясь через условный мир знаковости Серебряного века поэт обращается к мифологии античности и Киммерии как золотым временам диалога Бога с человечеством и поэта с народом. «Сжигание» греховного мира и греховного народа (России) необходимо – нетленная сущность как феникс из пепла сохранит нетленного человека и разрушит греховную плоть и греховный город – город на воде, город земноводных – жаб (болотистые Париж и Петербург продолжают город на Босфоре – Царь-град-Константинополь). Сжигание становится и восстановлением извечного порядка.

Закон дан богом всем людям, поэтому интерпретаторами и исполнителями этого закона должны стать все люди, тогда возможно возвращение Киммерии. Но поскольку большинство отказывается от закона и его исполнения, то превращается или в стадо, или в часть государства-Левифана. Символ для М. Волошина – залог правильной интерпретации и праведной жизни. Особая роль в расшифровке символов – у пророков и поэтов, отсюда их ответственность перед миром и Богом – «Не ты ли / Поэта кинул / На стогны мира / Быть оком и ухом?» [2, с. 61].

4) Но понимание символов осложняется разными системами символического языка и разными системами коммуникации (взаимодействия). Тут прежде всего выделяется латинская и славянская системы коммуникации. Латынью названа книга, само содержание книги – славянское, но две культуры – римско-латинская и византийско-славянская представлены в вечном диалоге у М. Волошина. Когда римская система коммуникации начинает вытеснять византийскую, неизбежно приходит время вражды и как итог – войны, по двойному может прочитываться название книги – когда «порядок Анны», «мир Анны» (славянская транскрипция) сменяется «пылающим годом», «сжиганием-как-обновлением» (латинская транскрипция). Рим становится, с одной стороны, символом золотого века и в сборнике важное место занимает традиционный мотив римской поэзии *amat – agat*, любви как пахоты, поля как последствия любви, с другой стороны, Рим становится символом вражды и непонимания. Третью дополнительную позицию в этом противостоянии занимает Париж и, следовательно, европейская культура.

Тут ключевыми, с нашей точки зрения, являются образы Реймса, Реймской Богоматери и Парижа Болотистого (*Lutetia*), Парижа средневековья. Реймс становится реципиентом старого византийского славянского наследия и интерпретатором его для Парижа, для королевской власти Парижа.

Славянская система коммуникации, по мысли М. Волошина, основывается на книге, а латинская – на империи и завоевании. Когда книгу читают завоеватели, она становится символом империи, когда правление становится подобным книге и законам книги – оно становится библейским, страна становится книжной и соответствующей закону Божьему – законной.

Ключевым в таком прочтении сборника М. Волошина становится Реймс и Реймская Богоматерь. Реймс в истории Франции связан с Реймской Библией, на которой присягали французские короли, чтобы их правление было законно. Реймская Библия, по легенде, связана с именем Анны Ярославны, королевы Франции. Одна из легенд гласит, что именно по настоянию Анны короли стали присягать на славянской Библии. Традиция продолжалась долгое время, хотя короли не могли прочитать славянский

