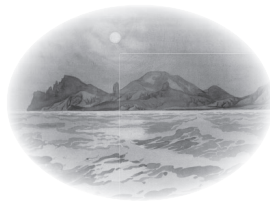


Центр гуманитарного образования Национальной академии наук Украины
Общество русской философии при Украинском философском фонде

Гражданин мира
МАКСИМИЛИАН
ВОЛОШИН



Киев
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ДМИТРИЯ БУРДГО
2017

УДК 1 (091) (Волошин)
ББК 87.3 (2) 6

Рецензенты

В. А. Малахов,
доктор философских наук, профессор (Нахария, Государство Израиль)
Т. Г. Румянцева,
доктор философских наук, профессор (Минск, Республика Беларусь)

Рекомендовано к изданию
Учёным советом Центра гуманитарного образования
Национальной академии наук Украины
(протокол № 1 от 12 сентября 2017 года)

Гражданин мира Максимилиан Волошин / Под ред. М. Ю. Савельевой, Г. Е. Аляева, Т. Д. Суходуб / Центр гуманитарного образования Национальной академии наук Украины, Общество русской философии при Украинском философском фонде / Серия «*ВІСНИК ШІШТИ*». — К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. — 310 с.

ISBN

Вторая книга философско-культурологической серии «Киевомышление» посвящена исследованию творчества выдающегося мыслителя, поэта и художника Максимилиана Александровича Волошина (1877–1932). В центре внимания авторского коллектива — литературоведческие, эстетические, искусствоведческие, педагогические, социально-политические идеи мыслителя, оказавшие влияние на становление мировой философской и художественной культуры. Сквозной идеей монографии является обоснование мифа как формы мировоззрения и образа жизни поэта.

Для всех интересующихся историей литературы и философии, искусством и культурой российского «серебряного века», судьбой мыслителей, не покинувших родину в тяжёлое для неё время и не порывавших идейные связи с единомышленниками во всём мире.

В оформлении использованы репродукции акварелей М. А. Волошина, портрета М. А. Волошина работы К. Е. Костенко (Ленинград, 1925), скульптурного портрета М. А. Волошина работы И. Коржева.

УДК 1 (091) (Волошин)
ББК 87.3 (2) 6

ISBN

© Серия «*ВІСНИК ШІШТИ*»
© Г. Е. Аляев, М. Ю. Савельева, Т. Д. Суходуб
© М. Ю. Савельева (обложка, макет)

ЗДЕСЬ ВСЯ ЗЕМЛЯ ОТ ВЕКА СВЕДЕНА...



Вместо Предисловия

Замысел создания этой серии возник как бы задним числом. Сначала появилась книга: в 2016 году к 150-летию со дня рождения Льва Шестова вышел коллективный труд памяти его жизни и творчества¹. И только потом стало ясно, что это не просто очередное совместное издание, приуроченное к соответствующему поводу, а часть чего-то большего. Книга вышла, но осталось ощущение дрящегося начала. И действительно, исследование оснований мышления выдающегося, известного на весь мир соотечественника подводило к мысли о глубинной, бытийной взаимосвязи сознания и *этоса* — места, где оно впервые себя проявляет. Того самого этоса, который Гераклит называл «*божеством человека*», потому что усматривал в нём источник развёртывания судьбы. В результате появилась идея объединить известных философов, культурологов, историков, литераторов по общему для всех признаку — факту рождения *в Киеве*, независимо от того, как долго они здесь прожили. Объединить, чтобы понять, стал ли киевский этос *топосом* — общим основанием их творческих биографий.

Идея эта во многом авантюрна, а местами и откровенно *мифологична*, ибо мы же прекрасно понимаем, что пришли в этот мир в том или ином месте в общем-то случайно, и значит, должны принять это как данность. А своими индивидуально-личностными особенностями обязаны совершенно иным, — непредметным, метафизическим факторам. Но почему-то оказываемся не в состоянии избежать соблазна подменить смыслы и зачастую видим мистическую определённую духовного мира и всего образа жизни

конкретными факторами мира внешнего, предметного. В какой-то момент сознание готово надеть отдельные обстоятельства исключительной значимостью: к примеру, вообразить себя захваченным в плен конкретным проявлением социально организованного пространства — городским интерьером. Не потому что не справляется с возможностью что-то понять, а напротив, — понимает внезапно, что этот мир живёт своей жизнью и способен открываться новыми, неведомыми ранее сторонами, и властно диктует своим обитателям, где бы те ни находились, нормы и правила жизни и мышления...

На первый взгляд, это слишком абстрактное и потому рационально необоснованное представление. Место рождения, конечно же, формирует некоторые индивидуальные ментальные *свойства*, проявляющиеся в особенностях отношения к окружающему миру. Но ни одно из этих свойств само по себе *не является формообразующим* личностных *качеств* как факторов проявления осознанного отношения *к себе в мире* в зависимости от поставленной цели. Для личностного становления нужно, как говорил М. Мамардашвили, «второе рождение» — в акте сознания, где *самостоятельное* определение места пребывания в мире выступает лишь одним из факторов. Поэтому вполне резонно, а иногда и необходимо увязывать отдельные периоды творчества с местом пребывания, ведь последнее часто формирует *содержание* творческой проблематики. Это имеет особенный смысл для тех, кто сделал географическое самоопределение частью собственной истории, критерием личностного бытия, сформировав это как собственный духовно-чувственный опыт, — такие, как М. Булгаков или Н. Бердяев. Или не родившийся в Киеве, но прикипевший к нему Врубель. Но, наверняка, большое сомнение вызовет предположение о существовании «киевского стиля творчества», «киевского взгляда на мир», «киевского стиля мышления» как метафизических норм, как форм отношения к миру в целом или как измерения ценностного наполнения жизни. В лучшем случае это можно воспринимать как символ, метафору или же персональный миф. Неужели Макс Волошин, проведший на этой земле чуть более года, вправду

унёс с собой её дыхание? Не только осознанную и сдержанную благодарность и тёплые, но весьма смутные упоминания о Киеве, написанные в зрелые годы, а нечто *безусловное*, самозабвенное, свойственное только этому месту и наложившее неповторимый отпечаток на всю манеру его жизне-творчества? Рискну утверждать, что это так. И да не сложится у читателя превратное впечатление, будто любовь и духовная привязанность к месту обитания духа, — будь то Киев, Петербург, Одесса, Кёнигсберг, Витебск, Коктебель или Рим, — сводится к банальному присутствию семантики художественных и повседневных образов. Осмелюсь предположить, что, покинув мир больших городов ради пустынного коктебельского побережья, Макс Волошин, в целом «не чужа страны» (О. Мандельштам), обрёл особенную ясность понимания глобального *вселенского истока* в конкретном месте — на крымском пустынном берегу, — и оттого должен был сохранить в памяти место, где родился, — свой *личный исток*, ибо то, что не выбирают, не может быть отринуто. Оно сильнее, и чем дальше уходишь от него, тем ближе оно оказывается.

Есть такой феномен — *«градомышление»*, обозначающий архитектурный принцип функционирования сознания и безусловно проявляющийся в любом творческом процессе, когда человек стремится упорядочить этот мир, полноценно воспринимая себя лишь в соотношении с окружающим, стараясь наиболее гармонично вписаться в него. И хоть для подавляющего большинства «великих киевлян» рубежа XIX–XX столетий Город не стал тотальным мерилom *творческой судьбы*, — кроме Михаила Булгакова, — целью творчества всех их без исключения стало ревностное пестование в себе всего лучшего, что явилось им с детскими годами. Изгнанный на периферию мысли, в глубины детских воспоминаний, Киев-город напоминал о себе в парижских кофейнях и египетских портах, в московских коммуналках и владикавказских эшелонах, на улицах Праги и Берлина — постоянной лёгкой отстранённостью, дистанцированностью и почти ласковой снисходительностью восприятия окружающих событий. Это особенное само-чувствование, не похожее ни на что мировосприятие

имеет право быть названо *«киевомышлением»*, — пожизненным душевным самосохранением, самоустоянием перед соблазном ложной свободы или угрозой одиночества лишённого корней путешественника-скитальца. Поэтому коренные киевляне с большим трудом и крайне редко становились «своими» среди «чужих» собратьев новой советской интеллигенции и российской и украинской эмиграции. Покинув родной Город, они всю жизнь пытались встроиться в новые для себя общественные условия, но у них это плохо получалось, потому что были они самодостаточны, и не беспокоила их проблема самообретения. Их натура обрела завершённость задолго до того, как революция и гражданская война опрокинули их в водоворот блужданий по миру. Опыт сознания незаметно преобразовывал географию жизненного пути в его психологическую топологию. И потому биографические факты неизбежно перемежаются с художественным вымыслом и научными изысканиями на страницах философских трактатов, искусствоведческих очерков и рецензий, поэм, романов и повестей.

Все, кому посчастливилось родиться на этой земле, получили в наследство удивительное чувство «дремотного неразличения нации» (А. Солженицын). Город — хрустальный и недоступный, источающий острую *нефрикаянность*, по-настоящему не принадлежащий никому многие столетия, говорящий на различных языках, не будучи ни столицей, ни провинцией, — сразу и неминуемо порождал людей особого склада мышления, выделяющего их среди других сограждан. С первых дней жизнь на этом пересечении границ и культур, в гуще вавилонского смешения языков, была особым состоянием свободы быть щедрым — ничего не выбирать, всё принимать как есть. Город воспитывал особенное спокойствие в отношении всего происходящего вокруг, и этим, как ни странно, укрощал судьбу. Не случайно ведь сохранилось за ним прозвание *«матери городов русских»*. Мне видится здесь вовсе не отсыл к незапамятной исторической древности или мифическому началу, а признание терпимого, всепонимающего и всепрощающего отношения. Такая уж у него миссия — порождать и возвращать великих, чтобы потом отпускать их восвояси. И покидали, покидали

его навсегда, переселяясь во все стороны света в безвременном ожидании чего-то. А о тех, кто не пожелал покинуть родные места, напоминают ныне разорённые могилы заброшенного кладбища Замковой Горы...

Вглядываясь в облик прежнего Киева, проступающий затёртыми силуэтами на старых фотографиях, легко заметить навсегда ушедшую соразмерность его человеку. Оттого так гармонично смотрятся фасады зданий, линии улиц и острова парков, — здесь всё создано по необходимости, в ответ насущному. Ничего здесь нет «на всякий случай», всё согласованно и потому умно. В прошлом города не строились «на вырост» или «про запас», где ожидание будущего заставляло пренебрегать настоящим и стремительно вытесняло реального человека на периферию. Доходные дома не скучали в ожидании ещё не родившихся жильцов, и Город пребывал в естественном становлении вместе со своими обитателями. Но минуло столетие, и как-то незаметно вместе с ушедшими куда-то в сумрак скрылась ближайшая и кому-то до сих пор родная история. Конечно, стоит на Андреевском Спуске милый сердцам киевлян Дом, и памятные доски во множестве висят на разноцветных университетских фасадах, и ведутся мемориальные исследования... Но почему-то всё это перестало быть живой повседневностью, скрылось в анфиладах музеев, куда тянет всё реже и реже. И временная дистанция здесь не причём, — просто всё чаще встают на пути у памяти громадные зеркальные стены, отливающие нестерпимым блеском на киевском солнце, и не пускают старину в сердца новых поколений.

И всё же мы помним, как в начале века, ещё недавно звавшегося «своим», Город был точкой мощного интеллектуального притяжения, равно объединявший обывателей, богему и представителей «строгой науки». Кафе на Фундуклеевской пели голосом Вертинского, а в оперу частенько наезжала Крушельницкая. Печерск зарастал сказочными фасадами Владислава Городецкого. А в научной среде складывалась удивительная атмосфера богословско-метафизических исканий. В Университете Св. Владимира преподавал историю Византии профессор классической филологии

Юлиан Кулаковский. В Киевской Духовной Академии основательно разрабатывалась линия неокантианства; это было золотое время педагогической деятельности Глаголева, Экземплярского, Ленецкого. В Политехническом институте преподавал Сергей Булгаков, и там же в составе Государственной экзаменационной комиссии — Д. И. Менделеев. Стоит раскрыть многочисленные тома Собрания творений Блаженного Августина, и одним из первых в списке переводчиков бросается в глаза имя приват-доцента Афанасия Ивановича Булгакова, — а это что-нибудь да значит!.. И совсем, совсем уж немного времени оставалось до начала деятельности Льва Шестова, Николая Бердяева, Владимира Вернадского...

Но правы, правы те, кто считает, что «це місто переплетених доль практично ніколи не відіграло роль Мекки — місця, куди прагнули дістатися, щоб утвердитись на мистецькому Олімпі»². Сюда стремились, иногда слишком сильно, но не затем, чтоб обрести признание; ехали получить ответы на вопросы, а находили или теряли свои судьбы, — *взыскивали Града*. Холодный Петербург и вальяжная, ленивая Москва призывали своих обитателей к «служению», *обязывая* их творить. Киев же был уютным и домашним; здесь хотелось жить достойно, свободно и в своё удовольствие, никому ничего не доказывая. И творчества желалось — такого же. Здесь была благодарная публика и не менее благодарная, хотя и взыскательная научная аудитория. Но не чувствовалось здесь разъедающего злого духа творческой конкуренции, потому и уезжали отсюда на поиски приключений, чтобы потом вспоминать с лёгкой грустью или тоской те безмятежные и невозвратные времена: «Киев один из самых красивых городов не только России, но и Европы. Он весь на горах, на берегу Днепра, с необыкновенно широким видом, с чудесным Царским садом, с Софиевским собором, одной из лучших церквей России. К Печерску примыкали Липки, тоже в верхней части Киева. Это дворянско-аристократическая и чиновничья часть города, состоящая из особняков с садами. Там всегда жили мои родители, там был у них дом, проданный, когда я был еще мальчиком. Наш сад примыкал к огромному

саду доктора Меринга, занимавшему сердцевину Киева. У меня на всю жизнь сохранилась особенная любовь к садам. Но я чувствовал себя родившимся в лесу и более всего любил лес. Все мое детство и отрочество связано с Липками. Это уже был мир несколько иной, чем Печерск, мир дворянский и чиновничий, более тронутый современной цивилизацией, мир, склонный к веселью, которого Печерск не допускал. По другую сторону Крещатика, главной улицы с магазинами между двумя горами, жила буржуазия. Со всем внизу около Днепра был Подол, где жили главным образом евреи, но была и Киевская духовная академия»³.

И так далее, так далее...

Киев всегда был во всех смыслах «колыбелью», метафизической точкой культурного отсчёта, откуда далеко разбежались волны человеческого духа. И потому не случайность, а судьба многих родившихся здесь великих — уезжать отсюда. И время от времени мечтать о возвращении, но если и бывать здесь, то лишь наездами. Киев — для многих «потерянный рай», тёплое, уютное, счастливое начало. И если сюда всё же возвращались или приезжали впервые, то в большинстве случаев потому, что больше идти было некуда...

М. Ю. Савельева

¹ Культурное пограничье Льва Шестова / Под ред. Г. Е. Аляева, М. Ю. Савельевой, Т. Д. Суходуб. — К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2016. — 376 с.

² *Веселовська Г. І.* Театральні перехрестя Києва 1900–1910-х: Київський театральний модернізм. — 2-е вид., випр. і доп. — К.: Центр ім. Леся Курбаса, 2007. — С. 162.

³ *Бердяев Н. А.* Самопознание (Опыт философской автобиографии). — М.: Книга, 1991. — С. 16–17.

БЫТЬ НЕ ЧЛСТЬЮ, Д ВСЕМ...



Введение

...Человек рождён,
Чтоб выплавить из мира
Необходимости и разума —
Вселенную Свободы и Любви

М. Волошин

...Противостоял он вихрям истории,
бившим о порог его дома...

Е. Герцык

Есть *начала* человеческого бытия, которые безоговорочно относятся к *вечному*, потому как несут в себе нечто *всевременное*...

Все-временны Совесть, Истина, Абсолют, Добро, Любовь, Дух, Свобода, Творчество, Терпение, Человечность...

Но потому они и *все-временны* (или *вечны*), что в *каждом времени* (а оно может быть весьма разным — «времечком» и «временами...», «временем перемен» и «безвременьем», временем *восхождения* человеческого Духа и *безвременьем* — *безвременным* его нисхождением в пустоты потери самого себя... — такой временной остановкой в пути... — когда обычный «поворот» может оборачиваться *непрекрасными* *немгновениями* разрушения, усадка, ведь падающий человек всегда в упадке) находятся *личности*..., рождаются *личности* (для большинства незаметные), но именно они несут в себе и создают то *все-временное*, которое только и может охранить и сохранить культуру Совести и Человечности.

Кому-то посчастливилось быть современниками таких личностей — всматриваться в их лица непосредственно и ... — вспоминать о них. А кому-то — знать и помнить опосредованно. Имя того, кого не забыть и не придать забвению *во все времена* — ВОЛОШИН!

Как о нём рассказать? Ведь человек этот — Вселенная... Как передать жизнь того, кто предчувствовал и испытал на себе мировые трагедии, выйдя из них духовным победителем, никогда и никого не побеждая... Как «объяснить» словами *бытие* Мастера, взявшего «трепет эпохи на себя...» (Андрей Белый)?

Мы читаем дневники, заметки, очерки, статьи, стихи Волошина и знаем, что обязательно найдём в них *ответы*, ибо он тот, кто как никто умел принимать в *свой мир других*. Вглядеться в другое лицо (кем бы человек ни был) — это для Волошина этическая аксиома. Ведь «сознание индивидуальности — это свойство *просветлённой* материи», а «тот, кто отдаёт свою индивидуальность, снова найдёт её. Тот, кто будет хранить, — потеряет»¹. Он как никто понимал, что люди крещены одной болью и их проблемные ситуации также все-временны (исторические контексты не всегда важны и разны).

Пожалуй, один из главных принципов жизни Мастера — *некричащая* любовь к Отечеству, ибо «Когда мать больна, дети её остаются с нею». А ещё для него характерно редкое *мужество быть*. Быть на пограничье... Когда, с одной стороны, «современность доходит до меня в виде угроз ... кто меня повесит раньше: красные — за то, что я белый, или белые — за то, что я красный?», а, с другой — удивительное, редкое в этих жёстких обстоятельствах, поведение. Как свидетельствовала Е. Герцык, Волошин был чужд «метанья, перепуга, кратковременных политических восторгов», ни к кому трусливо не подлаживаясь, «укрывал у себя, то красного, то белого».

Какую же правду (не ложно, как в наши времена, трактуемую — это *моё* видение и понимание, а до *иных* представлений мне и дела нет, а как *нравственное*, когда человек находит себя именно *в отношении* к миру людей, измерение бытия) в себе нёс? — *Понимал*, что логический закон «исключённого третьего», заставляющий мыслить по принципу «или — или» (истинно суждение или ложно?) *нельзя* применять и в качестве практического закона общественного бытия людей — как закон прямого действия, ставящего человека перед жестоким выбором — с нами ты *или* против нас... *Понимал*, что *так* «действующий» закон ведёт только к одному результату — «логике» насилия, принуждения, разрушения (изнутри!) и так хрупкого *мира людей и культуры*.

В противовес этому Волошин создавал *свой* закон, никому кричаще его не навязывая, не зывая других к его исполнению,

но неизменно ему следуя... Его, этот волошинский закон, можно назвать законом «*Не* “исключённого” третьего», когда под этим «третьим» имеется в виду *культура*, снимающая, как говорят философы, антагонистические противостояния, гасящая, как кажется, неразрешимые противоречия, находя (всегда!) пути к их разрешению бескровно. За этим «третьим», которое *не исключить* ни в каких обстоятельствах, духовный опыт многовекового культивирования любовного внимания к отдельному человеку — *каждому*, независимо от цвета лица, вероисповедания, идейных убеждений или (столь же идейных!) заблуждений. *Спасать* каждого — вот кредо Волошина.

Так, в исторических перипетиях не-любви человека к человеку, убивающих вечные культурные начала, Волошин выстраивал «новую» логику и «новую» этику — солидарности и человечности. Отсюда, из этой новой «этической логики», устанавливающей человеческие правила бытия людей среди людей, выросло и волошинское иное-мыслие (*инакомыслие* в век противостояний и борьбы насмерть), оплачиваемое по закону (к сожалению, традиционному для этих времён) предельного одиночества:

А я стою один меж них
В ревушем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других ².

Его, *Волошинский*, ответ в этих чудовищных обстоятельствах — на все времена... Его ответ — мыслить и действовать с позиций *культуры* как целого, цельного ноумена человечности, не всегда и не во все времена распределённого, однако — вечно-го, такого, что навсегда... Волошин знал и видел то, чего незрячие заметить не могут. Да и не замечают ни вблизи, ни издали: «Мировые трагедии обычно бывают прекрасно срежиссированы. История задолго готовит актёров, ей нужных...» ³.

Потому-то в непростые времена человеческого *само-стояния*, вынужденного *противо-*стояниями — в эпохи катастрофических

разъединений, отчуждений, не-человечности чувств, идей, деяний, нужен *Волошин*. Нужна Личность, несущая собой *надежду* — на возможность до конца пребывать в *культуре*, культивировать её вечные начала. Значит, *жить* во Благо и вопреки...

Р

Культура как «вторая природа» человека — не только символ его пребывания в природе «первой», но и условие человеческого духовного роста, интеллектуального совершенства, нравственного возвышения над собой. Культурные смыслы в ту или иную эпоху творит определённый тип личности. Т. е., связь человека и культуры *взаимна*, в силу чего человек одновременно — и творение, и творец культуры. Проблема культуры как смысла, образно говоря, *двусмысленна*. Дело в том, что применительно к любой культурной традиции её можно рассматривать, по крайней мере, с двух позиций: во-первых, понимания смысла как метафизической проблемы в эту эпоху, и, во-вторых, — в контексте смысла становления, существования самой культурной эпохи — основополагающих её характеристик, задач, особенностей, духовных оснований.

Литературное искусство как художественное творчество в русской культуре традиционно имело особый смысл: мастерство слова отражало гражданскую позицию художника, касалось практических задач общественного развития. Культура Серебряного века как будто отходит от этой установки, обращаясь к духу человека: культивируется индивидуальная способность к ценностному самоопределению в творческо-эстетической деятельности, практическому полаганию важных для личности смыслов в сфере искусства. Однако такое отступление от принципа гражданственности в творческой деятельности имело место только на первый взгляд. Тема художника-мыслителя, художника-гражданина, человека в истории не теряется, а лишь приобретает иные формы проявления. Художник осознаёт себя в обстоятельствах слома эпох, кризиса культуры, отсюда идёт активный поиск нового

понимания искусства, творчества, общества, человека в его социокультурной истории; отсюда рождается главная установка «серебряновековой» культурной традиции — искусство становится *жизнетворчеством*.

Художник — творческое начало бытия. Создавая своим «Я» иной (якобы «искусственный») мир, он преобразует мир реальный, внося в него ценностное измерение бытия, проявляющееся, прежде всего, в культе человечности — трудной любви к каждому, различимому и значимому в силу своей индивидуальности в любой исторически сформированной общности. Установка на персонализм (от лат. *persona* — личность) становится средоточием эстетического интереса, в определённой степени художественным утверждением «нового» идеала духовно-культурного и цивилизационного развития.

Таким образом, в традиции Серебряного века выстраивается новая мировоззренческая культура, новая философия, новое искусство, являющиеся началом доселе неведомой эпохи, не столь преодолевающей духовно-культурный кризис, сколь выстраивающей принципиально иные межчеловеческие отношения, не допускающие кризис, сориентированные не на традиционные, доставшиеся от прошлой истории, коллективности, а на «культ» личностей, вписанных в целый (цельный!) мир, в целостную всемирную историю и культуру человечества. Среди причин такой трансформации искусства, культуры русского Серебряного века, укажем на две, на наш взгляд, наиболее значимые.

Первая предпосылка связана со всеобщей тенденцией культурного развития европейского человечества на рубеже XIX-XX вв., возможно, наиболее ярко проявившейся в России. Речь идёт об эпохальной специфике культурного развития. Так, если человек раннего общества в качестве способа своего самоопределения в мире ориентирован был на мифологию, средневекового — на религию, Нового времени — на науку, то с середины XIX-го, а особенно — в веке XX-м *человек находит себя в культуре* и в первую очередь в той её части, которую принято называть искусством. Это вовсе не значит, что предшествующие формы, имеющие характер

нарративов для определённого времени, теряют свою актуальность. Просто человеку этого периода становится важным озадачивать себя *осмысленным* существованием в культуре; сознательно входить в то всеобщее, целое, которое и есть общечеловеческое (= человеческое), связывающее всех — живущих, действующих и ушедших — в единую цепочку творцов культуры, её «ценностных миров». Художник невольно ощущает себя персоной, равной миру, проекцией универсально-космического порядка, для которого важно (и главное — возможно) смотреть в своей творческой деятельности на мир из *всевременности*. Только этот *трансисторический* взгляд и есть подлинно человеческий, насыщенный памятью о прошлых эпохах, культурах, личностях. Именно из этого мироощущения, думается, родилась у М. А. Волошина поэтически выраженная «формула» свободы Мастера:

Будь прост, как ветер, неистошим, как море,
И памятью насыщен, как земля.
Люби далёкий парус корабля
И песню волн, шумящих на просторе.
Весь трепет жизни всех веков и рас
Живёт в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас ⁴.

Такое поэтическое видение универсума, конечно, тяготело к античному мировоззрению, склонному к постижению в обыденных явлениях вечных начал, к символическому прочтению мира, когда символ воспринимается не просто знаком *иного* бытия, но и ознаменованием в нынешней действительности грядущего, вечного. Мир, таким образом, становился «местом» творчества. В этом отношении удачно подмечает А. Л. Доброхотов, осмысливая особенности художественного сознания эпохи: «Для Серебряного века формула “мир это театр” может служить одним из индикаторов выявления более общих интуиций» ⁵. С театром как символом (жизни), имеющим глубокие, с античной культурой связанные корни, происходит, по мнению современного исследователя, своеобразная инверсия: «Театр начинает рассматриваться

как лаборатория жизненных стратегий, а театрализация самой жизни — как способ жизнестроительства»⁶.

Эту мысль вполне можно универсализировать, распространив на искусство в целом. Мир и искусство пронизаны символами — это ощущение, характерное для многих «серебряновековых» мастеров, прорастало и в личностном бытии художника. Отсюда часто повторяемое волошинское: «В жизни — всё символ»⁷. Сила искусства, связанная с его символической природой, проявляется и в театральности, способной переустроить мир. Неслучайно с именем Волошина связана одна из оригинальных вариаций осмысления принципа «театр — жизнь» (речь идёт о статьях «Организм театра», «Театр как сновидение»), согласно которой «в триаде элементов театра “актёр — поэт — зритель” ключевой фигурой является зритель»⁸.

Понятно, что символизм — многогранный культурный феномен, явленный в поэзии, но и шире — литературе, изобразительном и музыкальном искусстве, философии, стиле жизни человека эпохи российского «Серебряного века». Говорить о нём в одном ключе — как художественном течении, эстетической стилизации творческого и жизненного пути человека-художника или теоретизации определённого мировоззрения, не имеет смысла. На наш взгляд, в художественно-интеллектуальном движении символистов мы наблюдаем попытку создания, прежде всего, «новой» философии. Её особенность — в направленности на широкое поле культуры — искусство, мораль, религию, жизнь; культивирование на базе символистских мировоззренческих установок индивидуальных практик *жизнетворчества*.

В качестве, условно говоря, второй предпосылки, сформировавшей культуру Серебряного века, следует назвать нетрадиционный способ определения личностной идентичности: личность — не часть, не функция целого (общества, общности, традиции), а целое, «частями» которого выступают все другие социальные и культурные феномены (это особенно хорошо показывает бердяевская диалектика целого и части в понимании личности и культуры). То есть, самоопределение человека сквозь призму

осмысленного существования в культуре переиначивает понимание и культуры и истории: культура предстаёт историей личностей, не родовой, а предельно индивидуализированной историей, а история — культурой не массового, родового, коллективного, социального «начал», а *способом личностного бытия в культуре*. Иначе говоря, социальности как основному традиционному способу проявления человека среди людей в Серебряном веке противопоставляется в качестве «меры» его духовно-культурного развития *человечность* как главная личностная характеристика, форма проявления межличностной связи, как закон развития человечества, его истории и культуры.

Человечность есть принцип утверждения смыслов духовного и социального бытия вне разрушения или «переделки» (по утопически сконструированному образцу) личностного, индивидуального, ценностно-значимого для отдельного человека. Подчёркивая это, мы апеллируем к понятию «человечности», отступая от традиционного термина «гуманизм», хотя, на первый взгляд, понятия эти тождественны. Почему? Да прежде всего потому, что в истории культуры и социальной истории имеет место разность их смыслов. За гуманизмом — конкретное время с его социокультурными контекстами (прежде всего, движение «ренессансных» интеллектуалов), культурная традиция, историческая эпоха, а за понятием человечности — столь важный для культуры современности принцип *до-* или *все-*временности. За первым понятием — нарратив «классической» философии и культуры «модерна», а за вторым — поиск «новых» форм философии и искусства.

