

Яковлев Михаил Владимирович

ОБРАЗ БОГОМАТЕРИ В ПОЭЗИИ М. А. ВОЛОШИНА

Статья посвящена исследованию произведений М. А. Волошина, в которых возникает образ Богоматери. Он рассматривается в системе апокалиптической неомифологии как Символ, имеющий антропологическое, космологическое и историософское содержание. Эволюция образа Богоматери позволяет осмыслить художественное пространство Волошина в мифопоэтическом единстве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/59.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2-х ч. Ч. II. С. 216-221. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

политтехнологов, имиджмейкеров, рекламистов, журналистов-нюсмейкеров, специалистов в области психологического консультирования. Авангард выступает как своеобразная «кладовая» современного PR-креатива.

Детальная концептуализация данной проблематики позволяет разработать *инновационную модель перформативного словесного творчества в дискурсе современных интегрированных коммуникаций* и предложить новейшие методики и рекомендации для эффективной коммуникативной деятельности.

Структурообразующими компонентами модели являются *дискурс русского литературного авангарда* и *дискурс психоанализа*, в результате взаимодействия которых (интерференции дискурсов) появляются *дискурсивные практики и приёмы* перформативного преобразования коммуникативной сферы – *приём свободных ассоциаций* (изобретённый З. Фрейдом и практиковавшийся авангардистами, но невостребованный доселе в коммуникативных практиках), *техника диссоциации* (использование персонажных масок «множественной личности»), *онейро-поэтика* (поэтика исполнения желаний) и *поэтика ошибки* (основана на суггестивном потенциале алогизма), *акция, перформанс* и некоторые другие. Таким образом, складывается семантическое поле *перформативного словесного творчества*, которое распространяет своё влияние на сферу современных интегрированных коммуникаций.

Новаторские приёмы и дискурсивные практики русского литературного авангарда, предлагаемые к использованию в системе современных интегрированных коммуникаций (реклама и связи с общественностью) в качестве эффективных средств гармонизации коммуникативной среды в контексте перечисленных системных компонентов представляют *инновационную модель перформативного словесного творчества*, готовую к апробации и внедрению. Инновационный характер этой модели обуславливается принципиально новыми свойствами техник и приёмов воздействия на реципиента (массовое или индивидуальное сознание), принципы которых определяются психоаналитической парадигмой. К числу новых свойств характеризуемых дискурсивных практик относятся *перформативность, суггестивность, креативность, парадоксальность, технологичность* и *эффективность*.

Список литературы

1. Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ / пер. с англ. М.: Ладомир, 2004. 1017 с.
2. Felman S. To Open the question // Yale French Studies. 1977. № 55/56. P. 5-10.
3. Gallop J. Lacan and Literature: a Case for Transference // Poetics. 1984. № 13. P. 301-308.

RUSSIAN LITERARY AVANT-GUARD AND PSYCHOANALYSIS: ATTEMPT OF DISCOURSES INTERFERENCE

Shukurov Dmitrii Leonidovich, Doctor in Philology, Associate Professor
Ivanovo State University (Branch) in Shuya
shoudmitry@yandex.ru

The author presents the theoretical overview of the issues related to studying the attempt of discourses interference in the Russian literary avant-garde and psychoanalysis, determines the creative potential of avant-garde aesthetics and poetics in the context of modern integrated communications development (public relations, advertising, design, political strategies), and mentions that the reference to the psychoanalytic contexts is a very interesting turning-point in this problematic understanding.

Key words and phrases: Russian literary avant-garde; word creation; futurism; Freudianism; psychoanalysis; discourse; integrated communications; creative input.

УДК 821.161.1

Филологические науки

Статья посвящена исследованию произведений М. А. Волошина, в которых возникает образ Богоматери. Он рассматривается в системе апокалиптической неомифологии как Символ, имеющий антропологическое, космологическое и историософское содержание. Эволюция образа Богоматери позволяет осмыслить художественное пространство Волошина в мифопоэтическом единстве.