текст. Но почитали книгу как священную и соблюдали установленный порядок. В 1717 году Петр I прибывает в Реймс, ему удалось прочитать первую часть Реймской Библии, написанной кириллицей, но не удалось прочитать вторую, написанную глаголицей. С этого времени Реймская Библия престаёт быть священной, но непонятной книгой, а идентифицируется со славянским миром, правда, не Киевской Русью, а с Россией Петра. В 1724 царский посланец также пытался прочитать Библию, но это удалось ему только частично успешно. Мы можем говорить про две легенды – одна, что Библия принадлежала Анне Ярославне и хранилась с ее времен в Реймском соборе, вторая, что Анна Ярославна установила такую традицию утверждение власти парижских королей на славянской Библии, а сама Библия принципиально была славянская, но в позднее время была заменена славянской кирилличной Библией из Чехии. Вторая легенда более достоверна, но не вызывает сомнений, что с обеими легендами был знаком М. Волошин. Так же вторая легенда более достоверна, на основании существующей традиции, введенной королевой-славянкой, другой экземпляр Библии был отождествлен с ней. Поскольку для М. Волошина была важна не историческая, а мифологическая составляющая Реймской Библии, для него важна не подлинность самой книги (принадлежность Анне Ярославне), а подлинность самой традиции (установленной Анной Ярославной, порядок, установленный Анной Ярославной). Несмотря на то, что сведения о принятии французскими королями королевской присяги на славянской Библии относятся к позднему средневековью, традиция такого же почитания могла быть установлена только Анной, она оставалась очень почитаемой во всей французской истории. М. Волошина интересуется не правда истории, а правда мифа, миф в любом случае отождествляет французских королей с Реймсом и Библией Анны. В то же время Богоматерь Реймского собора, Реймская Богоматерь может считаться и Богоматерью Анны Ярославны, а следовательно славянской Богоматерью. Присяга верности Библии, и в том числе Богоматери, французских королей может рассматриваться так, что не совсем понимая закон, в том числе закон библейский, они его чтити и пытались выстроить свое правление по нему хотя бы номинально. Что это за закон – открывает для французов вновь Петр I, и в этом отношении он становится возобновителем закона, переинтерпретатором его, позднее город Петра становится новым славянским центром, поэтому стихотворения «Реймская Богоматерь» и «Петербург» надо рассматривать в единстве. Анна Ярославна устанавливает закон и его славянскую интерпретацию для Франции, Петр I устанавливает закон и его славянскую интерпретацию для России, он способен не только понимать священный текст (Реймская Библия), но и воплощать его (Петербург).

Другая страница Реймса связана с Жанной д'Арк, во времена Жанны короли должны были присягать в Реймсе и такая присяга становится в том числе целью жизни Жанны, по легенде во время казни она также вспоминает реймскую клятву, клятву французских королей, таким образом через сжигание Жанна пытается возобновить старый реймский порядок, порядок Анны, но это ей не удается.

Утрата системы интерпретации может окончательно разрушить связь человека с Богом через закон и связь пророков с людьми, так происходит во время войны – Реймский собор сжигают, а следовательно утрачивается не только памятник архитектуры, но и старый славянский код Франции, код славянской коммуникации, привнесенной в историю Франции Анной Ярославной, нарушается это порядок Анны, основанный на славянской Библии и славянском прочтении библейского закона («И всех, кто сном земли недужен, / Ее целила (делала цельной – следовательно здоровой – прим. Е. Т.) благодать, / И шли волхвы, чтоб увидеть / Ее – жемчужину жемчужин (семантика жемчужины – зародыш Царства Небесного, двойная жемчужина – Царство Небесное в душе и искусстве, созданном во Славу Божию – прим. Е. Т.)»). Славянские семена дали огненные всходы, и это становится символом для М. Волошина перехода в систему беззакония и войны, пылающего мира и пылающего года, где сжигается уже не только Жанна д'Арк, популярные реймские колдуны и прорицатели, а сжигается культура – Реймский собор и Библейский закон – славянская Библия.

Петр становится символом нового правления, человеком способным возобновить славянское могущество и связь славянского мира с Божьим законом. Город Петра должен стать новым Царьградом, в символике сборника большое значение имеют солнечные сплетения мира – основные города. Это Царьград, Париж и Петербург, земноводные города с большой властью, которые доживут до Армагеддона и станут главенствующими в событиях Апокалипсиса. Для М. Волошина провидение Божие не только в том, что Бог дает свободу человеческой истории и отдельному человеку, но и во всеобщем искуплении этой греховности, Апокалипсис является не только неизбежным, но и благим для всего человечества, разрушение старого мира необходимо для создания нового. В этом отношении как более спокойно относящееся к разрушению старого М. Волошин приемлет буддийское учение, которое учит, что за разнообразием форм скрывается одна сущность, не надо придавать значение формам, мимолетность является благом для человека.