Гуманизм как движение содержит в себе исторически обусловленный идеал выстраивания «иерархии» ценностей с позиций «рода». Такой принцип развития подчинён единому (как правило, с политическим оттенком) смыслу. Это не может не приводить к становлению социокультурных традиций в соответствии с идеологически упорядоченной структурой зависимости «низшего» от «высшего», «меньшинства» от «большинства» (или наоборот), «маргинального» от идеологически централизованного и т. п. Человечность же (как понятие и феномен) нацелена на метаисторичность *;

демонстрирует нечувствительность к исторически изменчивой социальной идеологии; несёт в себе, скорее, периферийность, «маргинес», не только не организованность «сверху», но и принципиальное отсутствие в культуре «верха» и «низа». Однако, присутствия в ней «вечного», пронизывающего все сферы бытия, соборно (как единства во множестве!) объединяющего *разное*.

Кроме того, понятие человечности содержит в себе и идею духовного «возвращения» к «калокагатийному» (рождённому древнегреческой культурой) мироощущению, культивирующему идеал «нравственной красоты», эстетически прекрасного как нравственно совершенного. Как и в ту далёкую эпоху, человечность в культуре Серебряного века выступает одновременно этической и эстетической категорией, несёт в себе не разделённый и не утерянный в художественной практике смысл — присутствие единого «начала» — «прекрасного/доброе», иначе говоря, эстетизированного добра и этической красоты.

Такого рода тяга к культурной целостности, соединению в эстетическом — этического и религиозного, символического и реального, художественного и жизненного, искусства и личной судьбы, заряжала оптимизмом поколение «серебряного века». Неслучайно смысл эпохи определяется её героями с пафосом, пристрастным вдохновением, в котором присутствует надежда не только на новое искусство, но и на «новую» жизнь: так, Ф. Степун оценивал первые десятилетия XX века как время «духовного горения»; Н. Бердяев — как начало перехода «от творчества произведений искусства к творчеству самой жизни»; Г. Флоровский — как «перевал сознания», позволивший понять человека «существом метафизическим», которое обладает, как замечал М. Волошин, «сознанием индивидуальности» — «свойством просветлённой материи»⁹.

Новые творческие установки способствуют тому, что в эстетике Серебряного века тема понимания искусства становится

* Приставка «мета» (с греч.) здесь употребляется в значении не «после», «над», «сверх», а «через», «во всём».

метафизической проблемой. Это особенно характерно для символизма, в творческом союзе с которым М. А. Волошин входил в литературу, о чём его младший брат по цеху, поэт и переводчик Е. Ланн писал: «Он вступает в литературу не один. Воспитанник французских символистов, он как будто “своим” входит в ряды символистов русских»¹⁰. Особенность же русского символизма заключалась в том, что свои художественные задачи он осознавал и пытался решать в более широком, нежели искусство, контексте. Так, по словам Вяч. Иванова, «символизм не хотел и не мог быть “только искусством”»¹¹.

Почему же сферы искусства как «поля» творческой деятельности русскому литератору начала XX века перестало хватать? Пожалуй, этому способствовали, на наш взгляд, социокультурные обстоятельства, которые на рубеже XIX–XX столетий всё чаще воспринимались как кризисные. Путь современной культуры оценивался Ф. Ницше и Вл. Соловьёвым, О. Шпенглером и С. Франком, Э. Гартманом и Н. Бердяевым, а также многими другими мыслителями этого времени довольно пессимистично; подмечалось, что в культуре заключены «начала, которые неотвратимо влекут её к цивилизации. Цивилизация же есть смерть духа культуры, есть явление совсем иного бытия или небытия»¹². Отсюда символистская нацеленность на культуру в условиях её кризиса особенно ценна.

Школа пыталась создать «новую» философию культуры, целью которой есть *жизнетворчество*, рождение индивидуально свободного, предельно разнообразного в своих творческих проявлениях, по сути, плюрального стиля жизни. Эти поиски требовали, с одной стороны, переосмысления вопросов о месте искусства и других «частей» духовной культуры в жизни человека и общества, а, с другой — поиска метафизических оснований «новых», только рождающихся, ещё не укоренённых в традицию «практик» культуросозидания. В связи с этим, поясняя смысл символистского движения, Андрей Белый писал: «... Правы законодатели символизма, указывая на то, что последняя цель искусства — пересоздание жизни... <...> Последняя цель культуры — пересоздание

человечества; в этой последней цели встречается культура с последними целями искусства и морали; культура превращает теоретические проблемы в проблемы практические...»¹³.

Таким образом, культура и такая важнейшая её составляющая как искусство понимались явлениями *самоценными*, оцениваемыми не как обезличенная результирующая индивидуальных и коллективных усилий, одна из возможных характеристик социальности, а как «главное дело» *растущей* над обстоятельствами *личности*. При этом акцент представителями традиции делался на том, что существует некий «органический закон» связи индивидуума с традициями культуры, искусством. И закон этот, как считал М. А. Волошин, действует следующим образом: «В основе каждого великого искусства лежит индивидуум, но индивидуум не самодовлеющий, а преодолевший самого себя, отказавшийся от себя ради своего плода»¹⁴.

Только такая личностная самоотдача, растворение, «потеря» себя в сотворённом, и может, по убеждению Мастера, создать феномен искусства. Но, жертвуя собой в высшей своей возможности — свободе творить, человек обретает мир, выявляя себя одновременно творцом и творением культуры. Отсюда вполне ясны толкования поэта и мыслителя: «Тот, кто отдаёт свою индивидуальность, снова найдёт её. Тот, кто будет хранить, — потеряет»¹⁵. Иначе говоря, мир символистского искусства имеет свои законы. В нём художник объединяет собой как бы два мира: реальный мир культурного *становления* и ценностно-универсальный мир высшего, совершенного бытия; пребывает в первом, но говорит, действует, творит в мистической связи с иным миром, прочитывая его (потусторонние, нездешние, вечные) знаки.

Можно только сожалеть, что в историческом бытии, точнее — в реальной истории этот уникальный духовный опыт был прерван. Оптимизм масс, поначалу нацеленный на революционное обновление жизни и созидание, вскоре породил разложение жизни на составляющие нежизненные, подавляющие творческий потенциал личностей (осознание именно этого трагизма тогдашней «перестройки», думается, стало причиной жизненной катастрофы,

усталого пессимизма и, в конечном счете, «болезни к смерти» А. А. Блока, чей, так до конца и не понятный, уход есть, пожалуй, первая зияющая рана на теле поколения). Чрезмерная идеологичность в первую очередь сделала социальный оптимизм разрушительным началом: всё лично значимое, собственно человеческое, этико-эстетическое, смысловое стало творчески невозможным, чужим и чуждым. Эстетика сотворчества, житнетворчества, созидания становится в несколько лет эстетикой памяти, сохранения традиции, эстетикой сопротивления (что особенно зримо выказывает культура эмиграции). Понятно, что отношения с миром в пред- и особенно в послереволюционный период требуют от человека иных качеств, о чём очень точно, осмысливая судьбу А. Герцык, написал М. Волошин:

Когда ж вся жизнь ощерилась годами
Расстрелов, голода, усабиц и вражды,
Она, с доверьем подавая руку,
Пошла за ней на рынок и в тюрьму.
И, нищенствуя долу, литургию
На небе слышала...¹⁶

О жёстком отборе, который обычно делает беспощадная к отдельному человеку история, говорил Максимилиан Александрович и в своих философских размышлениях: «Мировые трагедии, — писал он, — обычно бывают прекрасно срежиссированы. История за долго готовит актёров, ей нужных. Перед началом первого акта она в последний раз просматривает списки исторических масок и быстро вычёркивает те, которые ей больше не понадобятся»¹⁷. Пронзительно точно говорит об этом умении Волошина видеть историю во всех её хитросплетениях М. Н. Громов: «Нужно быть великим провидцем, человеком пророческого дара, с одной стороны, и великим знатоком прошлой истории, с другой, чтобы так глубоко и верно оценивать смысл и тенденцию развития драматических событий страшной смуты начала XX века, похоронившей старую Россию и в муках рождавшей новую»¹⁸.

Как видим, историческая «настоящность» не только не явила себя культурой личности-художника, возвращающей этику и эстетику человечности, а, напротив, жёстко утверждала «психологию» масс, на передний край социокультурного бытия поднимала «актёров», ей соответствующих в своей деятельности. В таком культурном типе человек неизбежно оказывался о-без-личным (потерявшим лицо, но приобретшим личину, приспособляющую его к социальным «обстоятельствам» и делаая неразличимым среди других). А без лица личностью не станешь, тем более, «калокагательной» по типу. В связи с этим интересны размышления С. М. Пинаева, обобщающие взгляды М. А. Волошина на судьбы искусства и человека в «эпоху перемен»: «Искусство никогда не обращается к толпе, к массе, — пишет современный исследователь, — оно говорит отдельному человеку, в глубоких и скрытых тайниках его души. Искусство должно быть “для каждого”, но отнюдь не для всех. Только тогда оно сохранит отношение индивидуальности к индивидуальности», которое и составляет его смысл, в отличие от просто ремёсел, “обслуживающих вкусы и потребности множеств”»¹⁹. А вот как об этом моменте *необезличности*, важнейшем для Художника, говорил сам Максимилиан Александрович, оценивая особенность творческой природы А. А. Блока: «Стих Блока гибок и задумчив. У него есть своё лицо. В нём слышен голос поэта. Это достоинство редко и драгоценно»²⁰.

Как представляется, культура Серебряного века попыталась как бы заново научить человека *самоопределяться*: эстетически (т.е. безразлично!) среди людей и этически (т.е. с нацеленностью на Других) среди мира, причём, мира отнюдь не безмолвного, не безъязыкого, а разноголосого, если, конечно, уметь различать, слышать скрытую в нём гармонию, музыку сфер, как говорил ещё Платон... Ради достижения именно такого творческого состояния Поэт, и в том уверен был М. А. Волошин, должен быть готов на некоторые «ограниченья» себя:

Чтоб научиться чувствовать
Ты должен отказаться

От радости переживаний жизни,
От чувства отрешиться ради
Сосредоточья воли;
И от воли — для отрешенности сознания
Когда же и сознание внутри себя
ты сможешь погасить —
Тогда
Из глубины молчания родится Слово,
В себе несущее
Всю полноту сознания, воли, чувства,
Все трепеты и все сиянья жизни...²¹

То есть, законы бытия человека, ориентированного на творчество, выкристаллизовываются на путях «ограничения себя», ибо «творчество — это самопожертвование, аскетизм, умаление чувств ради воли, трансформация жизненной красоты в энергию художественного выражения, умерщвление себя и возрождение в Слове»²².

Если же говорить о смыслах творческого и жизненного пути Максимилиана Александровича, понимании им искусства, то, на наш взгляд, главным здесь становится понятие человечности, прорастающее сквозь принципы космизма и персонализма, мифологемного восприятия мира в подчёркнуто антитоталитарную позицию Волошина-гражданина. Что касается последней, то однозначная определённая его мировоззрения выростала из соизмеримости исторически преходящих человеческих ситуаций с всечеловеческой вечностью, открываемой символическим миром Библии, о чём прекрасно пишет Мари-Од Альбер: «Вернувшись в Россию, он погружается с 1916 года в изучение русской истории и текстов Священного писания, отыскивая в них разгадку трагических событий, свидетелем которых он являлся. Этот эlegantный ценитель и последователь парнасцев и символистов становится таким образом великим поэтом, неистово описывающим Революцию, анализирующим самую её суть, её реальный ужас, а не с энтузиазмом воспевающий её иллюзорную новизну и опасную

утопичность»²³. Такая культурная сопряжённость человеческого с всечеловеческим и рождает, на наш взгляд, человечность как исходный принцип бытия, творчества, взаимоотношения с Другими коктельского Мастера.

Прежде всего, человечность у Волошина понимается как исходное начало художественно-образного мышления. Так, ещё по его юношеским дневникам и ранним поэтическим прозам, можно увидеть, что начинающего поэта беспокоит не столь вопрос о доступности в слове воссоздавать прекрасное как образное, сколь вопрос о том, как избежать безобразного. Причём этическое и эстетическое в этих рассуждениях срастаются: юноша размышляет над тем, как научиться видеть ложные, неистинные, лживые образы, как не поддаваться подделке, как обойти «красивости» и подняться до создания прекрасного, наполненного прежде всего этическими смыслами, о чём в художественной форме читаем:

Стихи мои! Как вехи прожитого
Я ставил вас на пройденном пути.
Но я так часто лгал,
любуюсь формой слова,
Что истину мне трудно в вас найти.
Поэзия так лжёт!
У каждого искусства
Такой большой запас
Готовых образов для выраженья чувства
Красивых слов и фраз...²⁴

Спустя годы, в работе «Откровения детских игр», Максимилиан Александрович скажет, обобщая, как предположу, и свои, памятные в последующей жизни, детские впечатления: «Человек — сокращение вселенной»²⁵ и пояснит, что «Времена детства далеки не только годами, они кажутся нам иной эпохой, пережитой на иной планете и в оболочке иного существа. <...> Острое ощущение новизны придавало особую сосредоточенность жизни, в которой не было повторений и общих мест.

Каждое явление вставало в своей первобытной полноте и громадности...»²⁶.

Ранний опыт человеку важен, согласно Волошину, не только тем, что даёт возможность переживать «полноту впечатлений бытия», но и тем, что раздвигает границы реальности, смешивая «мечту и действительность», «жизнь и игру», что особенно важно художнику слова, так как полнота детских представлений позже становится полнотой отраженного в его творчестве мира. Наверное, такое детское «возрастание» человека до размеров вселенной и делает взрослого человека-творца «сокращением вселенной», умеющим «В смутах усобиц и войн постигать целокупность / Быть не частью, а всем...»²⁷.

Смысл человечности опредмечивается, безусловно, в первую очередь, в поэтическом, которое разлито «во всей природе». Ещё в дневнике юношеских лет Волошин запишет: «Слово искусство я понимаю, как стремление создать красоту»²⁸. Позже, его творчество неизменно будет выказывать, что искусство не обезличивает (не имеет на это право) даже мучительно переживаемые сюжеты, связанные с расколами, жертвами, противостоянием, неприятием, противоборством людей друг с другом, в конечном счёте — с расчеловечиванием человеческого мира и культуры. Отсюда, по-волошински понимаемая *правда* искусства и художника — в преодолении раскола и восстановлении целостности человека и культуры.

Высокая же человечность как личностное качество Поэта проявляется в его индивидуальном сопротивлении всему духовно неприемлемому — неприятием всякой неправды, тенденций массовизации культуры, идеологизации общественной жизни, прежде всего, *иным* стилем жизни, преодолевающим человеческую расщеплённость мужеством *быть вопреки господствующим* в *расколоте* обществе жёстким требованиям:

И здесь и там между рядами
Звучит один и тот же глас:
«Кто не за нас — тот против нас,

Нет безразличных, правда — с нами».
А я стою один меж ними
В ревящем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других ²⁹.

В этой позиции Волошина-поэта, Волошина-гражданина наблюдается не просто ситуация «меж...» — пребывания на границе, между... (демонстрирующего возможное соскальзывание в иное). Волошинское «пограничье» иной природы. В первую очередь, как представляется, в его «А я стою один меж...» акцент сделан на «один». Если «меж...» — символ «пространственного» положение мыслителя в определённой ситуации, то «один» раскрывает его *метаисторическое, надвременное* (совмещающее времена в вечность) положение.

И всё-таки, как понимать это «мета/над» — созерцание «свысока» или с «высо́ка» — т.е. той иной («третьей») правды, которая *не укладывается* в «баррикадное» сознание, разделяющее людей на антагонистически противостоящие друг другу части: «Кто не за нас — тот против нас». Думается, что здесь Поэт выражает вечное, от сократовской традиции идущее начало — веру в человечность, определяемую не по внешним условиям бытия, не по усреднённым (идеологически заданным) правилам, а по силе *безусловного* (как неизменного начала человеческого духа и культуры). Отсюда и его знаменитое:

В смутах усобиц и войн постигать целокупность
Быть не частью, а всем; не с одной стороны, а с обеих.
<...>
В дни революции быть Человеком... ³⁰

Желание поэта, художника, мыслителя «постигать целокупность», «быть Человеком, а не Гражданином...» в революционные времена, молясь «за тех и за других» есть вовсе не уход из ситуации жёсткого гражданского конфликта, а позиция

подлинного интеллигента, обречённого на непонимание и одиночество. Но даже если в определённый момент мудрец и остаётся «в меньшинстве», наедине со всеми неистово борющимися — он всё-таки «выигрывает», неся в себе (если воспользоваться образом М. Кундеры) «невыносимую лёгкость бытия».

Однако, за строчками М. А. Волошина из стихотворения «Гражданская война»: «Кто не за нас — тот против нас, / Нет безразличных, правда — с нами»... скрываются ещё смыслы, о которых важно было бы поразмыслить.

С юных лет мы все (возможно, особенно и не задумываясь над предлагаемыми альтернативами) пользуемся крылатыми фразами по типу: «Всё или ничего» (трансформированной, кстати, от древнеримского выражения «Или Цезарь, или ничто» — «Aut Caesar, aut nihil»). Или кто, хоть однажды, не переосмыслял свои возможности выбора почти в духе шекспировского Гамлета: «Быть или не быть»... А кто с детства не умилялся легендарной историей с буридановым ослом — ведь ушёл-таки в мир иной, так и не решившись сделать выбор между совершенно одинаковыми стожками сена.

Так *как* и *надо* ли выбирать? А позволительно ли вообще отказываться от выбора «одного из двух»? И действительно ли при совершаемом человеком *выборе* ничего «третьего» не дано (*tertium non datur*)? Попробуем разобраться.

Есть такой «хитрый» закон аристотелевской логики, которую много позже И. Кант назовёт «формальным» — закон *исключённого* третьего, согласно которому: «... Не может быть ничего промежуточного между двумя членами противоречия, а относительно чего-то одного необходимо что бы то ни было одно либо утверждать, либо отрицать»³¹.

То есть, этот закон *мышления* предъявляет требование выбора одного из двух при отсутствии «третьего» варианта и действительно нацеливает на то, что если одно из высказываний об одном и том же предмете истинно, то второе — обязательно ложно. И это так. Иначе говоря, речь идёт о том, что когда мы определяем истинность и ложность суждений о предмете, во-первых, *надо*

выбирать одно из двух, а, во-вторых, требование закона означает и другое — закон работает *только* в сфере *мышления*. Но кто же посмеет ограничивать желания человека? На основании этого закона можно ведь вывести и якобы закономерную «формулу» об обязательности выбора по принципу «или — или» и в иных, не только интеллигибельных, сферах. Вот и получается. Ищешь «третий» путь (снимающий противоречие, жёсткость противостояния — *с нами* или *с ними*), значит заслужишь оценку — «межеумочная позиция» (невозможная, недопустимая во многих головах). Это в лучшем случае, а в худшем — станешь врагом и для *одних* и для *других*. Но так ли уж «межеумочна» позиция, отражающая, по сути, правду бытия?

С. Б. Крымский любил цитировать в своих работах и публичных выступлениях мнение одного из выдающихся интеллектуалов XX века Мигеля де Унамуно, который во время гражданской войны, сложного противостояния франкистов и республиканцев, заявлял в парламенте Испании: «Я не партия, я — целое»³². Тем самым, философ подчёркивал, что принципиально не является «частью» (партия — от лат. *pars /partis/* — часть, группа) чего бы то ни было, а сам по себе (как личность) уже есть *целое*... Если вздуматься, то только такая позиция, культивирующая неповторимость и значимость отдельных *личностей* (в общем трудная для тех, кто её занимает, ибо не могут они сбиваться, согласно конфуцианскому образу, в *стаи*, подобно зверям или птицам) только и может противостоять возможному социальному насилию разного рода «партий», «коллективностей», упреждая и предостерегая человечество от кровавых «повторений» в истории.

В рассматриваемом аспекте важно звучит и позиция самого С. Б. Крымского, который считал недопустимым использовать логический закон исключённого третьего в социальном смысле. Философ подчёркивал и предостерегал: «Вообще, мы живём в таком мире, где важно все социальные процессы переводить через свою внутреннюю социальность. Эта внутренняя социальность необходима, как писал Николай Бердяев, “чтобы не быть разодранным внешней социальностью”. Важность подобной внутренней социальности

имеет ещё одну сторону. Она очень много значит для понимания современной ситуации борьбы Добра и Зла, которая сейчас имеет один личный оттенок. *В наше время нужно иметь в самом себе ту частицу зла, против которого ты борешься, а в противнике видеть ту частицу добра, за которое ты борешься. Вот тогда возникнет конструктивный аспект борьбы.* <...> ...В современном обществе перестаёт действовать, в социальном смысле, “закон исключённого третьего”, то есть принцип “или — или”, когда человек занимает одну из противоположных позиций. И притом таким образом, что “третьего” не дано. <...> *Между чёрным и белым есть определённые фазы переходов; есть связующие звенья, которые необходимо использовать с целью консенсуса, договорённостей* ³³. На наш взгляд, современный мыслитель в значительной мере как бы обобщил опыт бытия человека XX века и тем самым представил и волошинскую, рассыпанную в стихах, дневниках, заметках, воспоминаниях, культуру философского мышления, «третью» правду Максимилиана Александровича, его не «исключённое», искомое *третье*, которым и является *культура* человечества, так часто в современной истории подминаемая политикой и политиками.

Мне думается, что одиночество Поэта в послереволюционную эпоху была сродни нищенской — один наедине с миром, но, в отличие от Ницше, определённо с надеждой:

В дни, когда пулемёт вещает о сущности братства —
Верь в человека. Толпы не уважай и не бойся... ³⁴

Волошинская отъединённость — с трудной любовью к людям... Человечность в этом смысле — высшая мера явленности личности миру, способность к некричащей жертвенности ради Других. Человечность — осознание никем не заданных и ничем не вменяемых (кроме себя самого) обязательств — перед миром, искусством, людьми, товарищами по цеху. В годы революционных трансформаций в этом смысле Максимилиан Александрович был «хранителем» человечности. Думается, с этим связаны слова

В. П. Купченко, призывающие: «Всмотримся в эти зеркала, отразившие и сохранившие неординарный и неоднозначный, но очень человечный образ Волошина. И постараемся увидеть в этих отражениях цельный, равновеликий судьбе поэта ЛИК»³⁵.

Опыт житнетворчества М. А. Волошина утверждает в мысли, что культура (как народа, так и человечества) начинается с культуры отдельной личности, её духовного мира. Если таится в этом уникально-особенном мире, принадлежащем только этому человеку, свёрнутое вовнутрь и отношение к Другим как готовность принять и понять их личностную неповторимость; если есть нацеленность на восприятие иной культурной традиции, возможно, ментально и не близкой; если есть желание межчеловеческого, межкультурного со-общения, рождается культура диалога, культура терпеливого отношения к Другому, культура мира, *мирного мира* со-общительности людей и народов.

В этом смысле мне не очень нравится привитие в качестве «бесспорной» ценности, весьма популярной ныне идеи толерантности (от лат. *tolerantia* — терпение, терпимость; *tolero* — несу, выдерживаю, терплю). На первый взгляд, речь идёт о терпимом отношении к чужим мыслям, верованиям, образу жизни, личностным способам жизнедеятельности и т.д. — что же тут плохого? Тем не менее, происходит подмена понятий. Одно дело — *терпеть* по внешним, формально-правовым предписаниям всякое другое и Другого и совсем иное дело — *терпеливо принимать* иную культуру, иную точку зрения, иную позицию. Декларировать восприимчивость к отличающемуся от тебя (социально защищённого) и индивидуально-лично признавать ценность другого — разные социальные практики. Иначе говоря, культуры толерантности вне деятельной и действенной культуры диалога как нормы общественного бытия быть не может. Может нечто или некто притерпеться, можно достаточно долго что-то или кого-то терпеть и претерпевать «от этого» неудобства, оставаясь при этом чужим и чуждым. Для разрешения же этой проблемы даже «диалога», если он внешним образом вводится — по форме, но не по содержанию, недостаточно — нужна иная культура,

культура личностей. Иначе насилие будет вновь и вновь менять лишь точки своего приложения по принципу — а ну-ка кто ныне меньше других угоден, кого назначим в изгой, в «виноватые» или «неправильные»?

В этом отношении М. А. Волошин давал пример подлинной человечности в отношениях к другим. Как вспоминал Андрей Белый, «если Брюсов, Бальмонт оскорбляли вкус, то Волошин умел стать на сторону их в очень умных, отточенных, неоскорбительных, вежливых формах; те были — колючие: он же ... умел мягко, с достоинством сглаживать противоречия, ловко парируя чуждые мнения, вежливо он противопоставлял им своё: проходил через строй чуждых мнений собою самим...»³⁶. То есть, только неся в самом себе внутреннее достоинство, как точно подмечал Андрей Белый, можно быть, подобно Волошину, столь же уважительным и по отношению к оппонентам. «Советчик и конфидент; в Москве... — москвич, парижанин — в Париже. “Свой” многим!»³⁷, — подмечает литературный соратник, — но при этом мы не можем не заметить главного условия подчеркнутой Андреем Белым возможности быть *своим* многим другим. Этим условием является восприятие поэтом Другого как своего, другого как иного, но близкого и по-человечески родного.

Такую особенность мышления Максимилиана Александровича, умение соединять историческое и *мета*историческое, переходящее и вечное, явное и скрытое, подмечали многие его современники. Так, М. И. Цветаева вспоминала: «Макс принадлежал другому закону, чем человеческому, и мы, попадая в его орбиту, неизменно попадали в его закон. Макс сам был планета. И мы, крутившиеся вокруг него, в каком-то другом, большом кругу, крутились совместно с ним вокруг светила, которого мы не знали»³⁸. Вторит ей и Вяч. И. Иванов: «поэт-иерофант, ведающий тайны»³⁹. «Исторический анекдот, остроумное сопоставление, оккультная догадка — так всегда строилась мысль Волошина и в те давние годы, и позже, в зрелые», — вспоминает Е. К. Герцык⁴⁰.

А вот полем исторических сопоставлений, сравнений, проблемных постановок вопросов, предметом историософских и ми-

ровозрэнческих изысканий служила М.А. Волошину вся история человечества: «...Я проходил по тропам Тамерлана / Отягощенный добычей веков...»⁴¹. Удивительно, но и в отношении к историческим персонам срабатывал у Волошина всё тот же дух подлинной толерантности, позволяющий ему и через столетия общаться с Другими как с весьма близкими «современниками». Так, даже странствия поэта не были простой самоцелью: «Идя по следам ... великих людей (а М. А. Волошина интересовали Байрон, Гейне, Шекспир, Игнатий Лойола, Шелли и др. — Т. С.) или образов, — свидетельствует М. С. Волошина, — Макс искал как бы с ними реальной встречи. ... Он реально воссоздавал всех их переживания. Оживлял их в себе. И в этом, несомненно, и была для него та всемирная связь всего человечества. И “весь трепет жизни, всех веков и рас” жил в нём»⁴².

Эта неувидительная для эпохи перемен некоторая парадоксальность восприятия исторического времени может быть вполне оправдана, если исходить из того, что для М. А. Волошина прошлое всегда служило *пра*формой понимания современности. Именно с этих позиций он говорил в своём выступлении в русской Высшей Школе Социальных наук в Париже об ордене тамплиеров. Эта лекция послужила мыслителю основой для написания его знаменитой статьи «Пророки и мстители»⁴³. Присутствовавший тогда А. В. Амфитеатров вспоминал: «Взобрался чудодей на кафедру перед двумя сотнями меньшевиков, большевиков и эсеров, сплошь “овеянных духом “исторического материализма”, — и давай дерзновенно рассказывать ... спиритические анекдоты ..., “бабьи басни”, одна фантастичнее другой...»⁴⁴.

Однако, как следует заметить, касалось это волошинское «чудодействие» серьёзных пророчеств, предсказаний «из революций прошлых». Пройдут годы, и тогдашние размышления М. А. Волошина уже не будут казаться столь несерьёзно «привольными». Поэт как будто предчувствовал, что в совсем недалёком будущем именно Французская революция определит некоторую *пра*форму современных ему революционных событий, в том числе — и в России. Страна уже была предречена перешагнуть «круг

безумия справедливости и отмщения», после которого — та «морозная язва», о которой предупреждал ещё почитаемый Волошиным Ф. М. Достоевский.

М. А. Волошин очень точно уловил контекст творчества писателя, назвав один из своих очерков «Достоевский и русская трагедия. Русская трагедия возникнет из Достоевского». «Славянская душа трагична в своей сущности, — писал он. — Сравните её с душой других европейских рас: она отличается от них и глубиной своих эмоций, и напряженностью совести, и остротой трагических противоречий. Она катастрофична»⁴⁵. Волошин подчёркивал, что трагическое мироощущение всегда непосредственно облекается в конкретные национальные формы, выявляющие «самую глубинную и самую индивидуальную сущность национальной души»⁴⁶. Именно через эту связь «русской трагедии» с русским романом XIX века, а не русским театром, развивавшемся, по словам мыслителя, «в плоскости быта, пейзажа и идиллии», М. А. Волошин призывал: «Войдите в мир Достоевского: вся ночная душа России вопит через его уста множеством голосов... в Достоевском русская трагедия уже включена целиком»⁴⁷. «Ни Достоевский, ни Толстой, — далее рассуждал Волошин, — не творили театра, потому что они создавали тот трагический миф, из которого он должен возникнуть»⁴⁸, отсюда, подобно тому, «как Эсхил и Софокл творили трагедию из легенд об Атридах и об Эдипе, так русская трагедия может найти свой дом Атридов в “Братьях Карамазовых”, Троянскую войну в “Войне и мире”, Орестейю в “Преступлении и наказании”, Феду — в “Анне Карениной”»⁴⁹. Жанр трагедии рождает размышление человека о собственном конце как пределе, последней грани жизни — на эту эсхатологическую тему заговорила и русская литература XIX века, рождающая, по мысли М. А. Волошина, «трагические мифы», раскрывающая пути, которыми «проходит душа героя, направляясь к заранее определённом концу»⁵⁰.