Ключевые слова и фразы: символизм; апокалипсис; софиология; историософия; символ.

Яковлев Михаил Владимирович, к. филол. н., доцент
Московский государственный областной гуманитарный институт
mihaelramblerru07@rambler.ru

ОБРАЗ БОГОМАТЕРИ В ПОЭЗИИ М. А. ВОЛОШИНА[©]

Художественный мир М. А. Волошина изначально был наполнен различными символическими, мифопоэтическими образами. В дооктябрьский период преобладала оккультная символика, что даже закрепило

за ним наименование «поэта-окультиста». Как окультиста Волошина осознают биограф и издатель его произведений В. П. Купченко [8, с. 29] и специалист по проблемам оккультизма в литературе Серебряного века Н. А. Богомолов [2, с. 35].

Конечно же, на мировоззрение поэта оказали существенное влияние различные мистико-философские системы, в том числе теософия Е. П. Блаватской и антропософия Р. Штейнера. Кроме собственно «тайного знания», здесь сыграло свою роль и личное знакомство Волошина с проповедницей теософии в России начала века А. Р. Минцловой и самим Штейнером. Действительно, обнаружение оккультных и неооккультных источников символизма поэта рождает соблазн воспринимать все его творчество через призму оккультизма. Однако, думаю, это неправомерно. В отличие от его первой жены, М. В. Сабашниковой [10], или Андрея Белого, среди прочих антропософских сочинений написавшего в 1917 году фундаментальное исследование «Р. Штейнер и Гете в мировоззрении современности» и в 1929 году развернутые философские «Воспоминания о Штейнере» [1], Волошин все-таки не стал фанатичным «учеником» философа. В своих исканиях *Единоного Знания* он неизменно сохранил духовную независимость, прошел собственный мистический и художественный путь русского поэта эпохи исторических катастроф, эпохи *русского апокалипсиса*.

В предисловии к изданию книги Волошина «Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников» В. П. Купченко и З. Д. Давыдов отмечают: «"Примерявший" в молодости все мировые религии, западные и восточные, Волошин в зрелые годы вернулся "домой" — к православию» [7, с. 14]. Однако образ такого «блудного сына», в сложное время покаянно вернувшегося к исконной традиции, тоже не совсем верен. И если размышлять о «православии» Волошина, то, очевидно, необходимо говорить не об историческом православии, а о *православии апокалиптическом*.

Оставив ограниченную попытку определить тайну личного предстояния *души перед Богом* и «религиозную принадлежность» поэта-мистика, остановимся на своеобразии его религиозной философии и *эсхатологии*. И здесь, действительно, большое значение приобретают православные традиции, пророчества и символы, выразившиеся в его художественном творчестве.

Особого внимания в связи с этим заслуживают произведения, в которых возникает *образ Богоматери*. Они не только позволяют обозначить эволюцию религиозности Волошина, но и наметить основные черты его целостной мифопоэтической, *неомифологической* концепции.

В ранний период творчества Волошин по-своему пережил воздействие центрального мифа русского символизма второй волны — *софиологического* мифа о *Вечной Женственности*. Не случайно в Автобиографии особое родство он отмечает с поэтами-сверстниками: «То же, что Блок в Шахматовских болотах, а Белый у стен Новодевичьего монастыря, я по-своему переживал в те же дни в степях и пустынях Туркестана...» [6, с. 341]. 1900-й год, «стык двух столетий», Волошин называет годом своего «духовного рождения». Так же, как и несколько «русских мальчиков», ставших потом поэтами и носителями духа «новой культурной эпохи», он пережил «сдвиги времен» [Там же].