Християнська есхатологія дозволяє вистроить більш детальну картину сжигання і оновлення світа, а так же картину горьких днів (**та мара**), коли людський плід (**амари**) дозріє і буде зібран Божественним садівником, пахота цих зерен (видавництво «Зерна» так же не випадково для символіста М. Волошина) зв'язана не з пахотою дурних зерен війни («дьявольського сева» [2, с. 17], «Бед / И ненависти колос, / Змеи плевел / Взойдут в полях безрадостных побед» [2, с. 16]), а пахотою (**арат**) установленного людського порядку, хоча демон і ангели так же проводять свою пахоту – пахоту не світа, ради, а війни – «драконьих зубів», «**дентис**», пахоту орди, а не ордис, ради – порядку. Но божья пахота дає свій плід (амари), своє зерно, свою любовь (**амат**). Христос являється царем цієї пахоти: вона починається під царським знаком Льва (символ Христа) і зв'язана з Царь-градом і тими містами, котрі підтримують царя і Царь-град. Відродженням царського порядку для Росії стає Петро і місто Петра – Петербург, тому царська пахота там повинна буде в першу чергу зібрати свій людський плід. Путь порядку – в любові (ама), «АМА» – аббревіатура збірника призиває **ама** – любити, тим самим відроджуючи вічний слов'янський і біблійський порядок («Коли Любовь растопит мир земной» [2, с. 56]), **ама** – одночасно любящая, та, що любить, і призиваюча – любити.

Християнська есхатологія в Волошинській трактовці завершується Апокаліпсисом і всеобщим судом кожного над собою. Про таке розвиток подій історії попереджає читача вже обкладинка збірника. Коли-то в одному з своїх віршів В. Солов'єв називає Софію «богиней», це розглядає і аналізує С. Булгаков в «Світлі невечернем» [1], для В. Солов'єва Софія принципово може бути Софією-Премудрістю Божою і одночасно богинею. Солов'євське розуміння Софії як засобу пізнання, музи, богини і мистецтва близько М. Волошину, одночасно солов'євська метафізика і символізм поєднують тут для М. Волошина елементи платонізму, кантіанства і шеллінгіанства: «Іменно кантівська тематизація ідеалу і буде взята Вл. Солов'євим в якості зразка, дозволяючого естетично завершити теорію цільного знання. Другим зразком, теж маючим непряме відношення і до ідеї, і до символу, послужить для Вл. Солов'єва виявлений Шеллінгом зміст тотожності ідеального і реального. Тут навіть «грецький *айдос*, осмислений в цьому – поетическому дусі, виявиться видом, відкритим для того, щоб захопити увагу і увести з себе, з своєї індивідуальної видимості, відсылати до іншого, змусити пригадати те, що присутнє в ньому як в *символі*, що складає з ним символ (*сум-бол*)» значить *с-тык, со-єдінення, сращення*)» (Ахутин А.В. Античні початки філософії. СПб., 2007. С. 657)» [5, с. 31].

Младосимволісти і сам Волошин знаходились під значительним впливом філософії і образності В. Солов'єва, вважаючи себе представителем не тільки Срібного віку, але і Золотого віку, античності, М. Волошин використовує міфологічні античні символи, в тому числі Софія у нього стає не просто богинею, а Афіною, Мінервою давніх римлян. Афіна отождествляється як з мудрістю, так і з покровительством війни, це воїнська богиня, котра повинна явитися в «палючий рік».

По відомому вислову Гегеля, філософія приходить як висновок подій – «Сова Мінерви починає свій політ в сутемках». Но події війни і руйнування занадто свіжі в 1915 році, щоб з'явилася філософія і атрибуція Мінерви – сова, Мінерву М. Волошина супроводжує інший супутник – то ли ангел, то ли путник, прихований під плащем, рот супутника прихований, тим самим він являється немим свідком подій. Атрибуція Мінерви замінюється іншим символом: щитом-зеркалом, котрий відображає і відбиває події, таким відобразителем-отражателем подій ще не може стати філософ, але вже стає поет і, можливо, пророк. Афіна-Мінерва-Софія Премудрість Божья на обкладинці одночасно нагадує ангела і жінку, вона відсторонена від щита-зеркала, тим самим показуючи і захищаючи події, але не беручи в них участі. Якщо отождествляти зображення з Мінервою, то треба пам'ятати, що образ Мінерви – це образ богини, душі, трансформації душі через жіночий вигляд, а також образ мистецтва, і образ покровительниці душ, психопомпа в сторонньому світі, всі ці розуміння, як і багато інші, свідомо закладені М. Волошином в образність картини на обкладинці. Мінерва говорить через мистецтво, в той же час приход мистецтва замість міфу відображає кризу самого світа, мистецтва, являється як симптом, так і лікування хвороби. Очі Ангела-Мінерви відведені, очі супутника опущені, Мінерва-втілення мистецтва не в силах розглянути, а її супутник – пророк-поет – не в силах поведати все відоме. Муза-Мінерва-Софія тут гине, щоб оживити «дрожачими очима» і «вклончивим поглядом» голос поета, оскільки йому дано «Бути оком і вухом» [2, с. 61]. Якщо розглядати римську складову (але не слов'янську) міфології збірника М. Волошина, то такий погляд символізує