Но тогда, в Париже, в центре внимания поэта были события шестисотлетней давности, ибо, по мысли Волошина, Великая Французская революция была непосредственно связана с мартовским днём

1314 г., когда был сожжён великий магистр ордена тамплиеров Яков Моле, основавший незадолго до смерти четыре великих масонских ложи. Как считал лектор, это событие важно помнить, так как генеалогия революционного террора связана не только с идеей справедливости, но и мести. Через столетия тайное общество франкмасонов передаёт, по версии Волошина, Великой революции свой девиз: *Liberté, Egalité, Fraternité*. Именно из масонских лож, считает мыслитель, выходят главные деятели Французской революции. Клятва тамплиеров о мести Бурбонам таким образом исполняется: этим можно объяснить и «революционные зверства» и «сокрушение государственных строев старой Европы». Можно принимать или не принимать эти волошинские представления и проведённые им исторические параллели... Но нельзя не заметить, что в этих размышлениях о далёких тамплиерах и давно ушедшем поколении французских революционеров лежало, как думаю, желание окунуть сидящих рядом — «меньшевиков», «большевиков», «эсеров» и прочих революционеров, о которых вспоминал А. В. Амфитеатров, в метаисторические, проходящие через всю историю, контексты возможного социального насилия, упреждая и предостерегая от кровавых «повторений». Уж не тогда ли, после пережитого и переосмысленного революционного 1905 года, зарождалось в душе Поэта:

Один среди враждебных ратей —
Не их, не ваш, не свой, ничей... ⁵¹.

Исходя из того, что «сознание индивидуальности — это свойство просветлённой материи» ⁵², подобное семени, а индивидуализм, как семя, «таит возможность возникновения целого мира» ⁵³, М. А. Волошин убеждал, что «в основе каждого великого искусства лежит индивидуум, но индивидуум не самодовлеющий, а преодолевший самого себя, отказавшийся от себя ради своего плода» ⁵⁴. Именно поэтому не эгоизм, а служение — основа искусства и личного бытия, ибо «тот, кто отдаёт свою индивидуальность, снова найдёт её. Тот, кто будет хранить, — потеряет» ⁵⁵.

Подобных принципов придерживался Поэт и в жизни, подчёркивая постоянно важность для личности быть предельно внимательным к другим. Именно поэтому он мягко, но при этом настойчиво убеждал Марию Степановну Волошину вначале их совместного пути: «Я очень прошу тебя: будем повёрнуты лицами к людям и мы тогда будем счастливы. Эгоизм я считаю страшной вещью»⁵⁶. Эта «повёрнутость к людям» означала искреннюю заинтересованность не только в своём, но и в их творчестве, участие в их судьбах, поддержку творческих начинаний, разделённую радость успеха, счастье общения. М. С. Волошина так понимала даримое Максимилианом Александровичем людям счастье: «...Это счастье соединения свободных душ в полёте в мир, в себя...»⁵⁷.

Таким образом, М. А. Волошин нёс не столь терпимое, сколь предельно терпеливое отношение к Другому в себе самом как важнейшее состояние и качество прежде всего своей природы. Терпеливая любовь к людям, «повёрнутость» к ним была для Поэта принципиальной мировоззренческой установкой, вне которой, по его мнению, невозможны личностные отношения с миром людей. Его терпимо-терпеливое безразличие к Другим, заинтересованное внимание к их жизни не могло не найти таких же искренних откликов. Свидетельств той дружеской поддержки, которую оказывал М. А. Волошин всем, кто был в поле его человеческого зрения, множество. Приведу маленький пример, процитировав письмо В. Ф. Ходасевича М. А. Волошину от 19 октября 1916 г. В нём автору важно не только сообщить об общих друзьях — Андрее Белом, Вяч. Иванове, Эфронах, Оболенских, Гершензонах, но и сделать своеобразный «отчёт» перед поэтом, подробно перечисляя сделанное им самим за время их разлуки: «Я, кажется, пока что побиваю все рекорды трудоспособности. ... Если скажете, что этого мало — да будет Вам стыдно»⁵⁸.

Жить, творить и помогать в этом другим — жизненное кредо Максимилиана Александровича Волошина. С этих позиций он мечтал и о Доме, «мысля его, как художественную колонию для поэтов, учёных, художников и бродяг в лучшем смысле этого слова»⁵⁹. Дом, который, по словам Марии Степановны, был

«оболочкой, формой жизни Макса», для других стал возможностью жизни, творчества, в буквальном смысле — *спасения*, возможностью нахождения пути к Другому, духовным движением к диалоговой культуре через открытие в людях сродных начал, собирание творческих усилий...

После революции М. А. Волошин избежал опыта изгнания, существования в эмиграции, в отрыве от «духа отечества». Для Волошина эмигрантский исход никогда не был выходом, ибо принципом стало: «Когда мать больна, дети её остаются с нею»⁶⁰. Но Дом-Родина был потерян всеми и, может быть, только Волошин хранил его на коктебельском берегу.

Как свидетельствовала Е. К. Герцык, в годы гражданской войны, смены правительств, длившейся в Крыму три с лишним года, М. А. Волошин был чужд «метанья, перепуга, кратковременных политических восторгов»; ни к кому трусливо не подлаживаясь, «укрывал у себя то красного, то белого, и вправду не одного убеждён, — им руководили не оппортунизм, не дряблая жалостливость, а твёрдый внутренний закон»⁶¹. Изнутри, правда, эта твёрдость виделась достаточно уязвимой, нелёгкой (той «трагедией», о которой не так давно писал и которую предчувствовал): «Современность доходит до меня в виде угроз: знакомые и друзья считают долгом осведомить меня о разговорах, ведомых по моему адресу, — констатировал непростые жизненные сюжеты Максимилиан Александрович, — ... *Deus pays!* (франц. — два отечества). ... С каждым разом этот вопрос ставится более и более остро: кто меня повесит раньше: красные — за то, что я белый, или белые — за то, что я красный?»⁶². Но альтернативы — *где* и *как* быть для него всё равно не существовало. Поэтому просто и упрямо он шёл давно намеченным для себя путём — «повёрнутости к людям».

Так, защищая заведующего отделом народного образования при большевиках Н. А. Маркса, позднее ставшего первым ректором Краснодарского университета, Волошин нашёл простые человеческие слова: «Видите, я Максимилиан Волошин — и еду вслед за ним, чтобы быть его защитником на военном суде и чтобы не допустить по дороге расстрела без суда»⁶³. В эти слова хочется вслу-

шиваться бесконечно. Наверное, их притягательность объясняется тем, что так почти невозможна, так редко проявленная в поступках человечность, непревзойдённая никем мужественность простых человеческих слов, отчаянно сказанных в смертельно опасной ситуации борьбы за жизнь Другого. Действительно, в сложнейших обстоятельствах М. А. Волошин демонстрирует поистине рыцарское отношение к другому. После предательства «друга» заключённого, испугавшегося «скомпрометировать себя об Маркса», хотя и обязанного тому многим, Волошин взвалил на себя неподъёмную по тем временам ношу защиты человека. «Я не знаю, что я буду делать, — размышлял Максимилиан Александрович наедине с собой, — что мне удастся сделать, но я прошу судьбу меня поставить лицом к тем, от кого зависит судьба Маркса, и дал себе слово, что только тогда вернусь домой в свой Коктебель, когда мне удастся провести его сквозь все опасности и освободить его»⁶⁴. Как говорил сам Поэт, «ни война, ни революция не испугали меня». Может быть потому, что он слишком много о них знал...

М. А. Волошин понимал, что всякая революция несёт одну и ту же матрицу событий, которую он смог расшифровать, пережив опыт 1905 года и углубившись в исторические коллизии Великой французской революции. Революции одаривают слишком большими надеждами на кардинальное переустройство общества, оплачиваемыми потом ценой огромных ценностных потерь и человеческих жертв, и столь же сильными разочарованиями в результатах революционных устремлений. Свой опыт, факты революционных событий, свидетелем которых он был, старался фиксировать и переосмыслить. Так, сойдя 9-го января 1905 года с поезда в Санкт-Петербурге, М. А. Волошин оказался в гуще событий. Как очевидец, он пытается воспроизвести их на бумаге для памяти, для осмысления, для опыта души документально точно. В дневниковой записи от 9 января мы читаем: «Войска идут к Невскому з<аво>ду. ... Литейный. Убит<ые>, принесённые на извозч<иках>, которых я заметил по ужасу в глазах. ... На Невск<ом> бегство. ... “Чего ж бояться. Коли пушками будут стрелять, так всех убьют”. ... Стреляли пушками на Дворцовой площади (гувернантка).

У Розанова. Доктор. «Я был у одной знакомой, где приёмный покой. Эти раны новыми ружьями ужасны. На моих глазах умирал мальчишка лет 16. Ему разворотило живот. Я никогда не видал...». Он дрожал и чуть не плакал.

В 9 час^{ов} горели газетные киоски»⁶⁵.

Двадцатисемилетний Максимилиан ошеломлён происходящим — внутренне зажатая боль рождает эмоционально скупой текст, разворачивающийся в описании событий столь же стремительно, как и сами эти события. Тревожные Санкт-Петербургские дни стали тем жизненным барьером, как мне кажется, задача преодоления которого рождала в первую очередь постоянную душевную работу Волошина в его заботе о людях.

Раскол в обществе оказался столь сильным, что даже такая общечеловеческая ситуация как возможность смерти не соединила, а разъединила людей. Оказавшись по разные стороны «баррикады», они ещё живут и живы надеждой на взаимопонимание, но уже тщетно. М. А. Волошин цитирует *Письмо* священника Георгия Гапона к князю Святополку-Мирскому, которое написано, по всей видимости, с тем же желанием разобраться с разногласиями и достичь общественного согласия и взаимопонимания, но публичный диалог, увы, не состоялся, что открыло, пожалуй, в новейшую эпоху истории первую страницу крайней нетерпимости людей друг к другу. Культура общественного диалога не получила своего развития. Реакцией на её отсутствие стала первая послереволюционная эмиграция, о которой также размышляет на страницах дневника поэт. Так, встретившись за рубежом с Я. К. Брюсовым, Волошин воспроизводит его реакцию на события так: «Да, вот уехал из России... Надолго... Не знаю... Страшно теперь оставаться. Бомбы бросают... Избиение младенцев происходит... И не поймёшь: революция начинается или просто грабёж. Вот уехал, жену жду с дочерью»⁶⁶.

В этой жесточайшей кровавой форме гражданского противостояния было убито и ранено около 4600 человек. Привели ли эти жертвы к солидаризации общества и гармонизации взаимоотношений внутри него? Как показывает дальнейшая история, отрезвления от

кровавого угара не произошло. Впереди новая революция, гражданская война, распад страны, новые формы тирании и диктата. Урок 1905 года усвоен был только отдельными личностями, среди которых был и М. А. Волошин. Он уверен: выходом из террора, прямого и косвенного, может быть только одна позиция — жить для каждого и всех, ради каждого и ради всех.

Таким образом, желание поэта и философа «в смутах усобиц и войн постигать целокупность. Быть не частью, а всем: не с одной стороны, а с обеих»; «быть изгоем при всех царях и народоустройствах...» есть его, я бы подчеркнула, *практическая философия*, оплачиваемая не только предельным одиночеством, но и тревогой каждодневного существования в годы гражданской войны: «Ощущение полной потерянности в жизни не покидает меня в эту весну»⁶⁷, — писал М. А. Волошин в дневнике. Нет, этот «офранцузенный» эстет, как его воспринимали многие знакомцы, видел исторические коллизии своей страны и народа гораздо глубже и объёмнее своих современников, оставив в наследство потомкам такой урок личностной культуры, над которым задумается ещё не одно поколение.

Таким образом, человечность — принцип жизни и искусства, этическая категория, проявляющаяся в художественных образах и неповторимых, уникальных человеческих взаимоотношениях. М. И. Цветаева прозорливо уловила этот код жизнотворчества М. А. Волошина, когда написала в «Живое о живом»: «...Его дружбе, бережности, терпению, вниманию, поклонению и сотворчеству не было конца. Это был прежде всего человек событийный. Как вся его душа — прежде всего — сосуществование, которое иные, не глубоко глядящие, называли мозаикой, а любители учёных терминов — эклектизмом. То единство, которое было всё, и то всё, которое было единством»⁶⁸. В этом смысле Максимилиан Александрович обладал особой способностью — умением принимать в *свой мир* Другого, участливо к нему относиться, делиться с ним своим духовным миром, понимая мир в целом, пожалуй, в библейском смысле — как *сад*, который нужно возделывать, оберегать, возвращать, растить бережно и любовно до полного цветения.

Так в век изъятия человечности из социальных отношений и господства масс и преходящих в истории коллективностей М. А. Волошин говорил от имени *культуры*, от имени той высокой личностной культуры, которая вечна и которая одна способна соединять разных, видеть со-человечность бытия и со-общительность людей в общем бытии, без унификаций и насилия.

Т. Д. Суходуб

¹ *Волошин М. А.* Индивидуализм в искусстве // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 5. Лики творчества: Кн. 2. Искусство и искус; Кн. 3. Театр и сновидение; Проза. 1900–1906: очерки, статьи, рецензии / Сост., подготовка текста А. В. Лаврова; коммент. К. М. Азадовского, О. А. Бригадной, Ю. М. Гальперина и др. — М.: Эллис Лак, 2007. — С. 66.

² *Волошин М. А.* Гражданская война // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; Коммент. В. П. Купченко. — М.: Эллис Лак 2000, 2003. — С. 330.

³ *Волошин М. А.* Поколение 1914 г. // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6. Кн. 1. Проза 1906–1916. Очерки, статьи, рецензии / Максимилиан Волошин; сост., подгот. текста А. В. Лаврова; коммент. Е. Л. Белькинд, А. М. Березкина, О. А. Бригадной и др. — М.: ЭллисЛак, 2007. — С. 487.

⁴ *Волошин М. А.* Дом Поэта // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 82.

⁵ *Доброхотов А. А.* Мир как театр в сознании Серебряного века // Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А. А. Тахо-Годи / отв. ред., сост. Е. А. Тахо-Годи. — М.: Наука, 2010. — С. 21.

⁶ *Доброхотов А. А.* Мир как театр в сознании Серебряного века. — С. 18.

⁷ *Волошина М. С.* О Максе, о Коктебеле, о себе. Воспоминания. Письма / Сост., предисл., подгот. текстов и прим. Владимира Купченко. — Феодосия; Москва: Издательский дом «Коктебель», 2003. — С. 100.

⁸ *Доброхотов А. А.* Мир как театр в сознании Серебряного века. — С. 23.

⁹ *Волошин М. А.* Индивидуализм в искусстве. — С. 65.

¹⁰ *Ланн Е.* Писательская судьба Максимилиана Волошина // «...Темой моей является Россия»: Максимилиан Волошин и Евгений Ланн: Письма. Документы. Материалы. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007. — С. 129.

- ¹¹ *Иванов Вяч.* Заветы символизма // *Иванов Вяч.* Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и прим. В. М. Толмачёва. — М.: Республика, 1994. — С. 187.
- ¹² *Бердяев Н. А.* Воля к жизни и воля к культуре. Приложение // *Бердяев Н. А.* Смысл истории. — Москва: «Мысль», 1990. — С. 163.
- ¹³ *Андрей Белый.* Символизм. Книга статей. — М.: Книгоиздательство «Мусагетъ», 1910. — С. 10.
- ¹⁴ *Волошин М. А.* Индивидуализм в искусстве — С. 66.
- ¹⁵ *Волошин М. А.* Индивидуализм в искусстве — С. 66–67.
- ¹⁶ *Волошин М. А.* Аделаида Герцык // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 89–90.
- ¹⁷ *Волошин М. А.* Поколение 1914 г. // *Волошин М.* Все даты бытия. О себе и о других. — М.: «Плюс-Минус», 2004. — С. 101.
- ¹⁸ *Громов М. Н.* Философское значение творчества Максимилиана Волошина // *Громов М. Н.* Изборник 70. — Тверь: Альфа-пресс, 2013. — С. 466.
- ¹⁹ *Пинаев С. М.* Максимилиан Волошин, или Себя забывший бог. — М.: Молодая гвардия, 2005. — С. 437.
- ²⁰ *Волошин М.* Александр Блок. Константин Бальмонт. Андрей Белый. Валерий Брюсов. Вячеслав Иванов // *Волошин М.* Все даты бытия. О себе и о других. — М.: «Плюс-Минус», 2004. — С. 152.
- ²¹ *Волошин М. А.* Подмастерье // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 217.
- ²² *Пинаев С. М.* Максимилиан Волошин, или Себя забывший бог. — М.: Молодая гвардия, 2005. — С. 438.
- ²³ *Maximilian Volochine.* Poète, critique et peintre russe dans le Paris de la Belle Époque. Максимилиан Волошин. Русский поэт, критик и художник в Париже Бель Эпок. Catalogue de l'exposition conçu et rédigé par Marie-Aude Albert. — 2010. — Avec le concours d'AVC Charity Foudation London. — 64 p. — С. 3.
- ²⁴ *Волошин М. А.* Стихи мои! Как веки прожитого... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 517.
- ²⁵ *Волошин М.* Откровения детских игр // *Герцык А.* Из круга женского: Стихотворения, эссе / Сост. Т. Жуковская. — М.: Аграф, 2004. — С. 492.
- ²⁶ *Волошин М.* Откровения детских игр. — С. 491.
- ²⁷ *Волошин М. А.* Доблесть поэта // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 67.
- ²⁸ *Волошин М.* Ювеналия: Юношеский дневник. Стихотворения 1891–1902 годов / Сост., предисл., подготов. текстов и примеч. В. Купченко. — Феодосия; М.: Издательский дом «Коктебель», 2007. — С. 30.

- ²⁹ *Волошин М. А.* Гражданская война. — С. 330.
- ³⁰ *Волошин М. А.* Доблесть поэта. — С. 67.
- ³¹ *Аристотель.* Метафизика, Г, 7, 21–25 / Пер. А. В. Кубицкого // *Аристотель.* Сочинения в 4 т. / Ред. В. Ф. Асмус. — Т. 1. — М.: Мысль, 1976. — С. 141.
- ³² *Крымский С.* Заклики духовности XXI столетия: [3 цикла щоріч. пам'ят. лекцій ім. А. Оленської-Петришин, 2002 р.]. — К.: Видавничий дім “КМ Академія”, 2003. — С. 17.
- ³³ *Крымский С.* «Принципы духовности XXI столетия» // День. Философская тетрадь «Дня». — № 210. — 15 ноября 2002 г. — С. 18.
- ³⁴ *Волошин М. А.* Поэту // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 66.
- ³⁵ Образ Поэта. Максимилиан Волошин в стихах и портретах современников / Вступ. ст., сост., подгот. текста и прим. В.П. Купченко; Послесл. и подбор портретов Д.А. Лосева. — Феодосия-Москва: Издат. дом Коктебель, 1997. — С. 5.
- ³⁶ *Андрей Белый.* Начало века [Электронный ресурс]. — Режим доступа: // <http://www.peoples.ru/art/literature/story/voloshin>.
- ³⁷ *Андрей Белый.* Начало века [Электронный ресурс]. — Режим доступа: // <http://www.peoples.ru/art/literature/story/voloshin>.
- ³⁸ *Цветаева М.* Живое о живом // Волошин М. Любовь — вся жизнь. Стихотворения. Переводы. Статьи. Воспоминания о Максимилиане Волошине. Избранное / Сост., ил., вступ. сл., коммент. Н. М. Мирошниченко — Симферополь: ДИАИПИ, 2008. — С. 301.
- ³⁹ *Иванов Вяч. И.* Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и прим. В. М. Толмачёва. — М.: Республика, 1994. — С. 3.
- ⁴⁰ *Герцык Е. К.* Из кн. «Воспоминания» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: // <http://www.peoples.ru/art/literature/story/voloshin>.
- ⁴¹ *Волошин М. А.* Четверть века // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 83.
- ⁴² *Волошина М. С.* О Максе, о Коктебеле, о себе. Воспоминания. Письма / Сост., предисл., подгот. текстов и прим. Владимира Купченко. — Феодосия; Москва: Издательский дом «Коктебель», 2003. — (Образы былого. Вып. 1). — С. 112.
- ⁴³ *Волошин М. А.* Пророки и мстители. Предвестия Великой Революции // *Волошин М. А.* Лики творчества / Издание подготовили В. А. Мануйлов,

В. П. Купченко, А. В. Лавров. — Ленинград: «Наука». Ленинградское отделение, 1988. — С. 188–208.

⁴⁴ *Амфитеатров А. В.* Чудодей. Воспоминания [Электронный ресурс]. — Режим доступа: linqwa.russianplanet.ru/libraru/mvoloshin/mv-V-05.htm.

⁴⁵ *Волошин М. А.* Достоевский и русская трагедия. Русская трагедия возникнет из Достоевского // *Волошин М.* Лики творчества. — Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1988. — С. 363.

⁴⁶ *Волошин М. А.* Достоевский и русская трагедия. — С. 363.

⁴⁷ *Волошин М. А.* Достоевский и русская трагедия. — С. 363–364.

⁴⁸ *Волошин М. А.* Достоевский и русская трагедия. — С. 364.

⁴⁹ *Волошин М. А.* Достоевский и русская трагедия. — С. 366–367.

⁵⁰ *Волошин М. А.* Достоевский и русская трагедия. — С. 363.

⁵¹ *Волошин М. А.* Пролог // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 231.

⁵² *Волошин М. А.* Индивидуализм в искусстве. — С. 65.

⁵³ *Волошин М. А.* Индивидуализм в искусстве. — С. 66.

⁵⁴ *Волошин М. А.* Индивидуализм в искусстве. — С. 66.

⁵⁵ *Волошин М. А.* Индивидуализм в искусстве. — С. 66.

⁵⁶ *Волошина М. С.* О Максе, о Коктебеле, о себе. — С. 113.

⁵⁷ *Волошина М. С.* О Максе, о Коктебеле, о себе. — С. 90.

⁵⁸ *Ходасевич В. Ф.* М. А. Волошину, Москва, 19 октября 1916 // *Ходасевич В. Ф.* Собрание сочинений: В 4-х т. — Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. — М.: Согласие, 1997. — С. 406.

⁵⁹ *Волошина М. С.* О Максе, о Коктебеле, о себе. — С. 80.

⁶⁰ Цит. по: *Купченко В. П.* «Я — голос внутренних ключей...» // *Волошин М.* История моей души. — М.: АГРАФ, 2000. — С. 8.

⁶¹ *Герцык Е. К.* Из кн. «Воспоминания» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: // <http://www.peoples.ru/art/literature/story/voloshin>.

⁶² *Волошин М.* История моей души. — С. 310.

⁶³ *Волошин М.* История моей души. — С. 329.

⁶⁴ *Волошин М.* История моей души. — С. 331.

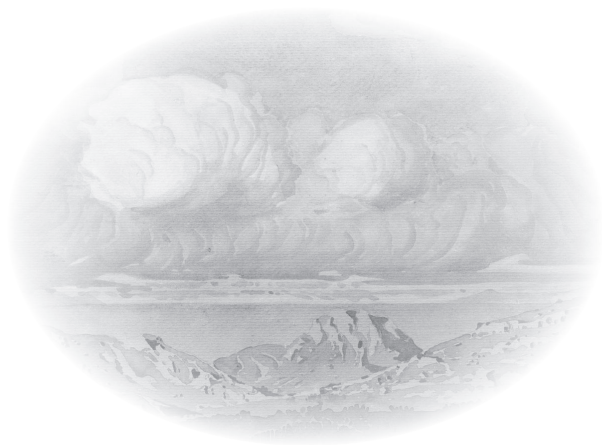
⁶⁵ *Волошин М.* История моей души. — С. 98.

⁶⁶ *Волошин М.* История моей души. — С. 102.

⁶⁷ *Волошин М.* История моей души. — С. 261.

⁶⁸ *Цветева М.* Живое о живом. — С. 285.

Я СВЕТ ПОТУХШИХ СОЛНЦ,
Я СЛОВ ЗАСТЫВШИЙ КАМЕНЬ...



Мифопоэтическая форма мировоззрения
М. Волошина

ἦτος ἀνθρώπω δαίμον
Ἡράκλειτος ὁ Ἐφέσιος¹

οὐ γὰρ ἄνευ τοῦ ἔοντος, ἐν ᾧ πεφατισμένον ἐστίν,
εὐρήσεις τὸ νοεῖν· οὐδὲν γὰρ <ἦ> ἔστιν ἢ ἔσται
ἄλλο πάρεξ τοῦ ἔοντος, ἐπεὶ τό γε Μοῖρ' ἐπέδησεν
οὔλον ἀκίνητόν τ' ἔμεναι
Παρμενίδης²

После долгих лет скитанья
Нити тёмного познания
Привели меня назад...
М. А. Волошин³

СУМЕТЬ ВЕРНУТЬСЯ К ИДЧДЛУ

Миф как основание творчества М. Волошина

М. Ю. Савельева

В истории мировой культуры встречаются деятели, неповторимость и душевная раскрепощённость творчества которых обуславливалась не особенностями характера или силой индивидуальных способностей, а *внешними причинами* — чаще всего «у-местностью», привязанностью к месту их земного пребывания. Они не многочисленны, но всё же сама возможность их появления удивительна, ведь мысль по сути своей такова, что *в своём бытийствовании не зависит от предметного* окружения, напротив, делает окружающий мир зависимым от самой себя; иначе она просто не смогла бы выстраивать к нему отношение. Однажды Парменид облёк бытийный характер мысли в форму философского суждения, увидев в этом основание всеобщей законодательности сущего. Тем не менее, в истории подобная взаимообусловленность мысли и мира проявлялась издавна и вполне отчётливо, поскольку умы людей всегда занимала проблема первоначального, непосредственного и всеобщего самоопределения в мире и по отношению к миру. И когда не удавалось решить её логикой, пытались делать это силами совокупного образа жизни. Так, для Александра «местом встречи» мысли и мира сначала была Греция, потом Египет, и, наконец, Индия; для Петра Великого — Петербург; для Канта — Кёнигсберг; для М. Булгакова — Киев; для Хайдеггера — Шварцвальд... Одиссеево стремление найти «единственно возможное» место для жизни и деятельности вовсе не означает бегства от действительности в грёзы. Это неудержимое желание

предметно воссоединиться с тем пространством, чувство которого было в душе задолго до того, как разум определил характер жизненного пути. И если такое место, наконец, обретается, миссия мастера достигает высот *поэтичности*, а сам он ощущает себя *поэтом*.

Термины «поэт» и «поэтика», как известно, произрастают от единого древнего корня *ποιέω*, означающего преобразующее действие в самом широком смысле — как процесс создания материального или духовного произведения, творчество в целом. Поэтому слово «поэт» (*ποιητής*) во всех европейских языках изначально было многосмысленным: это и мастер, и производитель, и творец, и даже законодатель⁴. По сути, первоначально оно означало активный и возвышенный характер творческой способности в целом, её виртуозность и мастерство. Однако в процессе становления рациональности при возможном общем сохранении терминологии отдельные концепты и понятия закономерно обретают совершенно иной смысл. «Поэтизирование» довольно быстро трансформировалось в конкретную способность к стихосложению, направляемую талантом. Как именно шёл процесс сужения смыслового пространства, сейчас уже трудно сказать. В данном случае это могло быть обусловлено тем, что ремесло, сохраняя разносторонность содержания, формально всё больше зависело от времени и могло проявляться только частично. В отличие от создателей-ремесленников, традиционно выполняющих в каждый конкретный момент *лишь одну* функцию, «поэт» — автор, исполнитель и зритель в одном лице и *в один миг*. Таким образом, поэтический характер позволяет деятельности оставаться всесторонней (*само*)целью и приносить незаинтересованное наслаждение, выявляя абсолютную свободу от «духа времени». Это означает, что, направляя свою деятельность в вечность, «поэт» должен победить современность, или современность победит его, и тогда он окажется не поэтом, а только публицистом. ...Для этой борьбы поэт должен занять такую перспективную точку зрения, откуда он мог бы увидеть всю современность сверху и целиком включённой в общее нарастание истории, как один из актов чело-

веческой трагедии»⁵. А деятельность, так сказать, «не-поэтическая», по сути всегда реализуется односторонне — как *средство*, имеющее относительный характер, несмотря на то, что её субъект может выполнять разнообразные функции и стараться решать задачу самостоятельно и оригинально. Даже выстраивание новых отношений к миру не означает, что субъект когда-нибудь станет «творцом *новой формы* отношений», то есть *нового отношения к самому отношению*. К примеру, отношения, определяемого не рациональностью, судьбой, в котором отсутствует принцип выбора, и «мысль изречённая» есть истина⁶. Иными словами, деятельностные функции ремесленника могут быть конкретными и общезначимыми, но никогда не универсальными, потому что слово и дело в них *разъединены неуловимым и непреодолимым критерием времени*.