Однако мифологема *Софии* не нашла у него такого художественного цветения, как у А. Блока или А. Белого. В эти годы Волошин уходит в целенаправленную духовную работу. Этим — практическим, а не художественным — способом формируется его *гностическое* самосознание, а *теургия* получает не столько эстетическое, сколько собственно магическое, оккультное содержание. Его интересует не столько софиология, сколько антропософия и космофилософия. Но это не означает отсутствия софиологического содержания исканий поэта периода 1905-1912 гг., периода «блуждания духа».

Софиологический подтекст духовных интересов Волошина приоткрывается в стихотворении 1909 года «Она». Кто же эта Она?

В напрасных поисках за ней
Я исследил земные тропы
От Гималайских ступеней
До древних пристаней Европы [4, с. 44].

Именно мистически, интуитивно пережитая Женственность становится целью и источником его исканий этих лет:

Пред нею падал я во прах,
Целуя пламенные ризы
Царевны Солнца — Таиах
И покрывало Моны Лизы [Там же]...

Уже в это время среди прочих символов Женственности — стихотворение «Таиах» 1905 года, венок сонетов «Lunagia» 1913 года, «Материнство» 1917 года — появляется образ *Богоматери*, интуиция *Богоматеринства*. Первоначально они оказываются включены в культурологическую образность Европы. Таково, например, стихотворение 1904 года «Дождь», входящее в цикл «Париж»:

И на груди сокровищ,
Разлитых по камням,
Смотрят морды чудовищ
С высоты *Notre-Dame* [3, с. 35]...

Notre-Dame — «Наша Дама», «Наша Госпожа» — Собор Парижской Богоматери — мистический центр, *сердце* Парижа, которое напоминает поэту «мистическую Розу» (статья «Город в поэзии Валерия Брюсова» 1903 г.) [5, с. 418]. Это не только зрительная ассоциация. Одна из знаменитых молитвенных систем, посвященных Деве Марии у католиков, называется «Розарий».

Тот же образ находим в цикле «Руанский собор» 1907 г., в котором, по словам Б. А. Лемана, Волошину удалось выразить опьянение «мистикой католицизма» (Письмо Б. А. Лемана) [Цит. по: 8, с. 30].

Поэтика произведения строится на развитии архитектурной и цветовой символики собора, освещенного при помощи оконных витражей:

Дымится кровь огнем багровым,
Рубины рдеют винных лоз,
Но я молюсь лучам лиловым,
Пронзившим сердце вечных Роз [3, с. 78].

В журнале «Перевал» (1907 г., № 8-9) между 3-м и 4-м стихотворениями цикла был помещен прозаический фрагмент «Крестный путь», где поэт раскрывает смысл «семи ступеней христианского посвящения». Среди них обнаруживаются и восходящие к «Розарию» богородичные символы, которые получают софийный, космический характер: «Вторая ступень — бичевание. Это ощущение острой физической боли, сердца Богоматерей (*мн. число у Волошина — М. Я.*), пронзенные семью мечами скорбей. <...> Пятая ступень — это смерть на кресте. “Мировая душа распята на кресте мирового тела”. Распятие — это символ божества, воплощающегося в материи. <...> Шестая ступень — погребение, причащение земле. Плоть, себя созная, глаголящая и видящая, возвращается к темной и страдающей праматери. Седьмая ступень — воскресение из мертвых» [Там же, с. 344-345]. Как видим, образ Богоматери соседствует с мифологемами Мировой Души и Праматери-Земли. Богородица становится не только конкретной Личностью, Матерью Богочеловека Иисуса Христа, но и необходимой частью общемирового процесса одухотворения материи и индивидуального одухотворения человека. Без Богоматери не было бы Боговоплощения и всего сакрального космического процесса. Этот опыт со всей очевидностью был осознан поэтом уже в самом начале творчества.