как рождение искусства, так и взгляд мертвых: «Римляне ассоциировали взгляд пассивности (дрожащий огонек ярости — *fugog*, огонек сладострастия) со взглядом умирающих, со взглядом мертвых. В произведениях Овидия множество раз описаны эти «дрожащие» глаза... В Риме слово *aversio* означало всего лишь отведенный в сторону взгляд. Не знаю, связано ли изображение женщины, стоящей в полуобороте, которое столь часто встречается на остатках римских фресок, с кокетством (то есть с предстоящим коитусом) или с деструкцией (Орфей, обернувшийся и тем самым погубивший Эвридику). Апулей не делает различия между влекущим и уклончивым взглядом кокетки, брошенным через плечо, с подмигиванием, с прищуром, и взглядом, недвижно устремленным к смерти, глазами, опущенными долу, к аду и лишь изредка бросающими уклончивый взгляд» [4, с. 60-61].

Женскость, женственность образа богини говорит про связь Софии с Афиной, Минервой и Мнервой этрусков, когда в решающем моменте трансформации людской души в потустороннем мире она становилась женщиной, женскость тут обозначает решающий момент инициации, второго рождения, того, что душа не исчезнет, поскольку предназначена вечности, а не тленности, огню.

Больше всего М. Волошина волновала проблема «не развоплотиться» [2, с. 15] в год «пылающего мира» («В эти дни душа больна одним / Искушением - развоплотится» [2, с. 15]), в пожаре сохранить нетленную сущность, что повторяет мотивы античной мифологии, на стадии превращения души в женскую сущность исчезает опасность исчезновения образа, лица, личности души; тем самым душа избегает опасности «развоплотиться», «потерять лицо», стать безликой массой-водой (лик противостоит водной стихии, земноводные существа и земноводные города подвергаются наибольшей опасности обезличивания).

Минерва становится символом высшего типа инициации, а горький плод – необходимым лекарством, которое должно принять человечество для сохранения своего лица, своей сущности под исчезающей-изменчивой плотью. То есть война и сжигание рассматриваются М. Волошиным как необходимый момент роста возмужалого человечества, Минерва и София Премудрость Божия окончательно не оставляет не одну из душ, но искусство помогает понять их язык, поскольку ангелы – ее посланники – немые и ожидают откликов от самих душ.

В стихотворениях сборника одним из воплощений этого ангела становится Аполлион («Аполлион»), он напоминает как мистическое видение, так и Аполлона, кидающего свои смертельные стрелы на своих жертв, только вместо стрел у него «бродила мщениа, дрожжи гнева» [2, с. 17], через псевдо-скрижали – средства массовой информации – они доходят до сердца каждого и разрушают его изнутри. Но разделения языков должно пройти – должен восстановиться единый славянский код – «И Ангел Бездны / Ликуя, возгласил: / «Снимается проклятье Вавилона: / Языков разделенью / Пришел конец!» [2, с. 50].

В «Усталости» М. Волошин пишет про третьего, черного всадника Апокалипсиса, который придет с весами в руке, у М. Волошина мы видим постоянное противопоставление Божественной и людской справедливости, как только человек берет на себе ответственность судьбы – это приводит к агрессии, насилию и войне. Но только до определенной поры: во времена Апокалипсиса человек вырастет до того, что бы сам себе судить и свершать над собой справедливый суд («И каждый / Внутри себя увидел / Солнце / В зверином Круге... / ... И сам себя судил...» [2, с. 59]). Забегания вперед, несоблюдение Божественных законов, суд до времени, предназначенного для суда, ведет к войне и построению государственной машинерии – Левиафана.

Испытание человека в недрах Левиафана-государства сродни испытаниям Иова внутри чудовища, внешнее должно быть побеждено внутренним, человек должен перестать быть лишь «клеточкой» государства, а стать индивидуальностью, личностью, государство-Левиафан («Вот царь зверей, всех тварей завершение / – Левиафан» [2, с. 54]) сотворено по Божественному провидению с целью создать из него «чистейшим из сияний» [2, с. 56] божественный сплав.