Поэтому слово проявляется в непоэтическом действии отчуждённо или превращённо — как «суесловие» или «пустословие», ведь действие внешне кажется самодостаточным, результативным, не нуждающимся в словесном сопровождении. Это лишённое деятельностного влияния слово не способно брать за душу и, по сути, выступает проявлением косноязычия или даже «безгласия». В свою очередь, и действие отчуждённо проявляется в лишённом поэтики слове как немое, скованное бессмыслицей, тривиальное, «автоматическое»⁷. Только не подменённое простым рассказом как предметным содержанием действия, а само являющееся формой действия, слово, сконцентрировав силу своей эмоциональной направленности, раз и навсегда заключает абсолютную бесконечность духовного содержания в формальную конкретность материальной оболочки. Взрывая своим проявлением мир, поэтическое слово проясняет и конкретизирует его содержание в момент оглашения и, сообщая его бесконечность материальной форме, определяет и осмысливает её.

Вот почему понимание «поэтики» не должно сводиться к концептуальному оформлению художественно-эстетических достоинств профессионально ориентированного языка. Поэтика — прежде всего мера *личностного* присутствия в языке, делающая

*индивида чем-то большим самого себя, представителем родового языкового опыта, — то, что Волошин называл возведением своего опыта, чувства, переживания до широты общего закона*⁸. Это мера, обусловленная силой эмоционально-чувственного проецирования в слове, *превращающая поэта из абстрактного субъекта в универсального и неповторимого автора и передающая функции субъекта слову*⁹. Поэтому можно сказать, что *«поэтика» — процесс личностного, полноценного душевно-эмоционального и свободного самоосуществления слова как последовательность всё изменяющих действий, поступков*. В этом основной смысл известного высказывания М. А. Волошина: *«Всякое явление может быть поэтической темой»*¹⁰. А это означает, что *поэтичность может стать последним средством раскрытия подлинного смысла* того или иного явления. Она с разной степенью отражается в различных текстах, но с особенной силой — в текстах художественных. И потому так велик соблазн представлять её одним из теоретических направлений исследования поэзии.

«Поэтика» выступает универсальным принципом гармонической согласованности автора и произведения, выраженным в акте «сёр» как абсолютном единстве слова и дела, искусства и ремесла. В процессе осуществления этого единства искусство становится таким же понятным, конкретным, доступным для овладения и практически ориентированным, как ремесло, а ремесло наделяется изяществом и свободной незаинтересованностью, возвышаясь до уровня искусства. Но, понимаемая таким образом, *«поэтика» может осуществляться лишь как «мифо-поэтика»*, потому что проявление абсолютной, чистой формы слова возможно лишь в том случае, когда слова связываются не только в рациональные, но и внерациональные, неявные смысловые структуры. В рамках формы словесные связи иногда *подменяются* связями предметно-вещными, и создаётся впечатление, что происходит *действительное превращение* одного в другое. В частности, такая формальная подмена возникает как следствие взаимного воздействия автора как субъекта и слова как субъекта. И этим процесс ми-

фообразования не исчерпывается, ибо под влиянием слова-субъекта *мир предстаёт не объектом, а субстанцией*, в которой все предметные, однозначные и однократные связи обретают фундаментальный и плохо поддающийся изменению характер. Это, в свою очередь, приводит к тому, что реальные отношения не только вещей и слов, но и вещей самих по себе, *без всякого на то основания* могут представляться как другие, что, наряду с логической очевидностью нарративного пространства, формирует пространство иной реальности — бесконечность бездны *бытия*, где, не подчиняясь никакой логике, «из недра сознания, со дна лабиринта / Теснятся виденья толпой оробелой...»¹¹ Рационально обоснованного основания для такой подмены нет, но именно это даёт поэтическому слову абсолютное преимущество, поскольку делает свободу мыслителя-автора безграничной¹².

Таким образом, «*мифопоэтика*» представляет собой *парадоксальный феномен, в котором соединяются две автономные и равные друг другу стороны, два субъекта: автор, совершающий поэтический акт-поступок, и язык. Причём, соединяются непротиворечивым образом, поскольку не воспринимают друг друга как противоположности, — вообще не воспринимают себя в качестве субъектов и постоянно выдают себя друг за друга*¹³. Кроме того, язык в функции субъекта не просто самостоятельно образует словесно-текстуальное пространство (*содержание мира*), а заявляет о себе в статусе *самого мира*, его формы, даже не вступая в отношения с реальными вещами, потому что ему достаточно выстраивать отношения с вещами воображаемыми. Это означает, что мир присваивается автором не столько содержательно, как в феерических сказаниях А. Грина, сколько формально, — *как будто обретается без непосредственного участия автора*, как в художественных произведениях Дж. Р. Толкиена. Там основанием воображаемых миров служит не воображение или фантазия автора, а научное явление — *созданный им логически истинный и содержательно полноценный язык, закрепляющий другое, но по-прежнему рациональное отношение к миру как «другой реальности»*. Иными словами, если нет рационального

основания, оно может быть (и даже обязано быть) *воображено*. Потому что основание другой, мифологической реальности тоже другое, — не обоснованное познающим субъектом, а опозитизированное («воспетое») автором, тоже по-другому (на другом языке). В этом случае слово показывает силу не только потому, что способно отражать реальный и воображаемый миры (в действительности это сила всё же не слова, а мира, даже если он и воображаемый); слово показывает собственную силу, только если своей абсолютной формой способно диктовать миру условия смыслового самоосуществления, — *если демонстрирует не только происходящее в мире, но и законы, согласно которым это происходит*. Это означает, что сила слова — не только в возможности наделять воображаемые связи рациональным содержанием и заставлять их вступать в рациональные отношения между собой, но и в *установлении логических связей между воображаемыми вещами и реальными событиями*. В результате чего едва ли не *единственно возможным проявлением действительности становится не воображаемое или реальное сами по себе, а их рационально не обосновываемый, но реально переживаемый синтез*¹⁴. В этом контексте *автор выступает не субъектом, а созерцателем и свидетелем собственного творения*, отношение которого отмечено «активной пассивностью». К примеру, вот так:

Тесен мой мир. Он замкнулся в кольцо.
Вечность лишь изредка блещет зарницами
Время порывисто дует в лицо.
Годы несутся огромными птицами.

Клочья тумана — вблизи... вдалеке...
Быстро текут очертанья.
Лампу Психеи несуся в руке —
Синее пламя познанья.

В безднах скрывается новое дно.
Формы и мысли смешались.

Все мы уж умерли где-то давно...
Все мы ещё не родились ¹⁵.

Или так:

Быть заключённым в темнице мгновенья,
Мчаться в потоке струящихся дней.
В прошлом разомкнуты древние звенья,
В будущем смутные лики теней.

Гаснуть словами в обманных догадках,
Дымом кадилным стелиться вдали.
Разум запутался в траурных складках,
Мантия мрака на безднах земли.

Тени Невидимых жутко громадны,
Неосвязаемо близки впотьмах.
Память — неверная нить Ариадны —
Рвётся в дрожащих руках.

Время свергается в вечном паденье,
С временем падаю в пропасти я.
Сорваны цепи, оборваны звенья,
Смерть и Рожденье — вся нить бытия ¹⁶.

Такое переживание возможно передать лишь при условии, если слово имеет прочную, то есть *рационально не контролируемую связь с вещью* — настолько тесную и одновременно изначально спонтанную, что сливается с вещью, становится ей тождественным и начинает жить собственной жизнью. Причём, «вещью» может быть не обязательно локально определённый предмет. Это всё что угодно, имеющее статус «события», но не «события бытия» как момента вживания в вечность переживанием её во времени, взаимного перехода или тождества бытия и времени. Это *«прасобытие» как абсолютное и в то же время в конкретном месте проявленное условие и причина не только времени,*

но и самого бытия как основания времени¹⁷. Об этом почти невозможно помыслить, средства языка оказываются тем более бедны, чтобы передать, каким образом меньшее и неизменное, однократное может породить большее, бесконечное и изменчивое. И всё же это состояние *вполне реально пережить*, если представляется случай. Для хранителя поэтического мышления таковым очень часто становится реальное физическое пространство, в котором он внезапно находит не только смысл собственной или чьей-то жизни, но принцип абсолютности любого смысла, смысл бытия вообще. Пространство, которое он своим реальным, физическим и духовным присутствием превращает в *мета-физическое*.

ј

Для Волошина таким *«место-нахождением»* стал Коктебель.

Здесь стык хребтов Кавказа и Балкан,
И побережьям этих скудных стран
Великий пафос лирики завещан
С первоначальных дней, когда вулкан
Метал огонь из недр глубинных трещин
И дымный факел в небе потрясал¹⁸.

Здесь, в Восточном Крыму, на него снизошло откровение событийности как вдохновение не просто первозданным поэтическим словом, но в буквальном смысле реально существующим миром словесного *«ландшафта»*. Последнее выражение (скорее, концепт) Волошину не принадлежит, вырываясь смыслом и функциями за пределы мышления эпохи модерна, но точно накладывается на контекст его размышлений. Уже в конце XX века «ландшафт» как пространство, затронутое и увлечённое мыслью, был определён как «изнанка мира», его смысловая внутренняя поверхность¹⁹, реально, образно сущее основание, с помощью родившейся тут же мысли превращающееся в мир. Думаю, метафоричность, нарочитая натурфилософская демонстративность этого представ-

ления — надёжный критерий его сущностной адекватности. Ландшафт — действительно, «Другое» в отношении к миру фундаментальных, рационально постижимых законов, его предтеча, основание, где законы есть, но ещё не осознаются в своём действии, только предчувствуются, ожидаются. Это основание не трансцендентальное как абсолютная причина осуществления мира, не бытие мира, а реальное, то есть случайным образом показавшееся и увиденное в конкретном месте не покорившееся ни формальной, ни диалектической логике бытие как сущее. Следовательно, «ландшафтная мифопоэтика» — это абсолютный в своей счастливой случайности опыт воссоздания бытия основательного, перводанного слова, парадоксально совпадающего своей простой, монолитной и всеобщей формой с простотой содержания, — слова, которое есть не что иное, как непосредственно воплощённая простота окружающего мира, сочетающая формальную лаконичность с бесконечностью содержания. Слово-Логос?.. Как бы то ни было, оно вовсе не дикое, необработанное, а изначальное, завершённое и полное, раз и навсегда высказанное слово как чистая форма непосредственного отношения к миру — «вот этому», образно конкретному и уникальному. У Волошина оно именно такое. Поэт учинял не просто *поступки* — настоящие *подвиги* в стихотворстве, поскольку *уходил словом в основание мышления* — рассказывал и показывал, как зарождаются словесные связи, и тем самым *формировал другое к ним отношение* — доказывал, что с помощью и под влиянием слова-субъекта мир *вовсе не представляется другим, но и действительно преобразуется*, потому что преобразуется отношение к нему. При этом он становился похож на древнего мудреца, в нём появлялось что-то от Сократа. И слушатели и читатели Волошина *действительно* вовлекались в процесс переживания этого рождения, потому что не только отношение к окружающему миру, но и «отношение его к людям было сплошное мифотворчество, то есть извлечение из человека основы и выведение её на свет... <...> Ни одного человека Макс — знанием, опытом, дарованием — не задавил. Он, ненасытностью на настоящее, заставлял человека быть самим собой»²⁰. И, значит,

быть другим в отношении к предметной действительности, воспринимать её другой, нежели с позиции рационального мышления.

Это, отчасти, даёт ответ на вопрос, откуда у многочисленных постояльцев и гостей Коктебельского Дома возникали сверхъестественные впечатления о его хозяине. Марина Цветаева писала о его «особых отношениях» с огнём, умении возгорать и тушить его одним своим присутствием²¹; художник Леонид Фейнберг всерьёз утверждал о проявлении провидческого дара у Максимилиана Александровича и умении читать тайные мысли совершенно незнакомых людей...²² То ли Коктебель так демонически действовал на всякого, кто попадал в него? То ли, и правда, совпадение мысли и мира порождало чудо?

Но мы, свободные кентавры,
Мы мудрый и бессмертный род,
В иные дни у берега вод
Ласкались к нам ихтиозавры.
И мир мельчал. Но мы росли.
В нас бег планет, в нас мысль Земли!²³

Видимо, мир мифа может действовать только на всех без исключения, или не действовать ни на кого. В то же время, постоянная подмена смыслов, растущая многозначность суждений рождала у читателей множество противоречивых впечатлений. Многие отмечали, что мышление Волошина *очень живописно и потому не описательно*; оно настолько ёмко своей интонацией переживания душевных движений, что сюжетные линии только перегружают его. Сосредоточенное на себе, оно насквозь пропитано какой-то неопикуемой мифологической экзистенциальностью; подобной скупостью содержания отличались полотна импрессионистов. И мышление поэта не летописно, не хроникально, иногда прямо-таки *асоциально*. Будучи педантично внимательным к происходящему, он, видимо, поэтому не испытывал желания умножать его сущности. Его размышления *впечатляющи своей впечатлительностью* — не просто субъективны, а полностью

дистанцированы от занимающих умы политических или экономических проблем. Его внимание было, кажется, всецело приковано к сфере духовного творчества, он кропотливо исследовал перипетии судеб мирового искусства и литературы. Но это были даже не попытки разобраться с личными пристрастиями и эстетическими вкусами — это вспышки чистой рефлексии, демонстрация первоначального единства чувственного и рационального в отношении к миру.

Поэтому, даже рассуждая о современном состоянии духовной культуры, он как будто пребывал в полном безразличии к настоящему времени. Его размышления всегда сопровождались глубокомысленными и дальновидными выводами живущего полной жизнью образованного человека. И потому демонстрировали особенное — не мучительное, но *восторженное от предвкушения* — переживание изначальной *пустоты* (не опустошённости) человеческой самости, во что бы то ни стало требующей наполнения. Иногда это прорывалось гомерическими призывами — то ли к себе самому, то ли к человечеству:

Всё видеть, всё понять, всё знать, всё пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Всё воспринять и снова воплотить²⁴.

Это особого рода *алчная жертвенность, просвещённое неистовство, сверхразумный эгоизм*, где жажда *брать* есть не что иное, как обратная сторона жажды *отдавать*. Это предчувствовалось ещё в Париже, но сполна раскрылось в Коктебеле: *невозможно не творить от первого лица, но только если это лицо — не твоя воплощённая индивидуальность, если это Другой — весь миф, космос, Земля, другой человек*. Рационального самосовпадения и самоузнавания не выносят, не прощают, не желают, это кажется чрезмерным и губительным. Эгоцентризм должен быть обезличенным, чтобы восприниматься как должное. И место, где живёшь, рано или поздно подскажет, кто ты:

Я весь — внимающее ухо,
Я весь — застывший полдень дня.
Неистошимо семя духа
И плоть моя — росток Огня:
Пусть капля жизни в море канет —
Нерастворимо в смерти «Я».
Не соблазнится плоть моя,
Личина трупа не обманет,
И не иссякнет бытие
Ни для меня, ни для другого:
Я был, я семь, я буду снова!
Предвечно странствие мое ²⁵.

совпадёт с мыслью ближайшего и всепонимающего: «Макс был настоящим чадом, порождением, исчадием земли. Раскрылась земля и породила: такого, совсем готового, огромного гнома, дремучего великана, немножко быка, немножко Бога, на коренастых, точеных как кегли, как сталь упругих, как столбы устойчивых ногах, с аквамаринами вместо глаз, с дремучим лесом вместо волос, со всеми морскими и земными солями в крови («А ты знаешь, Марина, что наша кровь — это древнее море...»), со всем, что внутри земли кипело и остыло, кипело и не остыло. Нутро Макса, чувствовалось, было именно нутром земли.

Макс был именно земнородным, и всё притяжение его к небу было именно притяжением к небу — небесного *тела*. В Максе жила четвертая, всеми забываемая стихия — земли. Стихия континента: сушь. В Максе жила масса, можно сказать, что это единоличное явление было именно явлением земной массы, гущи, толщи. О нём, как о горах, можно было сказать: массив. Даже физическая его масса была массивом, чем-то непрорубным и неразрывным. Есть аэролиты небесные. Макс был — земной монолит. Макс был именно обратной мозаике, то есть монолитом. Не составленным, а сорождённным. Это одно было создано из всего. По-настоящему сказать о Максе мог бы только геолог» ²⁶.

Душа, обособленная от мира, немногого стоит; но эта самая обособленность сковывает её именно тогда, когда она погружается в трясину сиюминутных событий, составляющих «самость». От этого она становится исполненной лишь ложностью гордыни, прорывающей, раздирающей на клочки абсолютное, первозданное умиротворённое космическое Всеединство. И чтобы его сохранить, нужно стать Другим. *Пересоздать* себя или позволить это сделать другому²⁷. А, став Другим, нужно найти такое место, где твоя «инаковость» была бы естественной и безусловной. Иногда стоит выбираться в густонаселённый мир, чувствовать его плотность, тревожность и агрессивность, чтобы бесповоротно потерять себя в бесконечных просторах его предметности...

Есть злая власть в душе предметов,
Рождённых судоргой машин.
В них грех нарушенных запретов,
В них месть рабов, в них бред стремнин.
Для всех людей одне вериги:
Асфальты, рельсы, платья, книги,
И не спасётся ни один
От власти липких паутин²⁸.

Но тогда становится понятно, что нужен мир, который... не нужен, не может быть *употреблён* как объект отчуждённой «нужды» — лишь молчаливо принят, ибо сам бесконечно скуп на содержание, но своей бесконечностью открыт для внешнего воздействия и готов принимать в себя всё: Таким Волошин нашёл Коктебельское побережье — с величавой сдержанностью и смирением в тишине ожидавшее прихода людей (среди которых не было случайных!), наполнения голосами, движением, жизнью, замерший в ожидании *присутствия Духа*. Только здесь по-настоящему свободная душа, как книга, раскрывается навстречу природе и космосу, — всему тому, что изначально является неразъятым, готовая совпасть с ними:

Быть чёрною землёй. Раскрыв покорно грудь,
Ослепнуть в пламени сверкающего ока,
И чувствовать, как плуг, вонзившийся глубоко
В живую плоть, ведёт священный путь.
Под серым бременем небесного покрова
Пить всеми ранами потоки тёмных вод.
Быть вспаханной землёй... И долго ждать, что вот
В меня сойдёт, во мне распнётся Слово ²⁹.

Чтобы иметь силы на такое ожидание, необходимо особое состояние души, в котором она как будто совпадает сама с собой, глядит в себя, как в зеркало, понимает абсолютно всё, успокаивается и обретает счастье, застывая очертаниями скалы у самой кромки моря. Казалось бы, для этого не нужны внешние причины, вернее, случайность преподносит их лишь как *смутно понимаемые* проявления необходимости, которыми можно пренебречь. Однако вот парадокс: если такая причина проявляется *хотя бы однажды*, то в своей *абсолютности* может проявляться *когда и сколько угодно*. Если состояние душевного самопонимания совпадает с физическим удовлетворением от местонахождения, это может рассматриваться как первичная — мифологическая, — непосредственная и устойчивая форма взаимоотношения человека и мира, неизбежно порождающая всеобщую, правильную и «неслучайную» мысль:

И день и ночь шумит угрюмо,
И день и ночь на берегу
Я бесконечность стерегу
Средь свиста, грохота и шума.

Когда ж зеркальность тишины
Сулит обманную беспечность,
Сквозит двойная бесконечность
Из отражённой глубины ³⁰.

Поэтому Волошин, подобно Декарту или Канту, стремился пребывать там, где мысль могла бы легко удерживать себя в нужном состоянии. Это было своеобразным «примирением с действительностью» (той, которая скрывается за реальностью и питает реальность), когда мысль проявлялась в унисон физическому пространству и происходило их взаимное освобождение друг в друге, взаимная зависимость проявлялась через противоположность — как не-зависимость. Время на берегу текло по-особенному — *не стояло на месте, но и не истекало в прошлое, не манило иллюзией будущего, целиком раскручиваясь в настоящем и ничего не оставляя вне себя*. И с приездом новых жителей всякий раз как будто возвращалось к началу, к исходному, открывая вновь прибывшим истину перспективы рождения мира — *их мира, мира как их самих*. Где ж ещё, как не здесь? Скупость цивилизации уступает место щедрости души, позволяя в каждом с виду заурядном происшествии видеть перст судьбы и закрывать глаза на привычную суету повседневности.

Потому, живя в Коктебеле, поэт легко порывал с *очевидными* условностями мира современной городской жизни: с удовольствием носил странные, — кому-то там, в «большом» мире, кажущиеся неприличными, — одежды других времён ³¹, и влюблял в себя талантливых и мечтательных современниц, сам же с равной силой страсти влюблялся в таинственных царевну Таиах, Эвридику, фею Раутенделейн... И картины писал не с натуры, а подчиняясь незаконному зову собственной химерической «натуры». И неудивительно: если «хороший портрет никогда не бывает похож» ³², очевидно, и пейзаж как «портрет Земли» не должен быть похож на видимое глазу дилетанта. Эти «инопланетные» панорамы — возможно, истинный облик Коктебеля незапамятных, доисторических времён, таких современных, ибо естественно «припомненных» душой поэта и запечатлённых хрустальной прозрачностью акварели... В безмолвии, создаваемом шумом ветра и волн, поэт погружался в нездешние, но какие-то очень знакомые думы:

Я поклоняюсь вам, кристаллы,
Морские звёзды и цветы,
растенья, раковины, скалы
(Окаменелые мечты
Безмолвно грезящей природы)
Стихии мира: Воздух, Воды,
И Мать-Земля, и Царь-Огонь!
Я духом Бог, я телом конь.
Я чую дрожь предчувствий вещей,
Я слышу гул идущих дней,
Я полон ужаса вещей
Враждебных, мёртвых и зловещих...³³

Истина всегда проста: мир — не нагромождение бездумной и бездушной техники, порождённой «железным» XIX-м веком и преумноженной веком XX-м, не борьба амбициозных властных идей. Всё проще (или сложнее?): он — «мир живых прозрачных пятен / и упругих, гибких линий»³⁴. *Создать* такой мир или *перекроить* его из уже имеющегося *невозможно*, — нужно его *отыскать в неприкосновенности*, а для этого просто уйти, покинуть ставший привычным «мир души, одетый в платье / из священных, лживых слов»³⁵. И Волошин пришёл туда, где когда-то зародилась рефлектирующая мысль, выбралась из воды на берег и с тех самых пор «есть одно и то же» с миром. И «затворничество» на Коктебельском берегу от суетного общества в действительности было воссоединением, возвращением к общебытийным истокам мышления, в тишине которых обретается абсолютная свобода самопостижения.

В условиях растущей технической мощи цивилизации всё труднее видеть первозданную сущность вещей:

Мы, возводя соборы космогоний,
Не внешний в них отображаем мир,
А только грани нашего незнания.
Системы мира — слепки древних душ,
Зеркальный бред взаимоотражений

Двух противопоставленных глубин.
Нет выхода из лабиринта знания,
И человек не станет никогда
Иным, чем то, во что он страстно верит ³⁵.

Максимилиану Александровичу знаком был этот страх перед наступлением машин и технологий, когда господствующим становится чувство беспомощности вернуть *изгнанное в прошлое время*, — чувство, заставляющее ускорять темп жизни, отказываться от сокровенных желаний, соревноваться в поисках всё новых средств комфорта, дополнительных связей и сущностей. Свободная мысль при этом подавлялась иллюзией прямо-таки воровского похищения абсолютного смысла жизни. В этом потоке суетности человек становится зависимым от мимолётной искусственности и забывает об искусстве как проявлении виртуозности души. Но чем меньше вокруг случайных, отвлекающих внимание вещей и событий, тем яснее и радостнее понимание того, что сильнее их и *за* ними. Аскетический пейзаж, обрывающийся в море и почтительно приглашающий замереть на грани и прислушаться, — не помеха, а подспорье воображению. Только здесь *всё видится реально, а не кажется*. Только здесь *всё действительно* (и так и хочется сказать — *разумно*):

По ночам, когда в тумане
Звёзды в небе время ткут,
Я ловлю разрывы ткани
В вечном кружеве минут.

Я ловлю в мгновенья эти,
Как свивается покров
Со всего, что в формах, в цвете,
Со всего, что в звуке слов.

Да, я помню мир иной —
Полустёртый, непохожий... ³⁶

Какими бы отточенными и завершёнными ни были интерьеры Парижа, настоящую глубину понимания совершенства он обрёл лишь в Коктебельской «пустыне». Париж уже «готов» — создан, собран и обустроен — готов на всё, чтобы подчинять. С ним уже ничего не поделать, не справиться, можно только восхищаться или подавленно молчать. От него уже нечего ждать, в нём уже нечего делать, в нём всё определено, «распутано» и бессмысленно, потому что — Волошин понимал — только из путаницы может выступить смысл³⁷. И ему нужно было побывать там, чтобы это понять... и полюбить его за то, что они остались на расстоянии друг от друга. Но на берегу Коктебеля можно было ждать вечность, и смысл не только не пропадает, но становится бесконечным, и — чудо! — бесконечность удваивается, утраивается, умножается, и с ума не сойдёшь... Само ожидание и есть смысл; *жизнью нельзя охватить и познать вечность, но можно реально, в настоящем, переживать предвечность.*

Поэтому не «цветущие сады Иль-де-Франса», но «пустыня», обрётённая на восточном побережье Крыма, оказалась предметом необременительно настойчивых сновидений и лучшим обиталищем «духовной жаждою томимого» поэтического даймона. Об этой «пустыне» Волошин совершенно неуместно и неудержимо грезил в парижской толпе, безуспешно искал в Средней Азии, а нашёл её на этом почти что «краю» Земли, где Орфей когда-то спускался в Аид. И через тысячелетия Аид распахнулся, поднялся навстречу поэту и *обернулся раем*, удивившись подлинному его *«великодушию»* (М. Мамардашвили)³⁹ — способности собственной душой принять совершенно «Другое». *И устоять:*

И мысль рванулась... и молчит.
На дне глухая кровь стучит...
Стучит — бежит... Стучит — бежит...
Слепой огонь во мне струит.
Огонь древней, чем пламя звезд,
В ней память тёмных, старых мест.
В ней пламень чёрный, пламень древний.

В ней тьма горит, в ней света нет,
Она властительней и гневней,
Чем вихрь сияющих планет ⁴⁰.

¹ «Личность (этос) человека есть его божество» (*Гераклит Эфесский*, ДК 119).

² «То же самое — мысль и то, о чём мысль возникает, Ибо без бытия, о котором её изрекают, Мысли тебе не найти. Ибо нет и не будет другого Сверх бытия ничего: Судьба его приковала Быть целокупным, недвижимым» (*Парменид Элейский*. О природе, фр. 8, 35 / Пер. А. В. Лебедева).

³ *Волошин М. А.* О, как чутко, о, как звонко... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2003. — С. 43.

⁴ Как, например, Солон. Его свод афинских Законов отличался не только логической последовательностью, но и стилистической гармоничностью.

⁵ *Волошин М. А.* Эмиль Верхарн // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6 (1). Проза 1906–1916. Очерки, статьи, рецензии / Сост., подгот. текста А. В. Лаврова; коммент. Е. А. Белькинд, А. М. Березкина, О. А. Бригадной и др. — М.: Эллис Лак, 2007. — С. 612.

⁶ Творцами таких отношений были герои древних эпосов.

⁷ Я употребляю понятие «автоматический» в том же понимании, что и в своё время Декарт: по его мнению, любое не сопровождаемое мыслью, происходящее само по себе действие (в том числе и живого тела) является автоматическим. Так, животные могут считаться «полными автоматами», потому что не обладают разумом и действуют абстрактно, то есть инстинктивно; человек же — «автомат одушевлённый», частичный, потому что по преимуществу действует осмысленно, но иногда всё же поддаётся влиянию инстинктов (См. подробно: *Декарт Р.* Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках / Пер. с фр. Г. Г. Слюсарева // *Декарт Р.* Сочинения в 2 томах. — Т. 1. — М.: Мысль, 1989. — С. 283; *Декарт Р.* Страсти души / Пер. с фр. А. К. Сынопалова // *Декарт Р.* Сочинения в 2 томах. — Т. 1. — М.: Мысль, 1989. —

С. 484; *Мамардашвили М. К.* Картезианские размышления. — М.: Издательская группа «Прогресс»; «Культура», 1993. — С. 312–317).

⁸ См.: *Волошин М. А.* О Граде Господнем // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6 (2). Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы / Под общ. ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова, при участии Р. П. Хрулевой; сост., подгот. текста А. В. Лаврова; коммент. К. М. Азадовского, О. А. Бригадной, З. Д. Давыдова и др. — М.: Эллис Лак 2000, 2008. — С. 355.

⁹ С позиции автора, слово, конечно же, квази-субъект, поскольку автор остаётся носителем формы сознания. Но с позиции содержания, выстраиваемого поэтическим словом, последнее ведёт себя как полноценный, свободный субъект. Об этом свидетельствуют, в частности, неоднозначные и весьма серьёзные, порой конфликтные отношения авторов и героев.

¹⁰ *Волошин М. А.* На весах поэзии // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6 (2). — С. 421. Термин «поэтика» в первоначальном значении исчез из истории вместе с гомеровской культурой и вернулся к жизни лишь к первой половине XIX века в российской ментальности. До этого же, пожалуй, лишь Ломоносов определял «поэтику» не только как всеобщую отличительную характеристику художественного словесного творчества, его форму и условие осуществления, но и как *универсальный принцип авторского согласования производительного (ремесленного) и художественного (виртуозного, мастерского) аспектов процесса деятельности*. Ломоносов, вероятно, впервые в российской культуре *попробовал обосновать и показать поэтичность как меру действительного — авторского — присутствия субъекта, обусловленную силой личностной экстраполяции на результат творчества*.

¹¹ *Волошин М. А.* Рождение стиха // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 32.