По-своему он выражается и в пейзажно-космологических циклах «Киммерийские сумерки» 1907 г. и «Киммерийская весна» 1910-1926 гг., где центральной мифологемой становится образ Матери-Земли, а импрессионистический пейзаж мифологизируется. Так, весеннее преображение природы поэт уподобляет празднику Введения Богородицы во храм, который считается важным этапом становления Личности Девы Марии, подготовившим ее к Чуду Благовещения и Рождества, что определило и спасение всего мира:

Звучит в горах, весну встречая,
Ручьев прерывистая речь;
По сланцам стебли молочая
Встают рядами бледных свеч. (...)

И ветви тянутся к просторам,
Молясь Введению Весны,
Как семисвечник, на котором
Огни еще не зажжены [4, с. 47].

Коктебельская земля сравнивается Волошиным и с *Праматерью*: «Земли отверженной — застывшие улья. / Уста Праматери, которым слова нет!» [Там же, с. 27] («Польнь», 1906 г.), и с иконой — вероятно, также с иконой Матери: «Моя земля хранит покой, / Как лик иконы изможденной...» [Там же, с. 45] («Моя земля хранит покой...», 1910 г.). Таким образом, символ Богоматери получает концептуальное значение в понимании роли и места человека на земле. Он определяет и отношение к таинству Боговоплощения, и к земле как Матери — *Материи*, воплощающей Дух; и к самому себе — так как самопознания не бывает без богопознания, а богосыновство невозможно без Боговоплощения, без индивидуального рождения в Духе (Ин. 3:5-7).

В послеоктябрьском творчестве образ Богоматери становится не столько сакрально-мистическим, сколько социальным, историософским, *историко-апокалиптическим*. Однако он не теряет при этом и своего изначального мистического подтекста. Символ Богоматери остается многоплановым, полифоничным.

К 1924 году Волошин завершает работу над книгой стихотворений и поэм «Неопалимая Купина». Ее темой становится судьба России «во всем ее историческом единстве» [6, с. 161]. Однако историзм произведения получает метаисторический характер, становится апокалиптическим. «Мой единственный идеал — это Град Божий, — пишет поэт в статье-автокомментарии 1920 года “Россия распята”. — Путь к нему — вся крестная, страстная история человечества» [7, с. 330]. Революционную катастрофу поэт воспринял как катастрофическое «преосуществление» истории в метаисторию, плоти в дух, человечества в богочеловечество. Апокалиптический символ Пути к Граду Божьему реализуется в историософской символике названия, концептуального для всей книги цикла «Пути России».

Литургическая символика «преосуществления» получает апокалиптический смысл в стихотворении 1918 года «Преосуществление». Заметим, что литургический термин звучит как *пре-существование*, т.е. изменение сущности. В произведениях Волошина используется слово *пре-о-существование*. Появляется иной смысловой оттенок, связанный не только с изменением сущности, но и достижением результата, телеологическим *осуществлением*. Это созвучно с евангельским призывом Христа — «метаноис», т.е. не просто «покайтесь»,

а буквально — «измените ум», *изменитесь*. Такое изменение возможно только при участии Благодати Св. Духа — литургическом, синергийном *причастии* Самого Творца.

В стихотворении «Благословенья» 1922 года, построенном как *пророчество*, Бог говорит о России так: «А из тебя, сожженный мой народ, / Я ныне новый выплавляю род!» [4, с. 113]. Символика огня формирует образ *Неопалимой Купины*. В «России распятой» поэт поясняет: «Воистину вся Русь — это Неопалимая Купина, горящая и несгорающая сквозь все века своей мученической истории» [Там же, с. 331]. В стихотворении 1919 года с тем же названием символ *Огня* раскрывается как символ *Духа*: «Мы погибаем, не умирая./ Дух обнажаем до дна. / Дивное диво: горит, не сгорая, / Неопалимая Купина» [Там же, с. 113].