Государство не враждебно человеку, но без изменений самого человека оно остается бездушной машинерией, уничтожающей человечество, только через судьбу отдельных людей и судьбу отдельных стран можно изменить это чудовище и преобразовать его в новое объединенное человечество. Но пока государство создает не личности, а машины, и они заполнили все пространство – даже небо, прибежище высших сил, даже там протянул свои щупальца Левиафан (стихотворение «Щупальца над Парижем» – наглядный образ кита-левиафана, что занял небесный простор и нарушил природный ход вещей, в том числе расцвет весны – и тогда «Ночь весеннего равноденствия» становится разрушенной – «Высоко был фонтан комет / И гас сред звезд Кассиопеи, / Внизу несомый малый свет» [2, с. 34]. Люди разрушили божественный потенциал – «малый свет» – «микрокосм» стал претендовать на роль Вселенной – «макрокосма», но даже этот бунт, этот Левиафан оружия, насилия, машинерии войны предусмотрен – входит в часть гармонии – поэтому все-таки равноденствие, и все-таки – весна).

Космическая гармония всегда больше машинерии Левиафана, подчеркивает М. Волошин, – и потому «Но взрывов гул и ядр поток / Ни звездной тиши, ни прохлады / Весенней – превозмочь не мог» [2, с. 34].

Выводы. В эсхатологической картине развитие человечества Бог предусматривает наказания для всего человечества, но это наказания механической части истории, бездушной машинерии и греха. Наказывая грех, Бог возвращает порядок и возвращает индивидуальность, воскресенье задумано для всех, но не все готовы принять себя и принять испытания, поэтому на данном этапе, в 1915 году, необходимо сжигание мира для его восстановления: слабый Христос проходит через смерть, и в событиях войны М. Волошин видит лишь испытание для избранных и преодоление греха. Особое место он отдает России – наиболее испытываемая, она должна получить наибольшую награду, через смирение стать новым царем, Царь-градом, что возможно только через возобновление старого Царьградского кода и славянской интерпретации мировой истории, не испорченной латинскими и парижскими трактовками. Это путь Аргонавтов за золотым руном, возрождение мифологии античности в ее славянском варианте, путь золотого века и царский путь Христа.

Таким образом, М. Волошин считает, что каждый человек должен стать судьей самому себе и нести всю ответственность не только за себя, но и за все человечество, это он может сделать только тогда, когда расшифрует для себя Божественные законы и сможет их интерпретировать правильно. Это произойдет только в том случае, когда каждый человек услышит живое слово и овладеет своим языком, языком символов. Тут важен как сам язык, так и символ, искажение системы как металингвистической трактовки, так и замена символа знаком приводит к катастрофе непонимания, борьбе за псевдо-справедливость и в конечном итоге – войне. То есть для всего человечества есть путь спасения и лежит он через символы, такой путь проделывают поэты и пророки, но должен совершить каждый человек, поэтому учение символизма становится жизненно необходимым для каждого человека, а царский путь – путь Христа – путем преобразования его души, после преобразования всех душ – путем преобразования всего мира. Символизм становится центральным философским пониманием в антропологии, а символистская книга «Анно мунди ардентис» («Anno Mundi Ardentis») – определяющей для всего человечества и разрешения антропологических проблем. Волошинский текст становится метатекстом для всех религий и философии, а книга – манифестом символизма и символистского мировидения.

Литература:

1. Булгаков С. Свет Невечерний / С. Булгаков. – М. : Республика, 1998. – 360 с.
2. Волошин М. Anno Mundi Ardentis (1915) : Репринт. издание. – Симферополь : Таврида, 2008. – 70 с.
3. Волошин М. О самом себе / М. Волошин // Воспоминания о Максимилиане Волошине. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 40-46.
4. Киньяр П. Римская эротика / Паскаль Киньяр // Киньяр П. Секс и страх: Эссе : Пер. с фр. – М. : Текст, 2000. – С. 59-69.
5. Кормин Н.А. Истоки соловьевской метафизики символа / Н.А. Кормин // Эстетика. – М., 2012. – С. 17-34.
6. Пайман А. История русского символизма / А. Пайман. – М. : Республика, 2000. – 415 с.
7. Эткинд А. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века / А. Эткинд. – М. : ИЦ Гарант, 1996. – 413 с.