¹² Это заметил ещё Аристотель, полагая, что историческая реальность непротиворечива, потому что не имеет альтернативы. Поэтическое же слово, напротив, помимо действительности, указывает также на воображаемую вероятность — то, чего нет, не было и, возможно, никогда не будет, но могло бы быть при определённых обстоятельствах. (См.: *Аристотель*. Поэтика, IX / Пер. с древнегреч. О. Цыбенко.)

¹³ Эту непротиворечивость в отношении ко всему не раз подмечали те, кто знал его близко: «...Он стихи любил совершенно так, как я, то есть как если бы сам их никогда не писал, всей силой безнадежной любви к недоступной силе. И, одновременно, всякий хороший стих слушал, как свой» (*Цветаева М. И.* Живое о живом // *Цветаева М. И.* Собрание сочинений в 7 томах. — Т. 4. — М.: Эллис Лак, 1994. — С. 176). Сам М. Волошин определял парадокс как «истину, показанную с неожиданной стороны» (См.: *Вересаев В. В.* Коктебель // *Вересаев В. В.* Повести и рассказы. — Донецк: Донбасс, 1986. — С. 248).

¹⁴ Правда, большинство мастеров Серебряного Века ограничивали идею такого синтеза сферами искусства, литературы и предметного мира, кладя в основу единства не форму слова, а образность его содержания. М. Волошин лишь формально примыкает к ним (См. обзор: *Гордина М. А.* Особенности синтетизма творчества М. Волошина / Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. — Спец. 10.01.01 — русская литература. — Улан-Уде, 2013. — 23 с.) Он не ставил цели концептуально обосновать синтез искусств и литературы, стремлением его была реализованная возможность *переживания* такого синтеза, а не убедительное теоретизирование. По сути же, *в основе его творчества лежит жизнетворчество*, и значит, образность мифологическая, а не художественная.

¹⁵ *Волошин М. А.* Когда время останавливается // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 38.

¹⁶ *Волошин М. А.* Быть заключённым в темнице мгновенья... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 38–39.

¹⁷ Подробное исследование природы прасобытия см.: *Лорд А. Б.* Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. — 368 с.

¹⁸ *Волошин М. А.* Дом поэта // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. Стихотворения и поэмы. 1891–1931 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; Коммент. В. П. Купченко. — М.: Эллис Лак 2000, 2004. — С. 78.

¹⁹ См.: *Подорога В.* Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX веков. — 2 изд., перераб. и доп. — М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2013. — С. 25–26.

²⁰ *Цветаева М. И.* Живое о живом. — С. 205, 206.

²¹ См.: *Цветаева М. И.* Живое о живом. — С. 203.

²² См.: *Фейнберг А. Е.* Три лета в гостях у Максимилиана Волошина // *Фейнберг А. Е.* Три лета в гостях у Максимилиана Волошина: Мемуары. Эссе. Стихи. — М.: Аграф, 2006. — С. 103–106.

²³ *Волошин М. А.* Письмо // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 56.

²⁴ *Волошин М. А.* Сквозь сеть алмазную зазеленел восток... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 47.

²⁵ *Волошин М. А.* Я верен тёмному завету... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 148.

²⁶ *Цветаева М. И.* Живое о живом. — С. 192.

²⁷ Правда, как ни соблазнял Максимилиан Александрович 16-летнюю Марину Цветаеву стать «второй Черубиной»: «...Ты будешь — все, ты будешь — всё. ...Тебя самой не останется, ты будешь — те» (См.: *Цветаева М. И.* Живое о живом. — С. 175), смысл её творческого пути состоял в том, чтобы пережить трагедию невозможности бежать «в кого-то» от самой себя.

²⁸ *Волошин М. А.* Письмо. — С. 56.

²⁹ *Волошин М. А.* Звезда Полынь // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 75.

³⁰ *Волошин М. А.* Когда время останавливается. — С. 39.

³¹ Конец ханжеским пересудам решительно положила Марина Цветаева: «...Голова Зевса на могучих плечах, а на дремучих, невероятного завива кудрях узенький полынный веночек, насущная необходимость, принимаемая дураками за стилизацию, равно как его белый парусиновый балахон, о котором так долго и жарко спорили (особенно дамы), есть ли или нет под ним штаны. Парусина, полынь, сандалии — что чище и вечнее, и почему человек не вправе предпочитать чистое (стирающееся, как парусина, и сменяющееся, но неизменное, как сандалии и полынь — чистое и вечное — грязному (городскому) и случайному (модному)? И что убийственнее — городского и модного — на берегу моря, да ещё такого моря, да ещё на таком берегу! ...Что не красиво на ветру, есть уродливо. Волошинский балахон и полынный веночек были хороши на ветру» (*Цветаева М. И.* Живое о живом. — С. 160).

³² *Волошин М. А. А. С. Голубкина // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 5. Лики творчества: кн. 2. Искусство и искус; кн. 3. Театр и сновидение; Проза. 1900-1906: очерки, статьи, рецензии. — М.: Эллис Лак, 2007. — С. 140.*

³³ *Волошин М. А. Письмо. — Т. 1. — С. 56.*

³⁴ *Волошин М. А. Как мне близок и понятен... // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 24.*

³⁵ *Волошин М. А. Валерию Брюсову // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 40.*

³⁶ *Волошин М. А. Космос // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891–1931 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2004. — С. 50–51.*

³⁷ *Волошин М. Валерию Брюсову. — С. 39–40.*

³⁸ Цит. по: *Герцык Е. К. Волошин // Герцык Е. К. Воспоминания. — Электронный ресурс: http://az.lib.ru/g/gercyk_e_k/text_0030.shtml*

³⁹ Это ответ через много лет Марине Цветаевой, которая вопрошала себя, что же это такое — малодушие? равнодушие? — в его отношении к людям и событиям, далёким по духу (См.: *Цветаева М. И. Живое о живом. — С. 189*).

⁴⁰ *Волошин М. А. Кровь. Посвящение на книге «Эрос» // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 77.*

ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ПОЭЗИИ: МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

Т. Д. Суходуб

Философия и поэзия: смысловые контексты сосуществования. Философия говорит о человеке, для человека и на человека: о важности человеку состояться, сбыться — для чего ему это важно, а главное — на что ему тратить себя и на какую меру он это сможет, смог... Но слово о человеке — привилегия и поле творческой деятельности не только философов, но и поэтов — и те и другие ищут свои (личные) слова о проблеме с-бытия человека. Это всегда было так. Однако в культуре XX века философия и поэзия сошлись особым образом — в пространстве онтологии, метафизического вопроса о бытии, о человеке как вопрошающем о себе самом сущем — о своём присутствии в мире, о радости существования, о счастье ощущать себя среди других... и об ужасе, страхе — практически от того же.

В современной философии «новая» метафизика стала толковаться как само человеческое бытие, «основное событие» в нём в первую очередь благодаря М. Хайдеггеру, закрепившему неклассическое понимание философской истины. Истина предстала не как «пустая “генерализация” “абстрактной” всеобщности», а как «скрытая единичность прошлой истории раскрытия “смысла” того, что мы называем бытием и о чём с давних пор привыкли думать только как о сущем в целом»¹.

Философ подчёркивал, что всякий метафизический вопрос не может не идти *от целого*, потому он и задаётся таким образом, что под смысл вопроса подпадает и сам спрашивающий, вернее,

вопрошающий — как сущее среди прочего сущего. Универсальный же язык бытия философ связывал с *поэтическим* словом. Ведь именно поэзии, как считал, дано, в отличие от всех других форм познания сущего, умение стирать «вещной» мир, задающий инструментальный характер человеческой деятельности. Именно поэзии дано проникать в подлинное бытие, возвращая тем самым человеку его исконный, собственно человеческий и человечный мир, содержащий символы, значения, мифы, смыслы, божественные знаки. Из этого понимания бытия, по сути, как экзистенции, когда человек в своих собственных обстоятельствах, обременённых модусами бесконечных перемен к счастью, образно говоря, и к несчастью, находит себя в *вечном*... — «И не иссякнет бытие / Ни для меня, ни для другого: / Я был, я есмь, я буду снова! / Предвечно царствие моё»², и рождалось утверждение: «Стих создают — безвыходность, необходимость, сжатость, / Сосредоточенность...»³. А восхождение к истине бытия на поэтическом пути означает принятие философской аксиомы: «“Высшее” и “святое” для поэта одно и то же...»; «поэтизировать — значит находить»⁴.

На этонахождение смысло-жизненных истин через «возвращение» человеку его исторического прошлого или вечного (извечного) бытия нацелена и философия, хотя способы, конечно, разнятся. Однако и философия и поэзия стремятся к одному — найти возможность человеку *жить* посредством, казалось бы, простого (непростого!) дела — высказывания, выговаривания, сказывания, увязывания, «привязывания» одного слова к другому. Обе эти *культуры понимания* бытия как будто поставили в XX веке перед собой одну задачу — переосмысление собственных оснований и духовное «возвращение» к тому, что изначально лежало в их общем греческом культурном коде:

Созвездьями мерцавшее чело,
Над хаосом поднявшись, отразилось
Обратный тенью в безднах нижних вод.
Разверзлись два смежённых ночью глаза –
И брызнул свет. Два огненных луча,

Скрестясь в воде, сложились в гексаграмму.
Немотые раздвинулись уста,
И поднялось из недр молчанья слово.

<...>

Цвета земли понятны были глазу,
Ослепему к небесной синеве,
Забывшему алфавиты созвездий.
Когда ж душа гимнастов и борцов
В мир довременной ночи отзывалась
И погружалась в испуганный сон —
Сплетенье рук и напряженье связок
Вязало торсы в стройные узлы
Трагических метопов и эподов
Эсхиловых и Фидиевых строф.

Мир отвечал размерам человека,
И человек был мерой всех вещей⁵.

Расшифровывая этот древний язык культуры, следует помнить рождённые в этой традиции и важные для философии и поэзии слова: «φιλεῖν» — люблю, любовь и ещё два, не менее значимые: «λόγος» — слово и не только слово..., а и речь, высказывание, понятие, основание, мера, всеобщий закон, необходимость, и «σοφία» — мудрость. Здесь (вернее, там — *там* времени и пространстве) *расположена* родина поэзии и философии. Из этой положенной там *родины*, сплавающей духовно человека как «малый» порядок с порядком «большим» — *космосом*, выстраивается жизненная задача Поэта, звучащая у Максимилиана Волошина как манифест, обращённый ко всем, кто дерзает творить *из слов* человека и его мир:

Мне было сказано:
Не светлым лириком, что нижет
Широкие и щедрые слова
На вихри струнные, качающие душу, —

Ты будешь подмастерьем
Словесного, святого ремесла,
Ты будешь кузнецом
Упорных слов,
Вкус, запах, цвет и меру выплавляя
Их скрытой сущности, —
<...>
Когда же и сознание внутри себя ты сможешь погасить
Тогда
Из глубины молчания родится
Слово,
В себе несущее
Всю полноту сознания, воли, чувства,
Все трепеты и все сиянья жизни ⁶.

Об этой родине «словесного, святого ремесла» как истоке европейской культуры тосковали, ею жили, её «воссоздавали» для других крупнейшие поэты и философы, посвящая давним своим собратьям метафизические и метафизически-поэтические произведения. Это можно непосредственно почувствовать, представить по воспоминаниям Х.-Г. Гадамера об одном из пикников 1923 года вокруг «пылающего костра», устроенного для студентов М. Хайдеггером: «Он восседал верхом на ведёрке для угля и произносил прощальную речь, которая начиналась словами: “Бодрствующее бытие в огне ночи. Грекам...”. До сих пор я как бы слышу эти его слова; вспоминаю и продолжение: речь шла об огне и свечении, о свете и тьме, и призвании людей балансировать между нисхождением бытия (Entbergung des Seins) и его потерей (Entzug)» ⁷.

Эта линия неизменного кружения человечества вокруг вечно-го начала, *зародыша* культуры — Огня-Логоса — преодолевающего хаос, обуздывающего человеческие страсти, воспитывающего инстинкты, выкорчёвывающего ненависть, злобу и поднимающего человека, пусть через тоску по изначальному, в высоты духа и *самостояния* (или стояния *само*) живёт и в художественных образах М. А. Волошина:

Есть два огня: ручной огонь жилища,
Огонь камина, кухни и плиты,
Огонь лампад и жертвоприношений,
Кузнечных горнов, топок и печей,
Огонь сердец — невидимый и тёмный,
Зажжённый в недрах от подземных лав...
И есть огонь поджогов и пожаров,
Степных костров, кочевий, маяков,
Огонь, лизавший ведьм и колдунов,
Огонь вождей, алхимиков, пророков,
Неистовое пламя мятежей,
Неукротимый факел Прометея,
Зажжённый им от громовой стрелы.

Тысячелетья огненной культуры
Прошли с тех пор, как первый человек
Построил кровлю над гнездом Жар-птицы
И под напевы огненных Ригвед
Праманта — пестик в деревянной лунке,
Вращавшийся на жильной тетиве,
Стал знаком своеволья
Прометеем,
И человек сознал себя огнём,
Заклёпаным в темнице тесной плоти⁸.

Таким вот мастерством обращения с огнём, а это прежде всего — поэзия, сила поэтов, говорящих о разном, но всегда *одно* — человеку *быть*, *Логос* держит людей на этой земле:

Над горестной землёй — пустынной и огромной —
Больной прерывистым дыханием ветров,
Безумной полднями, облитой кровью тёмной
Закланных вечеров, —
Свой лик, бессмертною пылающий тоскою,
Сын старший Хаоса, несёшь ты в славе дня

Пустыни времени лучатся под стезёю
Всезрящего огня...⁹

Уникальность волошинского дискурса, его нацеленность на космизм в понимании «жизненного мира» человека точно выписывает Э. Ю. Соловьёв: «Именно стих Волошина раскрывает неповторимый, ни одному другому русскому космисту не свойственный философский мотив. Это мотив *предвечного, космически заданного индивидуального “Я”*. Как бы оспаривая Толстого, Волошин пишет: “Пусть капля жизни в море канет — / Нерастворимо в смерти “Я”»¹⁰. По мнению автора космическая предзаданность человеческой судьбы, из которой исходит Волошин, находится в противоречии с господствующим в то время социоцентристским мышлением. В противовес ему Волошин утверждает принцип персонализма против характерного для тогдашних либеральных подходов индивидуализма, так как только уникальная индивидуальность человека может быть представлена как малый мир, первичный порядок, то есть, микрокосм. Отсюда нельзя толковать жизнь отдельной личности иначе, кроме как в контексте космического события — персону несёт собой начало, часть, проекцию мирового порядка, т.е., космоса. Уравнять с таким образом понимаемой личностью личность социальную не представляется возможным, ибо последняя всего лишь проекция и в этом смысле — производна от общества, а значит — функциональна в социальном смысле и компромиссна.

Как представить онтологический смысл волошинской поэзии, реконструировать её метафизику? Прежде всего, хочу предположить, что в понимании бытия, точнее сказать — во вживании в него, М. А. Волошин делал поэтическими средствами то, что М. Хайдеггер — философскими. В своём творчестве он шёл тем же путём, что и философ, — восстановления древних духовных смыслов бытия, что высвечивалось не только в поэзии, живописи, но и культурологических работах, его способе общения и жизни. Что же касается отличий, то они существенны — *восходящее бытие* вопреки всякому возможному и реальному его «нисхождению» — разрушению,

расчеловечиванию, омертвлению традиционных основ; бытие *для других* — как способ быть *для себя*, даже в ситуациях реальных угроз *небытия* — это о нём, Максимилиане Александровиче Волошине. О нём — поэте и философе, художнике и литературоведе, мастере-творце и человеке... — *Прохожем* и вечном *Идеалисте*, *Страннике*, *Похожем*, как может показаться на многих, и *уникальном* в своём духовном величии и человеческой простоте:

Вышел незванным, пришёл я непрошенным,
Мир прохожу я в бреду и во сне:
Ах, как приятно быть Максом Волошиным —
Мне!¹¹

Казалось, он знал о своей судьбинной обречённости — быть *одному* — среди всех и в окружении многих...

Не царевич я! Похожий
На него, я был иной...
Ты ведь знала: я — Прохожий,
Близкий всем, всему чужой¹².

Но, возможно, потому он и сумел быть Мастером в творчестве и *жизнетворчестве*; потому-то и стал тем, кто сохранил, как оберег человечества, *человечность* в нескончаемом, как казалось, всеобщем противостоянии всех и вся — в противоборстве насмерть, когда поистине остаёшься наедине с собой во враждебном и враждующем мире; когда действительно *один*: «Один среди враждебных ратей — / Не их, не ваш, не свой, ничей...»¹³. Это жизненное предназначение и высокое благородство деяния, неброская величавость смертного (значит хрупкого, уязвимого человека) и истинное величие человеческого духа, отважная мудрость и подлинность личности, искренность в отношениях к другим и личное мужество в смертельно опасных ситуациях ради этих других, часто — едва знакомых... — это Макс Волошин, «близкий всем, всему чужой»...

Смыслы столь решительного исполнения *долга* человека и мастера, как никто, понимали его друзья. Пронзительнее их слов о Поэте не найти. Вся его суть человеческая и судьба сверхчеловеческая, весь смысл Бытия открывался в нём:

В век: «распевай, как хочется
Нам — либо упраздним»,
В век скопищ — одиночества:
«Хочу лежать один» —
Вздых...

Ветхозаветная тишина,
Сирой полыни крестик...
Похоронили поэта на
Самом высоком месте.

Так, даже в смерти своей — подъём
Он даровал — несущим.
Стало быть, именно на своём
Месте, ему присущем.

Выше которого только вздох,
Мой из моей неволи.
Выше которого — только Бог!
Бог — и ни вещи боле.
Всечеловека среди высот
Вечных при каждом строе.
Как подобает поэта — под
Небом и над землёю ...¹⁴

М.И. Цветаева назвала свой поэтический реквием (от лат. *reguiēs* — покой) памяти друга «ICI — НАУТ» (в переводе с фр. — «здесь, на высоте»), конечно, неслучайно, а как бы отмечая пространственное и временное несовпадение Поэта с современниками, его *вне-* или *над*временность, а может быть — и несвоевременность

его души, не вписывающейся во времена, подминающие *личность*. Не массам служил поэт Волошин, а человечности человечества, постоянно блуждающего в рождённых им же идеях и заблудившегося, конечно, в своих исторических претензиях и ошибках. Отсюда Поэт о Поэте:

Вожатому — душ, а не масс!
Не двести лет, не двадцать,
Гора та — как бы ни звалась —
До веку будет зваться
Волошинской¹⁵.

Слово такое сказано об исходе земной жизни, но важно помнить, говоря о поэте, и его жизненный исток. Ведь нет конца без начала, хотя у поэтов «начала» и «концы» и замыкаются особым образом в бесконечность. Когда-то в своём дневнике юный Макс так отзывался о своём товарище: «... Он, бесспорно, самый замечательный человек у нас в классе. Он идеалист. Он даже самый крайний идеалист. Ему следовало бы родиться в 60-х годах или во времена Шиллера. Это была бы как раз его эпоха. А теперь уж мало осталось идеалистов. Вон Тургенев своего Якова Пасынкова называет последним идеалистом. Но нет! И теперь есть ещё идеалисты, хоть и мало их. Да и не могут они исчезнуть совершенно. Ибо если они исчезнут, то исчезнет любовь и правда. Исчезнут идеалы, исчезнет красота, а без красоты и искусства люди обратятся в животных. Но так как этого быть не может, то, пока существует мир, будут на земле и идеалисты»¹⁶. Читая эти искренние строки великой Надежды совсем ещё молодого человека на Мир, в котором обязательно будет замечательно, уютно и не больно, гармонично и счастливо (ибо за «последним идеалистом» обязательно придёт следующий...), понимаешь, что не могло быть у Волошина иной Судьбы... Кроме состоявшейся — *быть* в этом далеко не совершенном мире *по высокой мерке* не-эго-центрического *присутствия*. Без выбора выбран был путь подвижничества, потребовавший принятия *на себя* «всех» — *за всех, ради всех*,

принятия в обстоятельствах крайних — войн, революций, социальных отчуждений... Цена такому выбору — собственная жизнь. На высоте! *ICI — HAUT.*

Поэзия как метафизика. Итак, исходное «притяжение» искусства поэтического и философского слова, категориально-философской и художественно-образной мысли, мастерства поэзии и философии — «φιλειν», *любовь*, любовь к слову и любовь к мудрости, мудрому слову, любовь к человеку и сохранение его *для бытия* и *бытия для него*. Такая у Поэта, как и у Философа, задача, да и смысл жизни:

Будь один против всех: молчаливый, тихий и твёрдый.
Воля утёса ломает развёрнутый натиск прибора.
Власть затаённой мечты покрывает смятение множеств.
<...>

В дни, когда Справедливость ослепшая меч обнажает,
В дни, когда спазмы Любви выворачивают народы,
В дни, когда пулемёт вещает о сущности братства, —
Верь в человека. Толпы не уважай и не бойся.
В каждом разбойнике чти распятого в безднах Бога ¹⁷.

Смысло-жизненное самоопределение в качестве поэта, философа осуществляется не по собственному хотению, а по испытанию, предопределению, особой заслуге и редкой любви к слову и человеку. Юный Волошин только надеялся *быть* с таким *правом* и *судьбой*: «...Молюсь о том, чтобы стать поэтом» ¹⁸. Слова ещё гимназиста. Понимал ли он тогда, что за его столь трепетной любовью к поэтическому слову стоит немалая цена метафизического вопрошания? Понимал ли всю тернистость пути Поэта? В те далёкие годы он просто мечтал — молодым ведь свойственно мечтать, в том числе и о возможном героическом будущем:

Пускай осмеян я толпою,
Пусть презирает меня свет,

Пускай глумятся надо мною,
Но всё же буду я поэт —
Поэт и сердцем, и душою.
И с непреклонной головою
Пойду среди всех этих бед.
Мне дела нет до мнений света —
Пустой бессмысленной толпы.
Ей песни не понять поэта,
Ей не понять его мечты ¹⁹.

Тогда же, в своём дневнике (1892 г.) Макс Волошин записывал: «Меня теперь опять начинает занимать вопрос, что такое поэзия. Помню, в прошлом году я много думал над этим и пришёл к заключению, что поэзия есть гармония души со всем окружающим. Но теперь это объяснение мне кажется тёмным и непонятным. Надо будет опять подумать. В прошлом году я думал, не заключается ли поэзия в красоте, а если нет, то когда, и пришёл к раньше сказанному выводу. Теперь я думаю иначе. Я думаю, что в каждом создании, везде, во всей природе, даже в самых низших проявлениях её, заключается поэзия, но только её надо там найти. В этом-то и заключается, по-моему, задача поэта»²⁰.

Став на год старше, Максимилиан Александрович вернулся к своим размышлениям об искусстве, различии трёх его видов — живописи, поэзии (понимая «под этим словом литературу») и музыки: «Слово искусство я понимаю как стремление создать красоту. Но эта красота может быть двух видов: физическая и нравственная. *Живопись* может создать красоту только физическую, состояние же духа она передаёт только в данный момент. *Поэзия*. Может выразить красоту нравственную и физическую. Она может дать объяснение, откуда произошло данное состояние духа. *Музыка* же представляет красоту только нравственную. Она выражает только состояние духа, но не даёт ему никакого объяснения. Так что из этого видно, что хотя музыка по развитию выше стоит, чем два другие искусства, но всё-таки значение поэзии больше...»²¹.

Спустя время, пережив особый *экзистенциальный опыт* в революции, мировую и гражданскую войны, Максимилиан Волошин будет манифестировать призвание Поэта, смысл искусства несколько иначе — не как выражение, воссоздание красоты, а как обращённость к трагически прекрасному:

В дни революции быть Человеком, а не Гражданином:
Помнить, что знамена, партии и программы
То же, что скорбный лист для врача сумасшедшего дома.
Быть изгоем при всех царях и народоустройствах:
Совесть народа — поэт. В государстве нет места поэту²².

В этом, новом, значении «прекрасное» понималось, скорее, как чувственно небезразличное с отрицательным знаком, с печатью скорби и *небытия*. Прекрасное как трагическое связывалось не с очаровывающим художника удивлением перед восхищающей необычностью своей *великим* — чувством, умом, личностью, поступком, гармоническим сочетанием духовного и телесного, природного и культурного. Омертвляло (не живило) такого рода «прекрасное» огромная беда не-присутствия в отношениях между людьми человечности, невозможной без взаимовыручки и взаимопонимания, взаимного принятия нужды во всех — потребных в данный момент и по «духу» времени непотребных, «лишних»: «Разумеется, поэт, художник, филолог — величины, совершенно не учитываемые с точки зрения европейской экономики, под знаком которой ведётся война»²³, — то ли констатировал ситуацию после двух лет мировой бойни, то ли горько вздыхал М. А. Волошин, — «Республиканское равенство мясника и Поэта! Его не только не существует, но, наоборот, — поэт всегда ценится менее»²⁴. Неудивительно, ведь в этом новом пространстве исключительно прагматически определяемой «полезности» людей и значимости их *неличных* качеств, нет места метафизике. Здесь не вопрошают, не убеждают, здесь людьми пользуются и убивают... Здесь «отвечают» без метафизических сомнений, по праву идеи, массы и силы:

Из кулака родилось братство:
Каин первый
Нашел пристойный жест для выраженья
Родственного чувства, предвосхитив
Слова иных времён: враги нам близкие.
«И тот, кто не оставит
Отца и мать, тот не пойдёт за мной».
Он понял истину, что первый встречный
Нам больше брат, чем близкие по крови.

<...>

В кулачном праве выросли законы
Прекрасные и кроткие в сравненьи
С законом пороха и правом пулемёта.
Их равенство в предельном напряженьи
Свободных мускулов,
Свобода — в равновесьи
Звериной мощи с силами природы.

Когда из пламени народных мятежей
Взвивается кровавый стяг с девизом:
«Свобода, братство, равенство иль смерть»
Его древко зажато в кулаке
Твоём, первоубийца Каин ²⁵.

Такого рода привитые историей ответы — *неметафизического* свойства — выгодные немногим, но сильным, легко устанавливаются «новые» правила бытия/не-бытия (выбери одно из двух — слов и жизнью). Для кого-то это будут правила новой (занимательной!) игры (в жизненный комфорт), для кого-то — правила выживания... Кто-то ещё сомневается, что приспособление — *не* человеческий способ разрешения противоречий бытия? Читайте:

... Здесь
Всё строится на выгоде и пользе,
На выживание приспособленных,

На силе.
Его мораль — здоровый эгоизм.
Цель бытия — процесс пищеварения.
Мерило же культуры — чистота
Отхожих мест и ёмкость испражнений²⁶.

Раненое кровавыми событиями человеческое сознание видело беду не-бытия (= выпадения из бытия), испытывало страх «возвращения» в новую историю до-космического (*хаосоподобного*, неупорядоченного законом гармонии) существования. И Поэт говорил об этом:

Из косности материи, он мыслил
Вселенную как чёрный негатив:
Небытие, лоснящееся светом,
И сущности, окутанные тьмой.
Таким бы точно осознала мир
Сама себя постигшая машина²⁷.

Непоэтическое существование человека в мире, всё больше поглощённого войной «всех против всех», по сути, было *выпадением из жизни*, вытеснением человека насильно в какое-то неизвестное ещё до конца измерение (не)бытия — место бесконечных тревог и потерь, изнывной тоски и безнадёги; подмены подлинного не-человечным, значит неистинным. Душа цепенела от невозможности защитить Бытие:

Войны, мятежей, свободы
Дул ураган;
В сраженьях гибли народы
Далёких стран.
<...>
На берег сбегали люди.
Был слышен треск
Винтовок и гул орудий,

И крик, и плеск.
Выламывали ворота,
Вели сквозь строй,
Расстреливали кого-то
Перед зарёй.