Символ Неопалимой Купины имеет не только ветхозаветное прочтение: из горящего, но несгорающего куста терновника Моисей получил откровение от Бога (Исх. 3:2). *Неопалимой Купиной* названа одна из икон Богоматери, Сама Она, так как смогла принять в себя Божественный Дух и родить Богочеловека. Она стала земной Матерью и осталась Приснодевой. Рождение Богочеловека преобразило физическую природу Девы Марии. По церковному преданию, после смерти Она была воскрешена Господом и вместе с физическим телом вознесена на небеса. При этом икона «Неопалимая Купина» имеет не только портретное, но и *космическое*, пространственное содержание. Неопалимая Купина являет преобразенное Пространство. На иконе Богоматерь изображена в центре восьмиконечной звезды, окруженная апокалиптическими знаками и архангелами.

Этим определяется сакральная роль Богоматери в метаистории человечества. *Приснодева-Матерь* символизирует апокалиптическое духовное человечество — Церковь — и является его Матерью. И потому в церковном сознании Она неизменно и благоговейно именуется Заступницей Усердной — посредницей между Богом и людьми.

Эта *апокалиптическая* идея художественно реализуется в стихотворении Волошина «Хвала Богоматери» 1919 года. В нем изображается Страшный Суд, в котором Господь обвиняет человечество в безразличии, в отступлении от заповеди Любви: «Ибо Я алкал, и вы не дали Мне есть; жаждал, и вы не напоили Меня...» (Мф. 25:42). Но за грешное человечество вступает от его же лица Сама Богоматерь: «Я одела, я кормила. / Чресла Богу растворила, / Плотью нищий дух покрывала. / Солнце мира приютила / В чреве темноты...» [Там же, с. 178].

Согласно одному из религиозных преданий, Страшный Суд, о котором Господь недвусмысленно говорит ученикам, должен был произойти в границах одного поколения людей, вскоре после Его Вознесения на небо: «Истинно говорю вам: не пройдет род сей, как все сие будет» (Мф. 24:34). Однако Суд был отсрочен на неопределенное время по заступничеству Богородицы.

Последняя строфа стихотворного гимна Волошина, созданного в катастрофические годы Гражданской войны, воспринимается как подлинное эсхатологическое видение:

В час последний в тьме кромешной
Над своей землею грешной
Ты расстелешь плат:
Надо всеми, кто ошую,
Кто во славе одесную,
Агнцу предстоят,

Чтоб не сгинул ни единый
Ком пронзенной духом глины,
Без изъятья, навсегда,
И удержишь руку Сына
От последнего проклятья
Безвозвратного Суда [Там же].

Идея спасения человечества неотделима и от спасения земли как небесного тела, как *первоматери* или *Праматери*, по терминологии стихотворения «Моя земля хранит покой...». В таком аспекте образ Богоматери последовательно раскрывается и в главе «Таноб» поэмы «Путями Каина» 1926 года. После видения мира, отданного в «управу» сатане, в тексте появляется образ Богоматери: «...в тщете земной единственной надеждой / Был образ Богоматери: она / Сама была материей и плотью, / Еще неопороченной грехом, / Сияющей первичным светом, тварью, / Вознесенной выше ангелов, землей, / Рождающей и девственной, обетом, / Что такова в грядущем станет персть, / Когда преодолет разложение / Греха и смерти в недрах бытия» — «И к ней тянулись упованья мира, / Как океаны тянутся к луне» [Там же, с. 223]. В образе Богоматери творение получает свое исключительное проявление — Материя, Творение соединяется с Богом и рождает Богочеловека.

В такой системе представлений Богоматерь осознается и как воплощение Общечеловеческого Идеала, как Глава Небесной Церкви, явленной в своих святых. На этом уровне образ Царицы Небесной у поэта приобретает *национальные* черты, вписывается в русскую историю. В народном религиозном сознании Россия названа «домом Пресвятой Богородицы», «уделом» Божьей Матери.

Почитание Богоматери в русском православии приобретает провиденциальное значение. Любовь к Царице Небесной составляет самую сущность, *душу русской веры*.