Блуждая по перекрёсткам,
Я жил и гас
В безумьи и в блеске жёстком
Враждебных глаз;
Их горечь, их злость, их муку,
Их гнев, их страсть,
И каждый курок и руку
Хотел заклать.
Мой город, залитый кровью
Внезапных битв,
Покрыть своей любовью.
Кольцом молитв.
Собрать тоску и огонь их
И вознести
На распростёртых ладонях:
«Пойми... Прости!»²⁸

Раскол создаваемого не-поэтами мира требовал жертв:

Не ты ли
Смесил народы
Густо и крепко,
Заквасил тесто
Слезами и кровью
И топчешь, грозный,
Грозды людские
В точиле гнева?
<...>
Так дай же силу

Поверить в мудрость
Проливой крови...²⁹

Таков не-мирный мир — не понимающий ни смысла «сущего в целом», ни мудрости поэтического измерения Бытия..., зато научившийся (у кого?) устраивать жестокие расправы. Жертвы находились, как говорится, «от всего» — начиная от «неправильного» дыхания соседа, приятеля, даже друга или родственника и заканчивая — «от потери» культурной преемственности, от разрывов скрепляющего дух людей единого культурного поля. Жертвы давались и обезразличиванием вечных метафизических вопросов, уравниванием *неравного* — эстетических образов, ценностей, целей, смыслов, мотивов, идеалов. Выгоды и заблуждения правили бал в человеческом мире. В результате — обеднение, омертвление жизненного мира, вытеснение, забвение всего, что не вмещалось в утверждаемые рамки «нового» бытия. Многое стремительно становилось одинаково безразличным — прошлое, настоящее, будущее при установке на жизнь «одним днём» не требует духовных усилий и эстетических различий: «всё — одно, всё — равно», как сказывалось в одной из народных сказок. Об этом же и Поэт:

Но неуёмный разум разложил
И этот мир, построенный на ощупь
Вникающим и мерящим перстом.
Всё относительно: и бред и знание.
Срок жизни истин: двадцать-тридцать лет —
Предельный возраст водовозной клячи...³⁰

В этом *немирном* мире всё становилось даже не другим — *противоположным*. Низменное стремилось поглотить возвышенное. Высокое легко подменялось низким. Массовое заполняло собой публичное пространство и заменяло тем самым личностное. Культура чувств оборачивалась чувственной не-культурой, нечувствительностью к явному злу. В таком запредельном для сил Художника мире — мире-«театре», на подмостках которого всего

лишь одна «повторяемая» в историческом бытии сцена — боре-ние человека с человеком, идеи с идеей, духа с духом (кто и что правее, левее, центрее, патриотичнее?), рождалось особое изме-рение человеческого бытия — эстетика *безобразного* как бытия *безобразного*, в котором эстетически-этические образы, метафи-зические смыслы подменялись лозунгами, девизами, призывами, речёвками. Чем проще, тем лучше (для кого?). А душа Поэта го-ворила... — с собою ли? со всеми ли? или с теми только, кто был ещё жив для трудного вопрошания к Бытию:

И гнилой пронизан дрожью
Томлюсь и чувствую в тиши,
Как обезболенному ложью,
Мне вырезают часть души.
Не знать, не слышать и не видеть...
Застыть как соль... уйти в снега...
Дозволь не разлюбить врага,
И брата не возненавидеть!³¹

В библиотеке М. А. Волошина (теперь — мемориальной) хра-нится более десятка книг Гюстава Флобера (Flaubert Gustave)³², понятно, что близкого..., думаю, что и этими откровенными строч-ками: «Стать поэтом — значит, до времени поседеть, брести от ра-зочарования к разочарованию, бросаться вперёд и видеть, как то, к чему стремишься и что пытаешься схватить, ускользает от тебя, что это всего лишь иллюзия; терзаться подобно титану древнего мифа неутолённой жаждой и гложущим голодом, чувствовать, как снова и снова исчезают плоды, о которых мечтал, которые пред-вкушал... Жить с душой, снедаемой завистью, яростью, любовью в этом мире, таком холодном и насмешливом, источать себя, отда-вая свою кровь, больше чем кровь — своё сердце; переливать его потоками в стихи, высеченные словно из мрамора, — и всё это для того, чтобы его швырнули под ноги толпе, чтоб его сломали, рас-терзали, обдали презрением, чтоб забросали грязью белоснежные крылья всех белых ангелов, что вылетели из твоего сердца»³³.

Я не знаю, о ком они, эти честные признания, говорят больше — о поэтах, писателях, философах, а может — о *художнике*, каким и являются они все..., объединённые мечтой *иного* бытия и *иного* мира, не растерзанного противостояниями людей, которым нет конца, ибо нет конца разрушающим *мирный мир* идеям, а созидаемого *жизнетворчеством* всех и каждого. Ради такого мира свойственными им «красками» пишут веками свои «картины» поэты, художники, философы, исполняя свой высокий долг служения Бытию:

Ты держишь мир в простёртой длани,
И ныне сроки истекли...
В начальный год Великой Брани
Я был восхищен от земли ³⁴.

Так будь же сам вселенной и творцом,
Сознай себя божественным и вечным
И плавь миры по льялам душ и вер ³⁵.

Созданная из собственной души силой творчества и вынесенная на суд людской *картина бытия* оплачивается высокой ценой — «знаками кровоточия», которые ставят поэты «... в миру после строк...» (А. Башлачёв). Но тем Поэт и жив, что всегда решается *быть* «поперечным человеком» (Н. Бердяев). И как бы ни был старательно очерчен круг оснований, из которых «предписано» исходить поэту и за которые не выходить, у этого чудака всегда рождается другая логика и иная правда: «Творческий ритм от весла, гребущего против течения, / В смутах усобиц и войн постигать целокупность» ³⁶. То есть, Поэт решается утверждать бытие вопреки угрозе небытия; решается помнить о вечном тогда, когда «спасаются» сиюминутным, мелким, человека недостойным, преходящим:

Я говорил:
«Зачем меня сознаюм

Ты в этой тьме кромешной озарил
И, дух живой вдохнув в меня дыханьем,
Дозволил стать рабом бездушных сил,
Быть слизью жил, бродилом соков чревных
В кишках чудовища? »

В раскатах гневных
Из бури отвечал Господь:
Кто ты,
Чтоб весить мир весами суеты
И смысл хулить моих предназначений?
Весь прах, вся плоть, посеянные мной,
Не станут ли чистейшим из сияний,
Когда любовь растопит мир земной?
Сих косных тел алкание и злоба —
Лишь первый шаг к пожарищам любви...
Я сам сошёл в тебя, как в недра гроба,
Я сам томлюсь огнём в твоей крови.
Как Я тебя — так ты взыскуешь землю.
Сгорая — жги!
Замкнутый в гроб — живи!
Таким Мой мир приемлешь ты?
— «Приемлю...» ³⁷

Означает это одно — как бы ни велико было страдание человека-поэта, как бы ни тяжелы были его житейские вериги, как бы ни постоянны испытания, быть поэтом — значит долженствовать:

И мы, как боги, мы, как дети,
Должны пройти по всей земле,
Должны запутаться во мгле,
Должны ослепнуть в ярком свете,
Терять друг друга на пути,
Страдать, искать и вновь найти... ³⁸

И в этом отношении рефлексия поэта и философа, независимо от того, сколь различными ни были бы формы, жанры их творчества, несёт в себе некую тождественность, «завязанную» не только на любви, долге, но и на *боли* бытия. Ни в одном из словарей мы не найдём метафизическое определение этого понятия и, тем не менее, оно существует как неизменный контекст в размышлениях и философов, и поэтов. «Боль утончает человека», — говорил Ф. Ницше. Согласимся. Но вот только одаривает ли она мудростью? Может быть, опыт пережитой поколением боли, образно говоря, «от истории», от «исторических ран» напрочь исчезает в каждом последующем..., пытающемся делать уже *свою* историю как бы с чистого листа? Не знаю. Так, может, стоит согласиться и с другим философом, пессимистично всматривающимся в историческое бытие как поле *неисчезающих* иллюзий. Это я об А. Шопенгауэре, расценивающим столь привлекательный в историческом контексте путь людей разных поколений к свободе лишь как движение к трагикомедии, где под «новыми» масками скрываются старые человеческие пороки — повторения ложных надежд и неложной жажды власти; искреннего желания (в отдельных головах) «лучшего» мира и отрезвления увлечённых утопией от созданной ими же реальности — как мира безнадежной жестокости, как мира, не пропущенного сквозь смыслы эстетического идеала подлинно прекрасного:

Вытравить из словаря слова
«Красота», «Вдохновенье»
Подлый жаргон рифмачей...
Поэту — понятия:
Правда, конструкция, план, равносильность,
сжатость и точность
В трезвом, тугом ремесле — вдохновенье
и честь поэта...³⁹

Так понимал ли Макс Волошин тогда, в годы юности, размышляя в дневнике об искусстве, *какова* она — наисложнейшая

диалектика эстетического (образного, рождающегося культурой как культом человеческого Духа) и безобразного (действующего без образов (!) — расчеловеченного событиями истории — сознания), осознавал ли до конца цену метафизического вопрошания в поэзии? Риторические вопросы, ибо «знал/ не знал» здесь не работает — судьба не играет в прятки, она назначает ответственных за Бытие:

Знай, что каждым новым
Осуществлением
Ты умерщвляешь часть своей возможной жизни:
Искусство живо —
Живою кровью принесённых жертв.
Ты будешь Странником.
По вещим перепутьям Срединной Азии
И западных морей,
Чтоб разум свой ожечь в плавильных горнах знания,
Чтоб испытать сыновность и сиротство,
И немоту отверженной земли.
Душа твоя пройдёт сквозь пытку и крещенье...⁴⁰

Столь же высокая цена и такая же правда бытия раскрывается и в философии. «Горькое» знание неприемлемых в чьём-то сознании истин, высокое искусство задавать вопросы себе и другим может быть, как и поэтическое творчество, небезопасным делом. Тогда путь «учителя правды», говоря словами В. С. Соловьёва, оканчивается судьбой «мученика правды»⁴¹. В личности и судьбе Сократа философ точно описал *пра*форму ситуации мудреца в обществе, способном карать за праведность. Она проста: вопрошающий мыслитель-творец сначала заслуживает молву (или славу) человека «беспокойного», потом — «нестерпимого», наконец, «преступника», достойного смерти (а может и избавления от сверхзадачи бытия — *мыслить* в любых обстоятельствах, воодушевляя своим искусством других?) Поэт об этой жизненной доле сказал художественно-образно, но не менее точно:

Я осуждён к позорной казни
Не потому, что защитить
Себя не мог я из боязни —
Я не хотел народу льстить.
Не для мольбы об оправдании
Я шёл сюда. Я шёл, чтоб дать
Вам образец самосознания,
Чтобы судить и поучать.
И что мне смерть? Мой голос тайный
Всегда меня предупреждал,
Когда ошибкою случайной
Я справедливость нарушал.
Теперь молчит он. Я спокоен.
Смерть — это тихий мирный сон
Без сновидений. Старый воин
Идёт на отдых — близок он...⁴²

Однако, несмотря на всю опасность задавать метафизические вопросы, подпадая не только *под них* (ибо вне вопрошания не найти смыслов личностного существования), но и *под угрозу* жизни (через решимость делать это), Философ и Поэт дерзают исполнять предназначенное — восходить к Бытию, вопреки тому, что:

Ни выхода, ни огня...
Времён исполнилась мера.
Отчего же такая вера
Переполяет меня?⁴³

Иначе говоря, именно тогда, когда бытие иссякает, перестаёт быть, когда исчезает целость бытия, когда распадается, скукоживается и перекашивается привычный мир задающего вопросы о собственном присутствии человека, Философ и Поэт продолжают идти...

Путь их почти безнадёжен — его очень легко прервать силой воинствующего бессмыслия, но его и не прервать, не отменить —

никому и никогда — столь уж силён этот путь мнимой хрупкостью идущих. И они идут, Поэт и Философ — в поиске основ *сродности* (а не *разобшённости*, *разнородности*) людей. Идут... *contra spem spero* изменить мир к человечности:

Мысли с рыданиями ветра сплетаются,
Поезд гремит, перегнать их старается...
Чудится, еду в России я...
Тысячи вёрст впереди.
Ночь неприятная, тёмная.
Станция в поле... Огни её —
Глазки усталые, томные
Шепчут: «Иди...»
Страх это? Горе? Раздумье? Иль что ж это?
Новое близится, старое прожито.
Прожито — отжито. Вынуто — выпито...
Ти-та-та... tá-та-та... tá-та-та... ти-та-та...⁴⁴

Что их ведёт? Что делает их людьми *неусталыми*, хоть и совершают они из века в век по сути своей один и тот же, бесконечно «повторяющийся», круг бытия человеческого духа — скатывания с вершин достигнутого смысла в старую-новую бессмыслицу — непонимания, вражды и противостояния, разрушающих едва-едва установившуюся гармонию в человеческом мире. Но, тем не менее, за каждым поражением идёт неизбежное восстановление человеческой души для нового восхождения к извечным смыслам Бытия, единого для всех и каждого. Чем не Сизифов труд?

Но есть ли кто другой, кому под силу на каждом витке истории восстанавливать силу столь хрупкой, легко уязвимой культуры? Этот процесс — во власти философов и поэтов, это *их дело* — напоминать о «вечных» вопросах человеческого бытия, от которых не отойти..., как и не обойти человеку, кем бы он ни был, главный из них — *кто и что* есть «я» в этом очаровывающем и одновременно ужасающем мире — мире людей и культур; мире пытливого человеческого ума, тихой, умиротворяющей мудрости и не ищущего

(ибо не сомневающегося, ведомого), демонстративно агрессивного, крикливого «сознания» (без личного о-сознания), где ум подпадает лишь под одно чувство — ненависти, а за ним только боль и смерть:

На буйных очагах народного витийства,
Как призраки, взращу багряные цветы.
Я в сердце девушки вложу восторг убийства
И в душу детскую — кровавые мечты.
И дух возлюбит смерть, возлюбит крови алость.
Я грёзы счастья слезами затоплю.
Из сердца женщины святую выну жалость
И тусклой яростью ей очи ослеплю⁴⁵.

Неужели таков этот вечный «наш» мир, в котором оказываемся чужими — с чужими и чуждыми, не умеющими и не желающими озадачивать себя вопросами... Зачем спрашивать и сомневаться, когда главным становится успеть назвать лично содеянное возвышенным словом, точнее, «возвышающим» самого называющего, схватить это слово как «индальгенцию», хотя, увы, грехов и не отпускающую, а других, сомневающихся, настойчиво (или настырно) приучать (или приручать?) верить в истинность сомнительных именовании, мыслей, действий, поступков. Когда вот такое «дело» становится жизненной задачей (пусть и разрушающей саму жизнь) — до метафизических ли вопросов? И это *наш* мир? И это *мы*, — все вместе и каждый в отдельности своей, здесь и теперь существующие? Неужели лично? И свободно?..

Тем не менее, как бы трудно и больно не было, Философ и Поэт не устают *говорить* с человеком — говорить вопросами и ответами, сомнениями и убеждениями, *говорить утверждением бытия*, необходимостью «благоговения перед жизнью» (А. Швейцер) и тем самым — отхождением от *небытия*. Говорить... и видеть в этом главную свою задачу. Непростой этот *выбор быть* (поэтом, философом) определяется даже не собственно идущими этими путями, а самим сущим — философией и поэзией. Принадлежность к такому роду сущего означает одно — невозможность мыслить

по предложенному кем-то или определяемому чем-то условию, понимать по извне заданной кальке — мысль и образ сориентированы всегда на поиск истинно *безусловного*, то есть абсолютно-го. В этом отношении философы и поэты родственны друг другу. Их объединяет и предельное переживание в себе несовершенств мира и человека, личностное небезразличие к происходящему, выплёскиваемое в мир криком живого страдания:

Для разума нет исхода,
Но дух ему вопреки
И в безднах чует ростки
Неведомого восхода.
Пусть бесы земных разрух
Клубятся смерчем огромным —
Ах, в самом косном и тёмном
Пленён мировой дух!
Бичами страстей гонимы —
Распяты серафимы
Заточены в плоть!
Их жалит горящим жалом,
Торопит гореть Господь.
Я вижу в большом и малом
Водовороты комет...⁴⁶

Если поэты — «особый подвид рода человеческого» (Р. Му-зиль), то так вполне можно отозваться и о философах. Их общее призвание — обрести всё чувствующее сердце, всё видящий глаз, всё понимающую душу: «Не ты ли / Поэта кинул / На стогны мира / Быть оком и ухом?»⁴⁷ Обрести эти «инструменты» видения бытия, его понимания, его присутствия, значит обрести и самого себя, способного к сопротивлению не-бытию, значит готового и к исполнению должного:

Всё видеть, всё понять, всё знать, всё пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,

Пройти по всей земле горящими ступнями,
Всё воспринять и снова воплотить⁴⁸.

Бездомный долгий путь назначен мне судьбой...
Пуускай другим он чужд... я не зову с собой —
Я странник и поэт, мечтатель и прохожий.
Любимое со мной. Минувшего не жаль.
А ты, что за плечом, — со мною тайно схожий, —
Несбыточной мечтой сильнее жги и жаль!⁴⁹

Безусловно, Поэт — особое *сущее* среди всех иных сущих, редкостное *присутствие* во времени и потому всегда — *событие*, выпадающее из логики повседневности, обыденности, устоявшихся традиций, поведенческих привычек, общепринятых норм. Кто, если не сами поэты прежде других могут ценить, любить, понимать друг друга — как люди, особо сроднённые общей миссией оберегать Бытие. Обратим внимание на работы М. А. Волошина, посвящённые собратьям «по цеху».

О поэтах. В небольшом культурологическом эссе «Гробница поэта» (1915 г.) можно найти не просто размышление, а, скорее, упреждение, в том числе и самому автору. Максимилиан Александрович писал о трагической стезе поэтов, подмечал, что именно они становятся первыми жертвами в разных смутах. Работа была написана в связи с установлением в Париже памятника в честь поэтов, погибших на войне, скульптора Жозе де Шармуа. М. А. Волошин точно выписал эскиз авторской композиции: «Посреди очень широкого и совершенно плоского пространства, навзничь, с головой, запрокинутой назад, брошен обнажённый труп поэта. <...> Кругом него с трёх сторон, тремя стенами, развёртывая длинные, тяжёлые и влажные полотна, встают огромные фигуры гениев. Пафос композиции лежит в этом контрасте — малого человеческого тела, трагически изваянного резцом Смерти, лежащего посреди широкого, пустого пространства, и этими нечеловечески громадными фигурами, которые издали обступили

его. Не знаю, — подчёркивает Волошин, — как осуществил Шармуа этот эскиз, но думается, что *это будет достойный Реквием над братской могилой целого поколения поэтов, сметённых этой войной.* Как во всех истинных символах, смысл его проникает глубже первичного замысла. *Не является ли этот памятник истинным образом человека отходящей эпохи, поверженного на полях старых европейских битв, отданного во власть им самим призванных к бытию демонов и безвыходно обступивших его?* Здесь, как и всегда, *искусство было пророчесственным.* Шармуа работал над памятником своему поколению, ничего не зная о судьбе, которая ожидает его, и, конечно, *многие из погибших теперь видели и восторгались этим памятником, не подозревая, что стоят перед собственной своей гробницей* (курсив мой — Т. С.)»⁵⁰.

Да и сам Максимилиан Александрович, когда писал эти строки, не подозревал, что ещё немного... и история безжалостно искорёжит и его жизнь. Позже в «Автобиографии» он откровенно поделится пережитым, принимая случившееся как «закономерную» долю Поэта: «Вернувшись весной 1917 года в Крым, я уже более не покидаю его: ни от кого не спасаюсь, никуда не эмигрирую — и все волны гражданской войны и смены правительств проходят над моей головой. Стих остаётся для меня единственной возможностью выражения мыслей о совершающемся. Но в 17-ом я не смог написать ни одного стихотворения: дар речи мне возвращается только после Октября, и в 1918 году я заканчиваю книгу о Революции “Демоны глухонемые” и поэму “Протопоп Аввакум”»⁵¹.

Поэт рассказывает... Не жалуясь. Не обвиняя... Но само его слово (обычное и обыденное) говорит о выстраданном, о том, сколь мучительными были трудности повседневного бытия, сколь долгими — месяцы молчания..., невольно — и о том, сколь весомыми стали его строки ныне, дышащие пережитым и нечеловеческими усилиями охранить бытие... Будучи совсем молодым человеком, он как будто предчувствовал всё позже свершившееся:

В вековом искании света,
В тине пошлости и зла
Доля русского поэта
Бесконечно тяжела.
Жажда жизни, жажда воли
Исстрадавшейся душой —
Тяжелее этой доли
Не сыскать другой!... ⁵²

А теперь это уже были страшные картины жизни, втягивающие всех «присутствующих» в этом мире в реальные трагедии:

И каждый прочь побрёл вздыхая,
К твоим призывам глух и нем,
И ты лежишь в крови, нагая,
Изражена, изнемогая,
И не защищена никем.

Ещё томит, не покидая,
Сквозь жаркий бред и сон — твоя
Мечта в страданиях изжитая
И неосуществлённая

Ещё безумит хмель свободы
Твои взметённые народы
И не окончена борьба... ⁵³

Так Голос Поэта, открывающий происходящее, прорывался в мир растерзанных жестокими испытаниями людей. Может, именно тогда и рождается Поэзия в своих онтологических смыслах в творчестве и изнутри собственно самого человека.

Голос поэтов рассматривает М. А. Волошин и в другом ключе — непосредственно — как «самое пленительное и самое неуловимое в человеке», как «внутренний слепок души», утверждая, что «в стихе голос поэта продолжает жить со всеми своими

интонациями. Лирика — это и есть голос. Лирика — это и есть внутренняя статуя души, возникающая в то же мгновение, когда она создаётся»⁵⁴. Отсюда вытекает и волошинское понимание смысла символического мироощущения. «Символизм, — пишет он, — был борьбой за права голоса, борьбой за более интимное слияние стиха и фразы, которое в сущности и создало “свободный стих”»⁵⁵.

М. А. Волошин создаёт свою типологию поэзии, различая поэтов по их «индивидуальным голосам». Так, он определяет «голос Бальмонта» как «капризный, изменчивый, весь пронизанный водоворотами и отливами, как сварка стали на отравленном клинке», а вот голос Зинаиды Гиппиус — «стеклянно-чёткий, иглистый и кольчатый». Валерия Брюсова отличает голос «металлически-глухой, чеканящий рифмы». Вячеслав Иванов говорит «литургийно-торжественным, с высокими теноровыми возгласиями» голосом, Фёдор Сологуб — голосом «медвяным, прозрачным, со старческими придыханиями и полынной горечью на дне»⁵⁶. За этими характеристиками поэтических голосов Волошину дано раскрыть личности, показать их внешний облик, причём, я уверена, что живописные портреты поэтов уступают по зримости образов этим волошинским описаниям: «Глухой, суровый, подземный бас Балтрушайтиса. Срывающийся в экстатических взвизгах фальцет Андрея Белого. Отрешённый, прислушивающийся и молитвенный голос А. Блока. Намеренно небрежная, пересыпанная жемчужными галлицизмами речь Кузмина. Шёпоты, шелесты и осенние шелка Аделаиды Герцык. Мальчишески-озорная скороговорка Сергея Городецкого»⁵⁷.

Максимилиан Александрович не жалеет красок для своих братьев, подмечая особенности мастерства и приоритеты творчества тонко, с нюансами, добросердечно (даже неблизкое), предельно точно по художественному замыслу и его воплощению. Так, посвящая одну из своих художественно-критических работ творчеству Иннокентия Фёдоровича Анненского, Волошин определяет его по типу: «Это был нерадостный поэт. Поэт будничных слов. В свою лирику он вкладывал не творчество, не волю, не синтез,

а жёсткий самоанализ»⁵⁸. Однако какая напряжённость сочувствия к чужой, в чём-то неудавшейся судьбе, просвечивает сквозь волошинскую оценку всего, *что и как* совершенно было «нерадостным поэтом», который себя «...почувствовал одиноким, себя понял осуждённым на роль мало благодарную в течение ближайших лет, себя знал носителем школы, сам сознавал, что для него внешний мир ничего, *кроме слова*, не представляет, сам трепетал красотой и алмазностью, тревогой и унынием страшных, властных, загадочных — *будничных* слов. Каким поэтом мог быть тот сложный и цельный человек, намеренная парадоксальность речей которого была лишь бледным отражением парадоксальных сочетаний, составлявших гармоническую сущность его природы?»⁵⁹.

В своём анализе поэтических типажей М. А. Волошин обращает внимание не только на личностное самоопределение поэта, но и на то, как оно задаёт характер и проблематику самой поэзии. Направленность поэтического творчества, по его мнению, зависит и от первых результатов поэтического опыта, его удач или неудач, степени точности описанного, от устоявшейся во мнении публики ассоциативной связи между автором и ставшим популярным сюжетом, художественным образом. На этой основе рождаются поэты определённых тем.

Размышляя над этим, Волошин пишет: «За Валерием Брюсовым утвердилась в настоящее время в русской литературе слава поэта города. Мне хочется проверить, по справедливости ли Брюсов заслужил эту тяжёлую деревянную колодку, в которой критики хотят замкнуть его руки и шею. Город, действительно, неотвязно занимает мысли Брюсова, и половина всего, что он написал, так или иначе касается города. Но для того чтобы иметь право называться поэтом того или иного, надо глубоко любить и творчески воссоздавать это в слове»⁶⁰. Такое поэтическое постоянство делает поэта-однолюба уязвимым, подмечает Максимилиан Александрович: «Когда поэт становится в глазах публики “автором” такого-то произведения, ему бывает очень трудно выкарабкаться из-под этой плиты. Не менее тяжело бывает стать поэтом определённой области переживаний и явлений: поэтом ли “перепевных

созвучий”, или «поэтом “прекрасной дамы”», поэтом “половых извращений”, или “поэтом города”»⁶¹.

Итак, в представленных особенностях поэтического творчества можно было увидеть совпадение интереса собственно художественного и философского в понимании поэзии. Рождаясь поэтом или философом, человек изначально нёс в себе понимание того, что ценой его уникального дара (и дарования) есть не столько собственная о-дар-ённость, сколько судьба, сопряженная с болью бытия и любовью к слову, врачующему бытие. Плата за поэтический дар — *участь* поэта. Как «часть» мира, особое сущее, он выказывает свою ответственность за бытие. Судьбой поэта мир *уравновешивается*, зло — пересиливается страданием, открывая путь к добру. В *слове*, считал Поэт, таится подлинная сила бытия:

Сила могучая — слово свободное
В дар человеку дано.
Чувство прекрасное, мысль благородную
Выразить может оно.
Слава тому, кто свой дар обличения
Даром в земле не зарыл;
Словом своим воспитал поколения,
Думать людей приучил.
Кто же потворствовал злым начинаниям,
Общим порокам служил,
Тот не исполнил святого призвания,
Долг малодушно забыл.
Будем же действовать словом карающим,
Не подчиняясь законам толпы,
Руку протянем во тьме погибающим,
Выведем словом из тьмы!⁶²

Так что же, жизнь Поэта — и есть его умение вынести страдание, быть готовым к испытаниям?.. Всё-таки хочется сказать *предположительно* — возможно. Это бывает, когда бытие не выказывает себя во всём своём потенциале и полноте жизни; когда

высекает и отсекает от себя какие-то важные, свои же, составные части. Это бывает, когда мир людей ещё не вызрел для подлинной любви к конкретному живому человеку — такому, каков он (как некое значимое для мира существо) есть; когда пытаются создавать человека по некой умозрительно выверенной абстрактной идее...

С другой стороны, поэзия — дело сокрытое и прячущееся от посторонних глаз. В этом плане поэтическое творчество представляется своеобразной лабораторией тайнописи. В поэзии всё сочетается — «русская хандра» и «английский сплин», «сердечные угрызания» и тоска «безумных сожалений». Конечно, и «у счастья тоже есть своя поэзия, но создаёт поэзию только недостаток: тоска — её мать, страдание — её природный гнев» (Г. Лаубе)⁶³. Пробуждает же поэзию к жизни только бытие.

Значит, стихи вне боли как жизненного измерения может рождать только *иное* бытие. Значит, есть надежда, что время вернёт в бытие и иные волошинские образы, которые заиграют новыми красками жизни, возвращая утраченную любовь к человеку и миру:

О, запах цветов, доходящий до крика!
Вот молния в белом излучьи...
И сразу всё стало светло и велико...
<...>
Танцуют слова, чтобы вспыхнуть попарно
В влюблённом созвучьи.
Из недра сознания, со дна лабиринта
Теснятся виденья толпой оробелой...
И стих расцветает цветком гиацинта,
Холодный, душистый и белый⁶⁴.

Итак, «бытие есть, небытия нет», — провозгласил основатель элейской школы философии Парменид (VI–V вв. до н.э.), так как признаком рождения, впрочем, как и уничтожения, обладает только Бытие... Вот и описывает человечество с тех пор в своей философской культуре бытие с помощью самых разных понятий — становление, развитие, процесс, экзистенция, воля, ситуация,

сознание, свобода, дом человека, жизнь, стиль жизни...; создаёт оригинальные онтологические концепции, пытаюсь утвердиться в бытии и отойти от небытия. Есть даже выбор: представлять Бытие по-платоновски — как вечную «идею» или по-гегелевски — как «абсолютное понятие», по-аристотелевски — как «энергию» или по-ницшеански — как «волю к власти». А можно и по-хайдеггеровски определять бытие через время, понимать, что бытие есть присутствие, бытие определяется через присутствие, бытие означает то же, что и присутствие. Из присутствия «здесь» говорит настоящее, т.е. «здесь»-бытие рождает внимание к настоящему, значит тем самым выявляет и историчность, данность человеку времени. Иначе говоря, время дано длительностью происходящего в настоящем, событием.

Поэт же есть то особое «присутствие», событие, которое определяется через время и «возвращает» человеку время. Сущее в лице Поэта приходит «во время» и уходит «вовремя», раскрывая событие человека, его конкретно-историческую и духовную «метафизику». Отсюда, сущему «сущноститься» в длении, определяться через время — таков мог бы быть ответ на вопрошание человека о бытии (если высказать его обобщённо) философа Мартина Хайдеггера. Сущему «сущноститься» в длительной человечности бытия — такой ответ на тот же метафизический вопрос мог бы дать, как нам представляется, Поэт Максимилиан Волошин — может быть, и в самом деле, «последний идеалист»...

Но если идеалисты «...исчезнут, то исчезнет любовь и правда» (М. А. Волошин). Запомнить бы это всем «сущим», особенно с идейно разным в-мире-присутствием.

¹ *Хайдеггер М.* О сущности истины // *Хайдеггер М.* Разговор на просёлочной дороге. Избранные статьи позднего периода творчества: Сборник: Пер. с нем. / Под ред. А. Л. Доброхотова. — М.: Высшая школа, 1991. — С. 27.

² Подборка цитат из стихотворений М. А. Волошина дана по изданиям: *Волошин Максимилиан.* ANNO MUNDI ARDENTIS. 1915. — М.: Издательство «Зерна», 1916. — Репринтное издание. — Симферополь: Таврический издательский Дом, 2008. — 66 с.; Волошин Максимилиан. Все

даты бытия. О себе и о других. — М.: «Плюс-Минус», 2004. — 345 с.; *Волошин М.* Годы странствий. Стихотворения. 1900–1910. — М.: К-во ГРИФЪ, 1910. — Репринтное издание. — Симферополь: СОНАТ, 2007. — 128 с.; *Волошин М. А.* Демоны глухонемые. — Х.: Изд.-во «КАМЕНА», 1919. — Репринтное издание. — Х.: «Золотые страницы», 2009. — 58 с.; *Волошин М. А.* Иверни (избранные стихотворения). — № 9–10. — М.: Книгоиздательство «Творчество», 1918. — М. Факсимильное издание. — Симферополь: СОНАТ, 2006. — 136 с.; *Волошин М. А.* Избранное. — М.: Аделант, 2011. — 288 с.; *Волошин М.* ЛЮБОВЬ — ВСЯ ЖИЗНЬ. Стихотворения. Переводы. Статьи. Воспоминания о Максимилиане Волошине. Избранное / Сост., ил., вступ. сл., коммент. Н. М. Мирошниченко. — Симферополь: ДИАИПИ, 2008. — 368 с.; *Волошин М. А.* «Парижа я люблю осенний, строгий плен...» / Сост. В. Т. Данченко; предисловие Е. Ю. Генниевой. — М.: «Вагриус», 2008. — 592 с.; Серебряный век русской поэзии. Стихи. Документы. Воспоминания / Составитель В. Терёхина. — СПб.: ООО «Полиграф», 2007. — 448 с.; *Волошин М. А.* Стихотворения, статьи / Сост. О. В. Рыбина. Вступительные статьи О. В. Рыбина, Д. Г. Йоффе. — Симферополь: СОНАТ, 2014. — 368 с.

³ *Волошин М. А.* Подмастерье // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2003. — С. 216.

⁴ *Хайдеггер М.* «Возвращение на родину / Сородичам» // *Хайдеггер М.* Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Перевод с нем. Г. Б. Ноткина. — СПб.: Академический проект, 2003. — С. 35, 29.

⁵ *Волошин М. А.* Космос // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891–1931 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2004. — С. 44, 46.

⁶ *Волошин М. А.* Подмастерье. — С. 216.

⁷ *Гадамер Х.-Г.* Хайдеггер и греки / Пер. М. Ф. Быковой, сверка Н. В. Мотрошиловой // Логос. Философско-литературный журнал. — Вып. второй. — М., 1991. — С. 65.

⁸ *Волошин М. А.* Огонь // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 111.

⁹ *Волошин М. А.* Над горестной землёй — пустынной и огромной... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 102.

- ¹⁰ *Соловьёв Э. Ю.* «Благослови свой синий окоём». Космоперсонализм и историософская ирония Максимилиана Волошина [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0080.shtml.
- ¹¹ *Волошин М. А.* Вышел незванным... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 476.
- ¹² *Волошин М. А.* Таиах // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 59.
- ¹³ *Волошин М. А.* Пролог // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 231.
- ¹⁴ *Цветаева М.* ICI — НАУТ // *Цветаева М.* Собрание сочинений: В 7 т. — Т. 2. Стихотворения. Переводы / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. — М.: Эллис Лак, 1994. — С. 304.
- ¹⁵ *Цветаева М.* ICI — НАУТ. — С. 306.
- ¹⁶ *Волошин М.* Ювеналия: Юношеский дневник. Стихотворения 1891–1902 годов / Сост., предисл., подготов. текстов и примеч. В. Купченко. — Феодосия; М.: Издательский дом «Коктебель», 2007. — С. 28–29.
- ¹⁷ *Волошин М.* Поэту // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 56.
- ¹⁸ *Волошин М. А.* Автобиография // Волошин Максимилиан. Все даты бытия. О себе и других. — М.: «Плюс-Минус», 2004. — (серия «Мой 20 век»). — С. 205.
- ¹⁹ *Волошин М. А.* Пускай осмеян я толпою... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 177.
- ²⁰ *Волошин М.* Ювеналия: Юношеский дневник. Стихотворения 1891–1902 годов / Сост., предисл., подготов. текстов и примеч. В. Купченко. — Феодосия; М.: Издательский дом «Коктебель», 2007. — С. 20.
- ²¹ *Волошин М.* Ювеналия. — С. 30.
- ²² *Волошин М. А.* Доблесть поэта // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 67.
- ²³ *Волошин М. А.* Франция и война // Волошин Максимилиан. Все даты бытия. О себе и о других. — С. 126.
- ²⁴ *Волошин М. А.* Франция и война. — С. 125.
- ²⁵ *Волошин М. А.* Кулак // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2 — С. 17–19.
- ²⁶ *Волошин М. А.* Государство // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 52.
- ²⁷ *Волошин М. А.* Космос. — С. 49.

- ²⁸ *Волошин М. А.* Молитва о городе // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 355.
- ²⁹ *Волошин М. А.* Нетыли... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 234.
- ³⁰ *Волошин М. А.* Космос. — С. 49.
- ³¹ *Волошин М. А.* Газеты // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 227.
- ³² См.: Мемориальная библиотека М. А. Волошина в Коктебеле. Книги и материалы на иностранных языках: Каталог. — М.: Центр книги Рудомино, 2013. — 480 с.: илл. — №№ 498–510, 1342. — С. 181–184, 388.
- ³³ Цит. по: *Борохов Э.* Энциклопедия афоризмов: В мире мудрых мыслей. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2001. — С. 393.
- ³⁴ *Волошин М. А.* Пролог. — С. 230.
- ³⁵ *Волошин М. А.* Космос. — С. 51.
- ³⁶ *Волошин М. А.* Доблесть поэта. — С. 67.
- ³⁷ *Волошин М. А.* Левиафан // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 58–59.
- ³⁸ *Волошин М. А.* Второе письмо // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 69.
- ³⁹ *Волошин М. А.* Доблесть поэта. — С. 67.
- ⁴⁰ *Волошин М. А.* Подмастерье. — С. 217.
- ⁴¹ См.: *Соловьёв В. С.* Жизненная драма Платона // *Соловьёв В. С.* Сочинения в 2-х т. — Т. 2 / Общ. ред. и сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева; Примеч. С. Л. Кравца и др. — М.: Мысль, 1988. — С. 582–625.
- ⁴² *Волошин М. А.* Сократ перед судом // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 342.
- ⁴³ *Волошин М. А.* Октябрь 1917 // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 260.
- ⁴⁴ *Волошин М. А.* В вагоне // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 13.
- ⁴⁵ *Волошин М. А.* Ангел мщения // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 252.
- ⁴⁶ *Волошин М. А.* Октябрь 1917. — С. 260.
- ⁴⁷ *Волошин М. А.* Не ты ли... — С. 234.
- ⁴⁸ *Волошин М. А.* Сквозь сеть алмазную зазеленел восток... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 47.

- ⁴⁹ *Волошин М. А.* Как некий юноша, в скитаньях без возврата... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 142.
- ⁵⁰ *Волошин М. А.* Гробница поэта // Волошин Максимилиан. Лики творчества / Издание подготовили В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. — Ленинград: «Наука». Ленинградское отделение, 1988. — С. 235.
- ⁵¹ *Волошин М.* Автобиография (по семилетьям) // Волошин Максимилиан. ЛЮБОВЬ — ВСЯ ЖИЗНЬ. Стихотворения. Переводы. Статьи. Воспоминания о Максимилиане Волошине. Избранное / Сост., ил., вступ. сл., коммент. Н. М. Мирошниченко. — Симферополь: ДИАЙПИ, 2008. — С. 15–16.
- ⁵² *Волошин М. А.* Доля русского поэта // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 366.
- ⁵³ *Волошин М. А.* Родина // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 263.
- ⁵⁴ *Волошин М. А.* Голоса поэтов // Волошин Максимилиан. Лики творчества / Издание подготовили В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. — Ленинград: «Наука». Ленинградское отделение, 1988. — С. 543.
- ⁵⁵ *Волошин М. А.* Голоса поэтов. — С. 544.
- ⁵⁶ *Волошин М. А.* Голоса поэтов. — С. 544.
- ⁵⁷ *Волошин М. А.* Голоса поэтов. — С. 544.
- ⁵⁸ *Волошин М. А.* И. Ф. Анненский — лирик // Волошин Максимилиан. Лики творчества / Издание подготовили В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. — Ленинград: «Наука». Ленинградское отделение, 1988. — С. 523.
- ⁵⁹ *Волошин М. А.* И. Ф. Анненский — лирик. — С. 523.
- ⁶⁰ *Волошин М. А.* Город в поэзии Валерия Брюсова // Волошин Максимилиан. Лики творчества / Издание подготовили В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. — Ленинград: «Наука». Ленинградское отделение, 1988. — С. 416.
- ⁶¹ *Волошин М. А.* Город в поэзии Валерия Брюсова. — С. 416.
- ⁶² *Волошин М. А.* Слово // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 266.
- ⁶³ *Борохов Э.* Энциклопедия афоризмов: В мире мудрых мыслей. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2001. — С. 391.
- ⁶⁴ *Волошин М. А.* Рождение стиха // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 32.

ДОСТОЕВСКИЙ В «ОТРАЖЕНИЯХ» М. Д. ВОЛОШИНА (На примере сонета «Трихины») ¹

С. А. Кибальник

Максимилиан Волошин был, безусловно, «человеком Достоевского» (а не Чехова или Толстого). Говорил и думал на его (разумеется, не только на его) языке. «Страдание», «жертва», «бесы», «бесноватые», «святые чудеса» и т.п. — это всё из его словаря — и в поэзии, и в публицистике. Да и свою собственную жизнь он если не строил, то осмыслял в категориях Достоевского. Всё это явствует уже из довольно обстоятельного обзора относящихся к данной теме материалов в статье В. П. Купченко ² и яркого эссе Л. И. Сараскиной ³. А на настоящий момент к ним добавился еще целый ряд специальных работ на данную тему ⁴. Если материалы эти и могут быть в настоящее время незначительно дополнены, то всё же общая картина от этого почти не изменится.

Уже из них становится ясно, что роль Достоевского в жизни и творческом развитии Волошина трудно переоценить. Когда тот начинал его, он рассуждал так: «Каким бы я мог быть великолепным французом. В конце концов, единственное, что соединяет меня с Россией, — это Достоевский. Может быть, потому, что я его больше всего отражал в себе и в самый восприимчивый период моей жизни...» ⁵ Однако уже к середине 1910-х годов главной темой творчества Волошина становится Россия, а в художественном воплощении её он в значительной степени следует Достоевскому.

Возникает вопрос: как именно следовал? в чём? Говоря о конкретном и едва ли не самом хрестоматийном примере осмысления Волошиным современной ему действительности посредством

обращения к творческому наследию Достоевского — стихотворении «Трихины» (1917), Л. И. Сараскина, отмечала: Достоевский «дал Волошину ключ к особому художественному и историософскому пониманию событий»⁶. Здесь возникает вопрос: к философскому только или действительно также и к художественному?

Попытаемся ответить на этот вопрос, обратившись к этому же самому стихотворению. Первоначально оно даже было озаглавлено «Достоевский»⁷. Приведём текст этого стихотворения, написанного в форме сонета, хотя и без традиционной разбивки на строфы:

Трихины

«Появились новые трихины»...

Ф. Достоевский

Исполнилось пророчество: трихины
В тела и в дух вселяются людей.
И каждый мнит, что нет его правей.
Ремесла, земледелие, машины
Оставлены. Народы, племена
Безумствуют, кричат, идут полками,
Но армии себя терзают сами,
Казнят и жгут — мор, голод и война.
Ваятель душ, воззавший к жизни племя
Страстных глубин, провидел наше время.
Пророчественною тоской объят,
Ты говорил, томимый нашей жаждой,
Что мир спасётся красотой, что каждый
За всех во всём пред всеми виноват.

10 декабря 1917

*<Коктебель>*⁸

Два начальных катрена сонета представляют собой метатекст сна Раскольникова из эпилога к роману Достоевского «Преступление

и наказание», процитированного в эпитафии. В третьей строфе (трехстишии) названный через комплиментарную антономасию Достоевский объявляется пророком, предсказавшим современные исторические события в России. В четвёртой строфе её сменяет прямое обращение к Достоевскому и названы предложенные им пути преодоления трагедии.

Сон Раскольникова, разумеется, изложен конспективно, опущены многие детали. Соответствия в тексте Достоевского находит только выделенные в приведённом ниже тексте полужирным шрифтом детали: «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую. Уже выздоравливая, он припомнил свои сны, когда ещё лежал в жару и бреде. Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслышанной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые *трихины*, существа микроскопические, *вселявшиеся в тела людей*. Но эти существа были духи, одарённые умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но *никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине*, как считали заражённые. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и *народы* заражались и *сумасшествовали*. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нём в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но *армии*, уже в походе, вдруг *начинали сами терзать себя*, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовёт, никто не знал того, а все были в тревоге. *Оставили самые обыкновенные ремесла*, потому что всякий предлагал

свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; *остановилось земледелие*. Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, — но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались. *Начались пожары, начался голод*. Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спаситься во всём 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 слышал их слова и голоса»⁹.

В ряде случаев в тексте сонета Волошина имеет место существенная трансформация. Так, фразе Достоевского о трихинах: «Но эти существа были *духи*, одарённые умом и волей» — довольно отдалённо соответствует волошинская деталь: «В тела и в дух вселяются людей» (в сне Раскольникова только «в тела»). Присутствует также перестановка: в «Преступлении и наказании» речь вначале идёт об «армиях», которые «начинали сами терзать себя», и только потом говорится: «оставили самые обыкновенные ремесла <...> *остановилось земледелие*». В волошинском сонете восстановлена более естественная последовательность событий. В то же время почти каждое слово в нём находит какое-либо соответствие претексту — за исключением, пожалуй, двух, также выделенных ниже полужирным шрифтом, в самом конце (строка 8-я):

Казнят и жгут — мор, голод и война

Первому слову отдалённо соответствует у Достоевского: «воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга» и «дрались и резались», второму — «Язва росла и подвигалась дальше и дальше».

К стиху «*Мор, голод и война*» комментаторы стихотворения приводят следующую параллель: «Ср. в пророчестве св. Иоанна о “коне блед”: “Дана ему власть <...> умерщвлять мечом и голодом, и мором, и зверями земными” (*Откр. VI, 8*) — образ, восходящий к Книге пророка Иеремии» (*Иер. XXVII, 8*)¹⁰. Впрочем, скрытая

референция к этим строкам Апокалипсиса есть у самого Достоевского: «начался *голод*. Все и всё погибло. *Язва* росла...». Волошин только делает её более прозрачной¹¹, почти дословно воспроизводя в этом стихе формулу Апокалипсиса: «мечом и *голодом*, и *мором*». Вот почему не совсем полна и формулировка М. О. Баруткиной: «В первом же четверостишии (описка исследовательницы; в действительности, во втором четверостишии, которое ниже она сама и цитирует — С. К.) содержится отсылка не только к роману Достоевского, но и к Откровению Иоанна Богослова»¹². В восьмом стихе Волошин лишь актуализирует апокалиптическую образность, латентно содержащуюся у Достоевского.

Заметим, что мотив спасения, звучащий в финале волошинского сонета, также задан Достоевским в приведённом сне Раскольникова. Однако в четвёртой строфе, где он звучит, воспроизводятся уже мотивы не «Преступления и наказания», и не только «Братьев Карамазовых» (что справедливо отмечено в комментарии¹³) — но и романа Достоевского «Идиот». Что касается последнего, то мысль князя Мышкина о том, что «Мир спасет красота» — которую на разные лады повторяют другие герои романа: Аделаида, Ипполит, Аглая¹⁴ — лишь воспроизводится здесь в самом общем виде, без каких-либо разъяснений и малейшего «распространения». Отметим попутно, что в строках эпилога к «Преступлению и наказанию»: «становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими» — уже заложена тема романа Достоевского «Бесы», что, по-видимому, ощущал и Волошин.

Строка «За всех во всём пред всеми виноват» справедливо квалифицирована комментаторами как «неточная цитата из “Братьев Карамазовых” (Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 270)»¹⁵. Приведём её первоисточник в романе Достоевского: «В самом деле, чем я так стою, чтобы другой человек, такой же, как я, образ и подобие божие, мне служил? Так и вонзился мне в ум в первый раз в жизни тогда этот вопрос. “Матушка, кровинушка ты моя, воистину *всякий пред всеми за всех виноват*, не знают только этого люди, а если б узнали — сейчас был бы рай!”»¹⁶. Слова эти старец Зосима говорит,

следовательно, по конкретному поводу, но и в самом деле придаёт им характер универсального разрешения всех противоречий бытия. А что касается соответствия, то цитата эта у Волошина действительно неточная (что более чем естественно в стихотворном произведении), но с учётом этого чрезвычайно близкая. В волошинской редакции афоризм Достоевского оказывается только чуть-чуть расширенным, за счет уточняющей детали: «во всём».

Таким образом, сонет Волошина представляет собой своего рода полигенетический метатекст Достоевского, объединяющий пересказ фрагмента «Преступления и наказания» с цитатами из «Идиота» и «Братьев Карамазовых». При этом, как мы видели выше, существенной художественной трансформации образов Достоевского у Волошина не происходит.

Текст стихотворения имеет почти целиком центонный характер, то есть состоит в значительной степени из цитат. Правда, это специфический центон, во-первых, объединяющий цитаты из одного автора, а во-вторых, раскрывающий свою центонную природу и содержащий прозрачную отсылку к автору. Художественный эффект центона обыкновенно состоит «в подобии или контрасте нового *контекста* и воспоминаний о прежнем контексте каждого фрагмента»¹⁷. Как мы видели выше, у Волошина имеет место именно не контраст, а соответствие нового контекста прежним контекстам каждого фрагмента. Однако это всё же не чистый центон, да и внимание читателя обращается не столько на соотношение с теми контекстами, в которых цитаты из Достоевского приведены у Волошина, сколько на совпадение образов Достоевского с современностью.

И в оценке современной ситуации, и в представлении о выходе из неё Волошин следует Достоевскому. В этом, пожалуй, и заключается основная мысль стихотворения: Достоевский предсказал то, что теперь происходит, и у него же мы можем найти пути преодоления трагедии. В подобной трактовке творчества Достоевского, разумеется, легко просматриваются известные идеи критиков русского символизма в интерпретации Достоевского, начиная со статьи Д. С. Мережковского «Пророк русской революции» (<1906>).

Однако исторический момент, в который написано стихотворение, придаёт этой не новой мысли новую и особую остроту.

Некоторые автопретексты стихотворений Волошина легко обнаруживаются в его публицистике. Так, например, выше приведённые слова старца Зосимы из сонета «Трихины» Волошин ранее выделял в письме к Ю. П. Оболенской от 6–7 ноября 1913 г.: «"Землю целуй неустанно" и ещё "Каждый пред всеми за всех и за всё виноват" — это самое жгучее, пронзительное, что есть в Достоевском»¹⁸. В том же году он приводил их в лекции «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве» (1913), причём здесь давал также и их истолкование: «Каждый должен расширить своё Я до пределов всего мира, каждый должен взять мир на свою личную ответственность. Полный и ясный ответ на вопрос об антиномиях жалости и жестокости, справедливости и отмщения влагает Достоевский в уста старца Зосимы, потому что "Каждый перед всеми за всё и за всех виноват"»¹⁹.

Этот же мотив прозвучит позднее в заключительном фрагменте поэмы «Россия» (1924):

И этой ночью с напряженных плеч
Глухого Киммерийского вулкана
Я вижу изневоленную Русь
И чувствую безмерную вину
В волокнах расходящегося дыма,
Просвеченную заревом лампад –
Страданиями горящих о России...
И чувствую *безмерную вину*
*Вся Руси — пред всеми и пред каждым*²⁰.

Отзвук сна Раскольникова ранее в творчестве Волошина вобрало в себя стихотворение «Ангел мщенья» (1906):

Я каждому скажу: «Тебе ключи надежды.
Один ты видишь свет. Для прочих он потух».
И будет он рыдать, и в горе рвать одежды,
И звать других... Но каждый будет глух²¹.

Этот сон Волошин до «Трихинов» приводил как пример «пророчественности» Достоевского в статьях «Во времена революции» (1906) и «Пророки и мстители» (1912). Затем это слово он использовал в стихотворении «Газеты» (1915) применительно к «вестей горячих письменам», сообщавшим о положении на фронтах первой мировой войны:

В строках кровавого листа
Кишат смертельные трихины...²²

В дальнейшем отдельные образы этого сна в разрозненном виде появятся у Волошина во многих других стихотворениях — «Русская революция» (1919), «Благословение» (1923):

России душу омрачая,
Враждуют призраки... <...>
Пусть бунт наш бред...²³

И сделал осязаемым твой бред²⁴.

А мысль Достоевского о том, что «мир спасёт красота», Волошин истолковал в набросках выступления в Литературно-художественном кружке 24 декабря 1910 года: «Если мы вправе говорить о конечной цели искусства, то этой целью должно быть полное преобразование мира. <...> Всё, что мы желаем, чувствуем, волим и мыслим, станет словом. Всё внешнее преобразится, таким образом, во внутреннее. В этом смысл слов: “Мир спасёт красота”»²⁵.

Волошин в «Трихинах» настолько близко следует Достоевскому именно в историософском понимании происходящих событий, что невольно даже возникает вопрос о его идейной самостоятельности, а стихотворению может быть брошен упрек в иллюстративности. Однако в поэтической оригинальности Волошину не откажешь. И она заключается, помимо неповторимого своеобразия поэтического стиля Волошина, отчасти в оригинальности центона,

а отчасти — в «применении» образов Достоевского к современности, обнаруживающем пророческую природу его творчества.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Интертекстуальная поэтика русской художественной прозы XIX–XXI веков и теоретические основы интертекстологии» № 15–34–01013.

² *Купченко В. П.* Ф. Достоевский и М. Волошин // Достоевский. Материалы и исследования. — Л.: Наука, 1988. — Вып. 8. — С. 203–217.

³ *Сараскина Л. И.* «Бесы»: роман-предупреждение. — М.: Советский писатель, 1990. — Раздел «Путями Каина». — С. 383–391.

⁴ См., например: *Баруткина М. О.* Книга «Откровение Иоанна Богослова» в творческом диалоге Волошин — Достоевский // Уральский филологический вестник. — 2014. — № 5. — С. 56–67; *Пинаев С. М.* «Надрыв и смута наших дней» (Ф. Достоевский и М. Волошин: «загадка русского духа») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2010. — № 4 (2). — С. 928–931; *Тёмная О. В.* Традиции Ф. Достоевского в творчестве М. Волошина // Вестник Запорожского национально-го университета. — Филологические науки. — 2002. — № 4. — С. 170–176.

⁵ *Волошин М. А.* История моей души // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 7 (1) / Сост., подгот. текста, коммент. В. П. Купченко. — М.: Эллис Лак 2006. — С. 207.

⁶ *Сараскина Л. И.* «Бесы»: роман-предупреждение. — С. 385.

⁷ *Волошин М. А.* Трихины», комментарии // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; Коммент. В. П. Купченко. — М.: Эллис Лак 2000, 2003. — Т. 1. — С. 524.

⁸ *Волошин М. А.* Трихины // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 256.

⁹ *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л.: Наука, 1973. — Т. 6. — С. 419–420 (здесь и далее выделено мной — С. К.)

¹⁰ *Волошин М. А.* Трихины», комментарии. — С. 524.

¹¹ Вряд ли Волошин, заметивший однажды: «Достоевский тоже во многом — русский Апокалипсис. Перечтите внимательно страницу за страницей, останавливаясь и медитируя, “Бесы”» (*Волошин М. А.* В. О. Кан от 29 ноября 1917 г. // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 10 /

сост. А. В. Лаврова, подгот. текста и коммент. К. М. Азадовского, В. П. Купченко и др. — М.: Эллис Лак, 2010, 2011. — С. 746) — делал это бессознательно.

¹² Баруткина М. О. Книга «Откровение Иоанна Богослова» в творческом диалоге Волошин — Достоевский // Уральский филологический вестник. — 2014. — № 5. — С. 63.

¹³ Волошин М. А. Трихины», комментарии. — С. 524.

¹⁴ Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л.: Наука, 1974. — Т. 8. — С. 69, 317–318, 436.

¹⁵ Волошин М. А. «Трихины», комментарии. — С. 524.

¹⁶ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. — Л.: Наука, 1976. — Т. 14. — С. 270.

¹⁷ Артемова С. Ю. Центон // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. — М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. — С. 292.

¹⁸ Волошин М. А. Ю. Л. Оболенской 6–7 декабря 1913 г., Коктебель // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 10 / Сост. А. В. Лаврова, подгот. текста и коммент. К. М. Азадовского, В. П. Купченко и др. — М.: Эллис Лак, 2010, 2011. — С. 84

¹⁹ Волошин М. А. Жестокость жизни и ужасы в искусстве // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 6 (2) / Под общ. ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова, при участии Р. П. Хрулевой; сост., подгот. текста А. В. Лаврова; Коммент. К. М. Азадовского, О. А. Бригадной, З. Д. Давыдова и др. — М.: Эллис Лак 2000, 2008. — С. 302.

²⁰ Волошин М. А. Россия // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 380.

²¹ Волошин М. А. Ангел Мщенья // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 253.

²² Волошин М. А. Газеты // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 227.

²³ Волошин М. А. Русская революция // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 287–288.

²⁴ Волошин М. А. Благословение // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 292.

²⁵ Волошин М. А. Наброски. Фрагменты // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 6 (2). — С. 697.

ДЕЙЗДЖНДЯ ЛИРИКЛ КЛК ОТРАЖЕНИЕ МИРОВОСПРИЯТИЯ М. Д. ВОЛОШИНА И КИТАЙСКИХ ПОЭТОВ

Чжао Сюехуа

Каждая национальная литература имеет свой круг наиболее продуктивных, популярных, вечных тем, характеризующих её эстетическое своеобразие. Тема природы — именно такая типичная тема, которая пользуется большой популярностью в мировой художественной литературе. Поэзия во все времена выступала своеобразным культурным звеном, соединяющим мир природы и действительность. «Певцами природы», несомненно, можно называть таких русских поэтов-пейзажистов, как Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, С. А. Есенин, М. А. Волошин. В китайской литературе к числу наиболее талантливых авторов пейзажной лирики традиционно относят Ли Бо (李白, 701–762), Ван Вэй (王维, 701–761), Ду Фу (杜甫, 712–770), Мэн Хаожань (孟浩然, 689–740), Тао Юаньмин (陶渊明, 365–427).

В творчестве каждого поэта существует собственный, индивидуальный образ природы, для которого характерны исключительные черты, отличающие пейзажную лирику авторов друг от друга. Если говорить о Волошине, то источником его вдохновения стал, несомненно, Коктебель. Цикл «Коктебельской сюиты» считается лучшим произведением, написанным о природе восточного Крыма:

Солнце! Твой родник
В недрах бьет по темным жилам...
Воззывающий свой лик
Обрати к земным могилам!

Солнце! Прикажи
Виться лозам винограда.
Завяжь почек развяжи
Властью пристального взгляда!¹

Китайский профессор Чжэн Диу считал, что поэтика стихотворений Волошина демонстрирует «и образную ясность, и прозрачность колористики»². В этом цикле автор изображает реалистичные пейзажные образы, которые одновременно проявляют возвышенную красоту крымской природы. Сходную рецепцию мы обнаруживаем в произведениях китайского поэта Ли Бо, который так изобразил водопад горы Лушань:

За сизой дымкою вдали
Горит закат,
Гляжу на горные хребты,
На водопад.
Летит он с облачных высот
Сквозь горный лес —
И кажется, то Млечный Путь
Упал с небес³.

Нельзя не заметить близость пейзажной лирики Волошина другим китайским поэтам. Так, скажем, Ван Вэй и Волошин сходны в философском осмыслении природы, они видят в ней не только источник вдохновения, но и отражения собственной мировоззренческой позиции, собственной эстетики:

Горы пустынно, людей не увидишь на них,
Слышен лишь речи далекой неувястанный гул:
Луч отражённый вдруг в самую чашу проник
И, озарив зелень мха, с новой силой блеснул⁴.

Лучжай — название местности в Китае, для которой характерна необыкновенная, захватывающая воображение, первозданная

красота. Стихотворение «Лучжай» является одним из шедевров пейзажной лирики Ван Вэя. Лирический герой сосредоточен на созерцании мирного, спокойного пейзажа в вечернем пустом лесу, в горах поблизости от Лучжая. И в Киммерийском цикле Волошина отразились те же древние чувства безудержного восхищения природой и любви к родному краю, что и у поэтов, живших за много веков до него на другом краю земли.