Трогательное в вере раскрывается в «богородичной» поэме 1929 года «Сказание об иноке Епифании», созданной по документальным материалам «Жития» инока Епифания. Один из вождей старообрядчества, друг и духовный отец протопопа-бунтовщика Аввакума, изображается не грозным обличителем «блудни еретической», а нежным и по-детски искренним молитвенником и почитателем Царицы Небесной.

Суровый отшельнический быт оказывается согрет взаимной литургической любовью, выражающейся в необычной молитвенной лексике, открывающей таинственную доверительную близость с миром иным. Так, на время оставляя келью, он обращается к иконе: «Ну, свет-Христос и Богородица, храните / И образ свой и нашу с вами келью» [Там же, с. 251]. Героическая и мучительная борьба с бесами сопровождается видениями и такими же необычными молитвами: «И сгинул бес, а я же со слезами / Глаголю к образу: “Владычица, почто / Не бережешь меня? Ведь в мале-мале / Злодей не загубил”» [Там же, с. 252]. Когда Дьявол насылает на подвижника муравьев, которые «начаша ясть» его «тайны уды», старец долго терпит и по-мужски стесняется просить Царицу Небесную об избавлении от этого бесовского прилога, но в итоге не выдерживает: «Обедать сел, закутав уды крепко. / Они ж — не веем как, — все-таки кусают. / Не до обеда стало: слезы потекли. / Пречистую тревожить все стеснялся, / А тут взмолился к образу: “Спаси, / Владычица, от бесей сей напасти!” / И вот с того же часа / Мне уды грызть не стали мураши. / Колико немощна вся сила человека!» [Там же, с. 252-253].

Так же просто и доверительно по отношению к Царице Небесной мученик Епифаний переносит и страдания за веру — и «отсечение» руки и «урезание» языка, вместо которого Скорозаступница дала ему «новый». Так же просто, с молитвой к Богородице, герои веры принимают и огненную смерть: «Когда зажгли костер, в огне запели дружно: / — “Владычица, рабов своих прими!”» [Там же, с. 255]. Легенда сообщает о том, что инок Епифаний был вознесен из горящего сруба на небо. Тела и одежда его сподвижников не сгорели, а останков Епифания на пепелище не оказалось. Вот уж воистину Неопалимая Купина!

Как осуществление «послушания» Богородицы изображается и судьба преподобного Серафима Саровского, основавшего по Ее поручению «дивную» Дивеевскую Обитель и 12 раз удостоившегося личного явления Самой Царицы Небесной. Основанная на материалах «Серафимо-Дивеевской летописи», поэма «Святой Серафим» 1919 года изображает подвижника как своеобразного богородичного ангела и пророка: «Серафиму Дева / Молвит: / “Мой любимче! Погасни / В человеках. Воплотись. Сожги / Плоть земли сжигающей любовью!”» [Там же, с. 150].

Поэма 1929 года «Сказание об иноке Епифании» идейно и жанрово соединяется не только с поэмой 1918 г. «Протопоп Аввакум», но и «Святой Серафим» 1919 года, включенными в состав книги «Неопалимая Купина» как 4 и 7 главы. Канонизированный Православной Церковью лишь в 1903 году преподобный Серафим Саровский и два подвижника «старой» Церкви, Аввакум и Епифаний, раскрывают в мифопоэтике М. Волошина общую проблему *внеконфессиональной святости*.

В самом деле, святость — это не только догматическая категория, устанавливаемая церковным решением, но и таинственное присутствие в человеке Благодати Святого Духа, живое общение с Богом. Показательно, что преподобный Серафим учил «стяжанию» Благодати Святого Духа как цели христианской жизни. Этому посвящена знаменитая беседа с Мотовиловым, в процессе которой преподобный не только словесно разъяснял, что значит быть в *полноте Благодати Святого Духа*, но и показал это, дал пережить ученику это сверхъестественное состояние непосредственно [11, с. 58].

Явление Святого Духа в преображенном человеке не нуждается ни в каких интеллектуальных доказательствах, а переживается въявь, опытно. По свидетельству Мотовилова, от преподобного Серафима исходил *Свет* такой интенсивности, что на него было больно смотреть [Там же, с. 64]. Заметим, что почитание Серафима Саровского еще при его жизни объединяло даже непреклонных в своей верности «древнему благочестию» старообрядцев. Истинное православие, таким образом, выявлялось не в теоретических тонкостях *обряда*, а в явлении Благодати Святого Духа — в святости подвижника.

Протопоп Аввакум в одноименной поэме Волошина изображается как образ Огня Небесного, как посланник Самой Пресвятой Троицы. Волошин изображает непостижимое для разума предсуществование души подвижников. Аввакум творится Богом «по образу и по подобию огня небесного...» и получает такую миссию: «Поди: вочеловечься / И опалай огнем» [Там же, с. 114].

Однако *русская святость* в значительно большей степени раскрывается при теургическом участии именно Богородицы. Знаменательно, что почитатель Пресвятой Троицы преподобный Сергей Радонежский, в «похвалу» которого в XV веке *преподобный* художник Андрей Рублев создал выдающуюся по теофанической значимости икону Св. Троицы, был также и избранником Царицы Небесной. Именно Она помогла ему и в духовном подвиге, и в создании будущей Лавры, и в окормительстве Единого Русского Государства, возродившегося в метаисторической битве на Поле Куликовом.

Епифаний из поэмы Волошина, безусловно, был фигурой меньшего государственного масштаба, но поэта-свидетеля крушения Российской империи именно и привлекала сакральная, интимная жизнь духа, *тайная свобода*, которую А. Блок завещал современникам в стихотворении 1921 года «Пушкинскому дому».

Личность, преосуществление человека и есть цель истории. Грядущий Град Божий, находящийся за границами истории, выявляется через ясновидение Сердца. Господь недвусмысленно говорил ученикам, мечтающим о Мессианском Израильском Царстве, о том, что Царствие Божие «внутри вас есть».

Духовное перерождение же и есть *богорождение*, рождение в Духе, в Бого-Материи. Это апокалиптическое событие провиденциально и раскрывается уже в *земной жизни святых*.

Характерно, что именно преподобному Серафиму отведена исключительная роль в метаисторической судьбе России и человечества. По преданию, он предсказал мученическую смерть последнему императору, который, сойдя с престола, освободил его для самой Царицы Небесной: в день отречения последнего царя была обретена икона Божией Матери «Державная». По словам старца, перед Концом Света он воскреснет плотью и будет проповедовать всемирное покаяние. Осуждены окажутся лишь те, кто не вразумится таким явным чудом.

Судьба России, таким образом, напрямую связывается с последними судьбами человечества, с таинственным *Небесным Градом*. Эсхатологическая символика Града Божьего имеет *софийное* содержание.

В «Апокалипсисе святого Иоанна Богослова» оно обозначено видением «Жены, облеченной в солнце» (Откр. 12:1). Вл. Соловьев вспоминал, что Достоевский называл эту Таинственную Жену — Россией [9, с. 54].

Подобные *Софийно-Богородичные* сближения выявляются не только в творчестве апокалиптически настроенных русских писателей, но и в мессианской истории самой *Русской Церкви* — Церкви Исторического Апокалипсиса. Кроме художественной развиваемой Волошиным символики России-Неопалимой Купины и явления иконы Божией Матери «Державная», необходимо назвать еще один апокалиптический символ в иконографии Богородицы — икону, духовно провиденную преп. Амвросием Оптинским, — «Спорительница хлебов» (1890 г.). Это также *софиологическая* икона. Литературным воплощением этого видения может считаться книга Андрея Белого «Золото в лазури» (1904 г.).

Напомню, что *Золото в Лазури* — это не только Солнце в Небе, но и Хлебное Поле в окладе Небесного Свода — Солнце на Земле, Золотой Град Апокалипсиса [12, с. 25].

Другим важным софиологическим сближением является празднование русских икон Софии, Премудрости Божией (Киевской), и Софии, Премудрости Божией (Новгородской), в общецерковные праздники Рождества (21 сентября по новому стилю) и Успения Божией Матери (28 августа по новому стилю) соответственно. В стихотворении М. А. Волошина «Владимирская Богоматерь» 1929 года эти предчувствия выражаются напрямую и связываются с Именем и Ликом Владимирской Богоматери:

А когда кумашные помосты
Подняли перед церквами крик, —
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 [7, с. 257].

Таким пророчеством завершает поэт свою историософскую, антропософскую и космофическую концепцию. Она объединяется сакральной интуицией *Вечной Женственности, Софии*, исторически явленной в Личности Богоматери и определяющей последние судьбы Человечества и Земли. По Волошину, они должны стать Богочеловечеством и Богоземлей.

Таинственный апокалиптический процесс *преосуществления* Материи в Дух, Человечества в Богочеловечество невозможен без *Богоматеринства*. Таким образом, произведения М. А. Волошина, художественно выявляющие эсхатологическую сущность образа Богоматери, приобретают реальное неомифологическое содержание и значение.

Список литературы

1. **Белый А.** Собр. соч. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / общ. ред. В. М. Пискунова; сост., коммент. и послесл. И. Н. Лагутиной. М.: Республика, 2000. 719 с.
2. **Богомолов Н. А.** Русская литература начала XX века и оккультизм. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 560 с.
3. **Волошин М. А.** Избранные стихотворения / сост., вступ. ст. и примеч. А. В. Лаврова. М.: Сов. Россия, 1988. 384 с.
4. **Волошин М. А.** «Жизнь — бесконечное познание»: стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения / сост., подгот. текстов, вступ. ст., краткая биохроника, комм. В. П. Купченко. М.: Педагогика-Пресс, 1995. 576 с.
5. **Волошин М. А.** Лики творчества. Л.: Наука, 1988.
6. **Волошин М. А.** Путник по вселенным / сост., вступ. ст., коммент. В. П. Купченко и З. Д. Давыдова; худож. Т. Сиротинина. М.: Сов. Россия, 1990. 384 с.
7. **Волошин М. А.** Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / вступ. ст. З. Д. Давыдова, В. П. Купченко; ил. Н. Г. Песковой. М.: Правда, 1991. 480 с.
8. **Купченко В. П.** «В вечных поисках истоков...»: Максимилиан Волошин — поэт-оккультист // Наука и религия. 1990. № 2. С. 29-31.
9. **О Достоевском:** творчество Достоевского в русской мысли. М.: Книга, 1990. 432 с.
10. **Сабашникова М. В.** Зеленая Змея. История одной жизни / пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой; вступ. ст. С. О. Прокофьева. М.: Энигма, 1993. 413 с.
11. **Святой преподобный Серафим Саровский Чудотворец.** Его жизнь и подвиги, с приложением наставлений для монашествующих. М.: P.S.; Московская патриархия, 1990. 64 с.
12. **Яковлев М. В.** Литературный дебют Андрея Белого: поэтика откровения // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филологическое образование». № 1 (25). 2008. С. 20-28.

IMAGE OF BLESSED VIRGIN IN M. A. VOLOSHIN'S POETRY

Yakovlev Mikhail Vladimirovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Moscow State Regional Social-Classical Institute
mihaelramblerru07@rambler.ru

The author researches M. A. Voloshin's works, where there is an image of the Blessed Virgin, considers it in the system of apocalyptic neo-mythology as a Symbol having an anthropological, cosmological and historiographical content, and concludes that the evolution of the Blessed Virgin's image allows interpreting Voloshin's artistic space in mythopoetic unity.

Key words and phrases: symbolism; apocalypse; sophiology; historiography; symbol.