Как известно, ранний период творчества Волошина характеризуется близостью к символизму, который был одним из наиболее влиятельных направлений Серебряного века. Символ выступает средством поэтического выражения тайных смыслов и нового универсального мировоззрения. Однако, в отличие от туманной изысканности символистских пейзажей, образной системе лирики Волошина присущи ясность, чёткость, простота, которая в большей степени характеризует поэтику иного литературного направления — акмеизма:

Зелёный вал отпрянул и пугливо
Умчался вдаль, весь пурпуром горя...
Над морем разлилась широко и лениво
Певучая заря.
Живая зыбь как голубой стеклярус.
Лиловых туч карниз.
В стеклянной мгле трепещет серый парус.
И ветер в снастях повис.
Пустыня вод... С тревогою неясной
Толкает челн волна.
И распускается, как папоротник красный,
Зловещая луна⁵

На первый взгляд, в этом стихотворении поэт использует такие элементы «унылого пейзажа» (определение М. Эпштейна⁶), как «серый парус», «зловещая луна», «ветер», «туча», «тревога». Однако в этих двенадцати коротких стихотворных строках Волошин описывает изменения света и цвета в сумерках на море

с помощью ярких, выразительных эпитетов: «зелёный вал», «певучая заря», «лиловые тучи», «стеклянная мгла», «луна, как папоротник красный». Такие словосочетания с глаголами придают образам особую выразительность (например, «разлилась широко и лениво»). Поэтому мы считаем, что перед нами возникла уникальная картина, наполненная индивидуально-авторскими цветами, светами и образами. По мнению китайского исследователя Чжан Юйшу, «все составляющие лирики Волошина показывают интуицию искусства поэта»⁷.

Лирические произведения поэта имеют не только исключительно поэтическую природу, они также несут в себе отражение системы философских взглядов поэта. Нет сомнения, что пейзажная лирика Волошина отражает гегелевское определение прекрасного: «Прекрасное следует определить как чувственное явление, чувственную видимость идеи ... идея в её природном существовании есть *жизнь*»⁸. Поэтому природа в стихотворениях Волошина не декорация, а «живой, дышащий, существующий в вечности организм, великая стихия, находящаяся вне времени, извечно существующая над человеком, могучая и безграничная»⁹. Примечательно, что китайские поэты, как и Волошин, издавна стремились изобразить природу живым организмом, чувствующим, думающим, дышащим. Рассмотрим, как, например, Ду Фу описывал весенний дождь:

Хороший дождь сезон свой знает,
И вслед весне всё расцветает.
По ветру ночь тихонечко придёт,
Дождём омытая природа замолкает.
Дорога в поле полностью чернеет,
И лодке на реке огонь один светлеет.
С рассветом видим красные поля
Цветов отяжелевших от дождя¹⁰.

По мнению М. Эпштейна, «дождь — один из определителей унылого пейзажа. Дождя не может быть в идеальном пейзаже,

потому что это признак ненастья, хмурого неба, но и в бурном пейзаже он не играет существенной роли, потому что его капание слишком буднично, однообразно»¹¹.

В процессе сопоставления произведений М. Волошина с китайскими поэтами складывается понимание, что между русским поэтом XX века и китайскими средневековыми поэтами существует большое различие, обусловленное разными эстетическими установками. Обращает на себя внимание тот факт, что русский поэт, изображая природные явления, запечатлевал её как бы статично, в то же время китайские авторы передавали динамичное состояние, то есть для них важно было уловить взаимодействие явлений природы. Скажем, Ду Фу не просто описывал красоту дождя, его радовал тот факт, что благодаря дождю появится много урожая. В данном случае для китайского поэта важно было подчеркнуть практическое значение дождя, в то время, как в стихотворениях Волошина дождь прекрасен сам по себе, без воспевания его пользы.

Эстетика китайской поэзии имеет свои определённые законы, которые сложились в результате многовекового её функционирования. Для китайских авторов важно передать связь явления природы с человеком, который является неотъемлемой частью природы, её живого организма. Китайцы считают, что душевное состояние человека изменяется в связи с изменениями погоды и климата, времён года, потому что внутренний мир личности живёт ритмом исключительно природы. Сюэ Фусин пишет о том, что «это общее явление в естественной эстетической деятельности человечества. Потому что дух человека и природы разнородны, изоморфны»¹². Наши наблюдения над поэтическими произведениями Волошина свидетельствуют о том, что его стихотворения оказываются одновременно близкими китайской философской идее «гармонии человека с природой» и принципу Единства мира русского философа В. Соловьёва. Эта эстетика находит выражение в ярких образах китайских авторов. Сравним:

Просторы бескрайни —
и снизилось небо к деревьям.

А воды прозрачны —
и месяц приблизился к людям ¹³.
«В великой степи монгольской
Дымок от костра печален,
Закат над длинной рекою
Багров, словно мой костер» ¹⁴.
«Как на картине,
Громоздятся горы
И в небо лучезарное
Глядят.
И два потока
Окружают город,
И два моста,
Как радуги, висят» ¹⁵.
«Стремителен ветер, и небо высоко.
В лесу обезьяны вопят.
Над чистой, осенней водою потока
Осенние птицы летят.
Осенние листья кружат, опадая,
Багряны они и легки,
И тянутся вдаль от родимого края
Просторы Великой реки» ¹⁶.

Несомненно, в пейзажной лирике отражается не только эмоциональное восприятие природы, но также и душа, и мировоззрение поэтов. В связи с этим справедливы слова Гегеля, передающие, на наш взгляд, главное в пейзажной лирике Волошина и китайских поэтов: «Изображение внешней стороны вообще не должно приобретать самостоятельного характера, потому что внешнее должно получить художественное воплощение лишь в связи с внутренним» ¹⁷. Этот гегелевский тезис справедлив для стихотворения Волошина «Зелёный вал отпрянул — и пугливо...», в котором представлена и описана целая серия пейзажных образов: «пугливо умчался вдаль», «зловещая луна», «с тревогою неясной толкает челн волна». В этих строках, на наш взгляд, заключается глубокое

беспокойство и волнение лирического героя, который смотрит на море, и состояние водной стихии передаётся и его мятежной душе Ван Фусан считает, что в этом стихотворении заключён подтекст, отражающий политические взгляды Волошина, его отношение к государству: «Волошин очень тщательно наблюдает природу, очень глубоко размышляет над процессом развития общества и его, в частности, волнует судьба человека»¹⁸. Такое иносказание характерно и для поэзии Ду Фу, он тоже выражал свои взгляды опосредованно, прибегая к иносказанию. Всё это было обусловлено тем, что китайский поэт потерял связь с родителями, братьями и сестрами во время смуты Аньши (755 г. дин. Тан). Война принесла ему много горя и страданий, поэтому он являлся противником войны, и выражал эту идею, прибегая в том числе и к пейзажной лирике.

В заключении отметим, что пейзажная лирика Волошина имеет много сходного с китайской поэзией. Нам близка точка зрения Чжоу Цичао о том, что «опираясь на опыт предшественников, Волошин развивал новое на основе критического подхода к старому. Его стихи часто дают новые особенные впечатления. Всё это сделало Волошина очень важным и весьма своеобразным автором в русской поэтической традиции»¹⁹. Мы считаем, что пейзажная лирика является не столько средством, очаровательным и безмолвным носителем духа, сколько типом литературы. Мимолетная страсть и радость, печаль и грусть, как сильнейшие эмоции отражены в пейзажных стихотворениях, которые передаются из поколения в поколение.

¹ *Волошин М. А.* Солнце, твой родник... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2003. — С. 159.

² *Чжэн Дуну.* Словарь русской литературы: Писатели и произведения. — Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 2013. — С. 501.

³ *Ли Бо.* Смотрю на водопад Лушань / Пер. А. Гитовича // Поэзия эпохи Тан (VII—X вв.): Пер. с кит. / Ред. Л. Делюсин, Т. Редько, В. Сорокин и др.; Сост. и вступ. статья Л. Эйдлина. — М.: Худож. лит., 1987. — С. 117.

- ⁴ *Ван Вэй*. Лу Чжай / Пер. А. Г. Сторожука // *Ван Вэй*. Река Ванчуань. — СПб.: Кристалл, 2001. — С. 359.
- ⁵ *Волошин М. А.* Зелёный вал отпрянул — и пугливо... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 97.
- ⁶ *Эшттейн М. Н.* Стихи и стихии: Природа в русской поэзии 18–20 вв. — М.: Издательский дом «Бахрах-М», 2007. — С. 162.
- ⁷ *Чжан Юйшу*. Словарь анализа иностранных лирических стихов. — Пекин: Издательство пекинского педагогического института, 1991. — С. 359.
- ⁸ *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика: В 4 т. / Пер. Б. Г. Столпнера. — Т. 1. — М.: Искусство, 1968. — С.119.
- ⁹ *Разумовская А. Г., Петрова Н. С.* Крым в жизни и творчестве М. А. Волошина // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2015. — № 1. — С. 300.
- ¹⁰ *Ду Фу*. Весенней ночью радуюсь дождю... / Пер. А. Гитовича // Поэзия эпохи Тан (VII—X вв.). — С. 211.
- ¹¹ *Эшттейн М. Н.* Стихи и стихии: Природа в русской поэзии 18–20 вв. — С. 162.
- ¹² *Сюэ Фусин*. Дух гор и рек — сборник китайской эстетики. — Тяньцзинь: Издательство Нанькайского университета, 2009. — С. 282.
- ¹³ *Мэн Хаожань*. Ночую на реке Цзяндэ / Пер. Л. Эйлина // Поэзия эпохи Тан (VII—X вв.). — С.54.
- ¹⁴ *Ван Вэй*. Послом прибываю на пограничную заставу / Пер. А. И. Гитовича // *Ван Вэй*. Стихотворения / Пер. с кит. — М.: ГИХЛ, 1959. — С. 87.
- ¹⁵ *Ли Бо*. Осенью поднимаюсь на Северную башню Се Тяо в Сюаньчэне / Пер. А. Гитовича // *Ли Бо*. Ду Фу. Избранная поэзия / Пер. с кит. — М.: Дет. лит., 1987. — С. 40.
- ¹⁶ *Ду Фу*. Поднявшись на высоту / Пер. А. Гитовича // *Ли Бо*. Ду Фу. Избранная поэзия. — С. 197.
- ¹⁷ *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика: В 4 т. / Пер. Б. Г. Столпнера. — Т. 1. — С. 264.
- ¹⁸ *Ван Фусан*. Избранные произведения русской поэзии 20 века. — Шанхай: Изд-во «Обучение и научное исследование иностр. языков», 2003. — С. 250.
- ¹⁹ *Ван Фусан*. Избранные произведения русской поэзии 20 века. — С. 250.

РЕВОЛЮЦИЯ ГУБИТ ЛУЧШИХ...



Гражданская позиция
М. Волошина

В нормальном государстве вне закона
Находятся два класса:
Уголовный
И правящий.
Во время революций
Они меняются местами, —
В чём
По существу нет разницы.

М. А. Волошин

ПОЭТ И РЕВОЛЮЦИЯ

М. Ю. Савельева

Коктебель очистил душу поэта от многочисленных наслоений городской цивилизации, которые на поверку оказались путями, веригами. Но распахнувшееся в мир сознание обернулось для него не только счастливым открытием единства себя и мира, но и серьёзным испытанием. Нарочито дистанцированное от интеллектуальных и художественных «течений», «концепций» и «групп» Серебряного Века, стремящееся к единству с какими-то давно ушедшими и почти забытыми, а то и вовсе тайными мировыми религиозно-мистическими и художественными традициями, оно с самого начала казалось экзотическим даже для издававшей многое российской интеллектуальной общественности. Создаваемый им на протяжении всей жизни миф о самом себе постоянно оборачивался против него. В Максимилиане Александровиче всё было предельно, и восприятие его со стороны тоже было предельным — либо с восторгом, граничившим с поклонением, либо с раздражением, как юродивого. Почти так же в своё время воспринимали Достоевского, — недаром исследователи находят между ними не только мировоззренческое, но и индивидуально-личностное сходство. Но если мнимое юродство Достоевского во второй половине XIX века, при отсутствии революционной ситуации, воспринималось с воодушевлением, то Волошину этого уже простить не могли. Революция заставила протрезветь многих серебряниковцев, прежде всего, Блока. И зевесово спокойствие Макса ¹ посреди катаклизмов, не позволявшее «поссориться с ним», лишало спокойствия многих его собратьев по перу. А более всего потому,

что нищенское существование поэта не давало сомнений в чистоте его совести. И оттого так жёлчно-ядовито отзывался о нём И. Бунин, а А. Бенуа, напротив, снисходительно похлопывал по плечу, видя в нём милого, очаровательного, но всё же неудачника, или, точнее «полуудачника»². Такое отношение было вполне закономерным, ибо выражалось людьми выдающегося таланта, которые неожиданно столкнулись с чем-то таким, что оказалось недоступным даже их мировоззренческой пронизательности. И объявили это несовершенным по определению.

В то же время, такое восприятие личности и творчества Волошина, вероятно, наилучшим образом демонстрировало, насколько преобразились эстетические вкусы россиян на рубеже XIX–XX вв. по сравнению с «Золотым веком» отечественной поэзии. Мировоззренческие приоритеты мастеров слова второй половины позапрошлого столетия в той или иной степени находились под влиянием бурного и непоследовательного течения политических процессов, а также во многом зависели от направленности развития фундаментальных и естественных наук. Поэтому деятели культуры прежде всего стремились давать собственную, по возможности точную, взвешенную оценку событиям прошлого и настоящего, рассматривая это как необходимую часть творческого процесса. Однако, осознавая объективную связь социума с природой как «царством необходимости», они уже не надеялись на безусловность и нерушимость этой связи. Мир с человеком или без переставал казаться (или в самом деле переставал быть?) однородным, упорядоченным, систематизированным и адекватно познаваемым, и они старались передавать эту трансформацию чувственно-эстетическими средствами. В частности, уязвимость и неустойчивость своих настроений и взглядов противопоставляли индифферентности природы, гордясь тем, что могли видеть в ней движения, совершенно не схожие с движениями человеческой души:

Невозмутимый строй во всём,
Созвучье полное в природе, —

Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаём.

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поёт, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

И от земли до крайних звёзд
Всё безответен и поныне
Глас вопиющего в пустыне,
Души отчаянной протест? ³

Со временем чувство тревоги перед угрозой окончательной утраты единства основания нарастало и к концу XIX века трансформировалось в навязчивое состояние бесконечного и бесплодного жизненного выбора. Процесс внутреннего саморазрушения мирового единства стремительно распространялся и на человека. Как индивид, человек становился всё более уверенным в собственной абстрактности и отчуждённой встроенности в общественные отношения. Рассматривая же себя как мир, он терял привычные представления о единстве своей сущности, будучи заморожённым открытием в себе неконтролируемых — иррациональных, бессознательных и волевых — импульсов. И потому рано или поздно вынужден был признать, что потеряна сама сущность как единство, а не только представление о ней. Необходимость поставить человека в центр познания, подчинившая себе многие философские, художественные и научные сообщества, отражала единую и, по сути, единственную идею — синдром затерянности человека в пространстве универсума и тщетность попыток его самоопределения. В конце концов, основание единства мира действительно было утрачено, но уже не в воображении и не в логике, а в вихре трёх революций. Однако вряд ли кому-то могло прийти в голову, что причиной были не только объективные законы социального развития, но и неявные иррациональные факторы. В частности,

то обстоятельство, что в общественном сознании долго и упорно допускались возможность, необходимость и, в конечном счёте, неизбежность раскола единого мира. А общественное сознание, как известно, способно не только отражать общественное бытие, но иногда и творить его. Буквально. Это «осознанное общественное бытие» ограничивает, а то и вовсе вытесняет, разрушает «бытие социума как сущего».

На фоне усилившейся смуты общественных настроений величественные, чеканные формулировки Макса Волошина о прямо-таки зримом, *телесном* единстве с миром воспринимались не то что неуместными, а почти кощунственными — издевательскими мечтаниями о несуществующей гармонии, в то время как мир всё больше терял себя в состоянии военного и революционного хаоса. Однако с поэтом всегда было трудно спорить: он был уверен, что не только с миром близким и понятным, но и миром потерянным, «забывшим себя» есть необходимость искать примирения, а в перспективе — единства и тождества. За такой мир следует бороться прежде всего, но бороться не с ним, не войной, а «на его стороне» — с самим собой. Принося в жертву собственную душевную неподатливость в отношении любого проявления инаковости. Искать единства в многообразии. И тогда вероятность столкнуться в глубинах собственной сущности с чем-то тёмным, угрожающим — с «чёрным херувимом» (М. Цветаева) не оттолкнёт — поманит знакомым силуэтом. И это неминуемо приведёт к переоценке нравственных норм и установлению абсолютных нравственных ценностей:

Поймите сущность зла.
Не бойтесь страсти.
Не противьтесь злему
Проникнуть в вас:
Всё зло вселенной должно,
Приняв в себя,
Собой преобразить ⁴.

Классический диалектический принцип *борьбы* добра со злом Волошин рассматривал как следствие, а не причину мира. И поэтому переосмысливал его на основании первоначального мифа — как принцип абсолютного *единства и тождества* добра и зла, и ратовал за спасение зла как подтверждение всесильности добра:

То, что для человека сотворил Христос,
То каждый человек свершит для Дьявола.
В мире дело идёт не о спасеньи человека,
А о спасеньи Дьявола ⁵.

Поэт обострённо чувствовал тёмное, падшее и падкое на агрессию начало в человеке, обусловленное греховной односторонностью отношения к миру. Только Святой Дух всеохватывающий и потому миротворческий; человеческий же дух отчуждающий и отчуждённый. Он — источник недоразумений и раздора, и «те, кто зовут к духу, зовут назад, а не вперёд» ⁶. Потому что *нет ничего более пагубного, чем томимый идеей мирового усовершенствования и желанием собственного искупления дух*. Волошин был уверен, что «один из обычных оптических обманов людей, безумных политикой, в том, что они думают, что от победы той или иной стороны зависит будущее. На самом деле будущее никогда не зависит от победы принципа... Борьба уподобляет противников друг другу, согласно основному логическому закону тождества противоположностей» ⁷. Максимилиан Александрович был совершенно уверен, что любые политические и экономические перевороты лишь на время позволяют достигать мирового согласия, но потом противоречия обостряются с удесятерённой силой. Ведь *за любую возможность проявлять самостоятельность воли и изменять что-то в действительности, до основания, человек расплачивается порабощённостью души*. Подтверждением тому являются известные факты спасения поэтом жизнью многих «неблагонадёжных» во время попеременного господства в Крыму белых и красных. Чаще всего, в этих отчаянных попытках хоть как-то переломить ситуацию в свою пользу и ограничить несправедливость

усматривают подвижничество и героизм, и, фактически, не видят изощрённо завуалированного *макиавеллизма* либерального приобщения к процессу военно-гражданского террора. Ведь, ругаясь за одних (замечу — мужественно, с риском для собственной жизни!), Максимилиан Александрович парадоксальным образом молчаливо утверждал предрешённость судьбы других. То есть, конечно же, в душе не мирился с террором, мучительно переживал его как трагедию, но *по необходимости ввязывался в процесс его осуществления, начинал играть по чужим правилам, думая, что предлагает сошедшему с ума обществу свои правила игры.* Иными словами, прося за жизнь одних, он с неизбежностью *обрачивал моральный закон в ущерб другим, делая его избирательным — делал добро, участвуя в свершении автономного и полноценного зла.* Понятно ехидство Бунина в ответ на попытки Макса участвовать в различного рода общественных мероприятиях новой власти: «Я его не раз предупреждал: не бегайте к большевикам, они ведь отлично знают, с кем вы были ещё вчера»⁸. Эту суету писатель беспощадно называл «украшением собственной виселицы», потому что прекрасно понимал, что, пытаясь ограничить действие несправедливости, Волошин только умножал её силу, поэтому не мог, не должен был испытывать удовлетворения от сделанного. Скорее, понимал растущую тщетность своих усилий.

Нельзя полностью отбрасывать мнение Бунина. В каком-то смысле, собственный грех Макса Волошина перед жертвами революции и гражданской войны был даже большим, нежели у тех, кто был последовательным сторонником политической идеи как одного из проявлений социального конфликта. Хотя, в соответствии с тем же парадоксом, именно это личное испытание греховностью путём её преумножения, по замыслу Волошина, и должно было стать путём душевного очищения и распространения мира в отношениях между людьми. Ибо *спасённое* Зло есть *преображённое* Зло. Ведь если правы были древние, и бытие не имеет альтернативы, кроме как в представлениях человека, тогда зло — естественное проявление «недо-разумения», следствие рационального непонимания сущности мира. И в этом смысле оно само — часть этого

мира, но представляется злом до тех пор, пока не познано. Иными словами, зло — незнание каких-то проявлений добра как способа утверждения мира, а не реальное существование чего-то помимо добра как противоположность ему. А потому:

Не знать, не слышать и не видеть...
Застыть как соль... уйти в снега...
Дозволь не разлюбить врага
И брата не возненавидеть! ⁹

Таким образом, Максимилиан Александрович пытался восстановить в правах серьёзно пошатнувшийся принцип единства и гармонии мира. Невозможно сбежать от зла: если оно вне, то не имеет к нам отношения; если внутри, она — мы сами... Поэтому нужно изменить к нему отношение — *придать ему форму*, направить его, поняв суть его соотношения с добром. Тогда, возможно, что-то преобразуется. Осуществляясь, такое единство добра и зла как знания и незнания фигурально организует пространство и время человеческой жизни в естественный и непрерывный круговорот, противостоять которому, тем более вырваться за его пределы уже нет ни возможности, ни смысла. Эта округлость, обтекаемость, скручивающаяся многослойно, преследовала поэта, сквозила во всём, формируя образ его мыслей буквально, через внешний облик: «Если каждого человека можно дать пластически, Макс — шар, совершенное видение шара: шар универсума, шар вечности, шар полдня, шар планеты, шар мяча, которым он отпрыгивал от земли (походка) и от собственника, чтобы снова даваться ему в руки, шар шара живота, и молния, в минуты гнева, вылетающая из его белых глаз, была, сама видела, шаровая. Разбейся о шар. *Поссорься с Максом*» ¹⁰. И правда, невозможно поссориться, ведь для этого нужно перейти на другое основание, отыскать другой мир, а он всё заполнил собой, ни для чего не оставил места. Остаётся слушать и разводить руками, удивляясь безмерности и (мифо)логической непрошибаемости его суждений, что, однако, не раздражает. Потому что мистификации

поэта имели целью *не измышлять о себе*, не подавлять доводы другого, а извлекать на свет Божий таящиеся под спудом силы, давать возможность узнать другого в себе, другим узнать о себе и самих себя в нём — на что каждый способен, о чём и не подозревал в действительности. Дать другому проявиться — не каждый способен на это. А Макс делал это постоянно: «Всегда он кого-то выводил в литературный свет, помогал устраивать выставки, сватал редакциям русских журналов молодых французских авторов, доказывал французам, что им необходимо познакомиться с переводами новых русских поэтов»¹¹. И, получая от этого удовольствие, становился ещё более безмятежным. Просто шёл дальше.

К

Невозможность преодолеть антиномию морали и нравственности позволяла Волошину, как ни странно, оставаться большим реалистом и даже прагматиком, чем его собратья по цеху, пытавшиеся рациональным языком передать характер иррационального и не высказываемого. Он весьма проникательно оценивал сущность революционных идеалов, понимая их глобальную заземлённость, в отличие от идеалов религиозных или эстетических. Понимание этого идейного несоответствия объясняет мировоззренческую позицию поэта: «Я не могу иметь политических идеалов потому, что они всегда стремятся к невозможному земному благополучию и комфорту»¹². Иными словами, то обстоятельство, что революционные идеалы были оторваны от реальных общественных отношений на уровне основания, делало их недействительными, воображаемыми. Ведь их содержание совершенно исключало развитие духа, вернее, отводило ему вторичную роль. Тем самым, подобные представления заключали в себе скрытую негативность, принцип отказа от идеализации в случае их реального установления. То есть, были в действительности, ни чем иным, как *утопией*, в то время как настоящие идеалы должны содержать в себе принцип бесконечного самосовершенствования не как самопреодоления, а как саморазвёртывания. Если Маркс

предполагал, что революционная теория как духовное образование изначально самодостаточна и потому без ущерба для себя воплощается в действиях народных масс¹³, то в начале XX века всё существенно изменилось. Волошин не мог не заметить, что после революционного переворота классовая борьба трансформировалась в соперничество на уровне политических партий и потому разгоралась с новой силой. В связи с этим он сделал вывод, что «идея только до тех пор велика и сильна, пока она не сделалась достоянием партии»¹⁴. То есть, пока не завершился процесс перераспределения власти и форм собственности.

Конечно, при желании, поэта можно было упрекнуть в том, что он по недомыслию противопоставлял материальные и духовные потребности, не видя их взаимной обусловленности. Однако, как поэт, Волошин воспринимал окружающий мир не выдуманым, не абстрактным, а предметным воплощением «здесь-бытия» — «вот этим», разорванным, всепожирающим, непримиримым миром, где время от времени одни и те же идеи посещают противоборствующие лагеря и уже воспринимаются как взаимно исключающие. Но это лишь иллюзии:

Что менялось? Знаки и возглавья.
Тот же ураган на всех путях:
В комиссарах — дурь самодержавья,
Взрывы революции в царях¹⁵.

Сам поэт видел причину этой идейной подмены в том, что действительный прогресс затрагивает только материальный, но не социально-политический и, тем более, не нравственный мир. Поэтому Волошин был уверен, что никакие перемены в духовном мире не могут стать переменами к лучшему, пока они являются всего лишь отражением перемен в материальном мире «...остервенелой борьбы двух таких далеких ему человеческих классов, как так называемые буржуазия и пролетариат, которые свои чисто личные и притом исключительно материальные счёты хотят раздуть в мировое событие, при этом будучи, в сущности, друг на друга

вполне похожи как жадностью к материальным благам и комфорту, так и своим невежеством, косностью и полным отсутствием идеи духовной свободы»¹⁶. Поэту до такого прогресса нет дела; для него «...в этой борьбе могут быть интересны только два порядка явлений: великие мировые силы, увлекающие людей помимо их воли, ...или трагедия отдельной человеческой души, кинутой в тёмный лабиринт страстей и заблуждений...»¹⁷ Имея дело со всеобщим духовным опытом, поэт не должен идти на поводу у превратно понятой исторической необходимости: «Когда говорят о поэте, как о выразителе чувств своего народа, это значит только, что народ впоследствии осознал себя по произведениям поэта и успел позабыть о своих быстро сменяющихся страстях и заблуждениях. А отнюдь не то, что поэт разделял с народом последовательно все его заблуждения»¹⁸. Иными словами, поэт должен понимать, что каждый общественный уклад обладает уникальными, только ему свойственными преимуществами, которые легко и бесповоротно потерять, если вознамериться усовершенствовать. Так, к примеру, «при монархии Россия пользовалась той полнотой свободы частной жизни, которой не знала ни одна из европейских стран. Потому что политическая свобода всегда возмещается ущербом личной свободы — связанностью партийной и общественной. <...> ... За время революции, пресытившись вкусом этого вожделенного плода, мы должны сознаться, что нам не столько нужна свобода политических действий, сколько свобода от политических действий»¹⁹.

Всё это во многом объясняет тягу Максимилиана Александровича мифологической подмене политических, правовых, религиозных мировоззренческих связей связями художественно-эстетическими. Это был его ответ происходящим вокруг событиям и его личный способ сопротивления им, а вовсе не гражданская близорукость и не позорное бегство от действительности в царство иллюзий. Макс рассматривал художественный способ отражения мира как единственный возможный и необходимый в условиях всеобщего крушения традиционных мировоззренческих ценностей. Очевидно, он полагал, что искусство — единственная

сфера человеческих отношений, где неосуществима коренная переоценка ценностей, потому что само оно является культурным основанием перерождения и сохранения ценностного. А значит, восприятие бурлящего революционного котла сквозь художественный флёр позволит пережить многие ужасы свержения старого и установления нового. Парадоксальная особенность искусства в том, что, затеяя собой политику, право, религию, оно, с одной стороны, лишает их абсолютного понимания со стороны общества, с другой — делает эти сферы общественного сознания более гуманными и пригодными к реализации в обществе, не позволяя людям лишиться последней надежды от беспощадности социальных противоречий.

Вот почему Волину претило искать «идейность» в историческом процессе. Задачей своей он видел поиск художественно-эстетических основ истории, будь то история России или любого другого государства. Его стихи о России переполнены символикой, в которой не стоит искать буквализмы, — в этом случае самая высокая поэзия превращается в дешёвую патетику и пошлость. Отношение поэта к судьбе России было исключительно художественным, что выражалось в глубоком эмоциональном потрясении при внешней беспристрастности и величавой сдержанности поэтического слога, которые далеко не всем были понятны. Поэта не интересовали проблемы движущих сил общественного развития, продуктивность или регресс экономики, состояние общественных настроений, наличие или отсутствие гражданских свобод. Потому что он каким-то непостижимым образом понимал их суть, видел их насквозь, мгновенно и всецело, — это всё не было для него проблемным, а как будто жило в нём всегда. Он был готов ко всему. Поэтом в центре его внимания был лишь перманентный душевный порыв, вызываемый коллективными действиями, наполняющими исторический процесс. Изображая это, Максимилиан Александрович купался в восторге, получаемом от правильно подобранных и бесконечно разнообразных слов. Кого-то из критиков это выводило из себя. Но в действительности невероятно богатый лексикон соответствовал чрезмерному кипению страстей его поэзии.

Иными словами, Максимилиан Волошин был одним из немногих, кто понимал амбивалентность размышлений о всеобщем и потому *всегда был готов к их фатальным последствиям*. Он не принимал революции как установившегося, перманентного *состояния*, но видел её сквозную историческую необходимость как *способа перехода* к новому этапу развития российского общества. Поэтому воспринял её как должное: «Ни война, ни Революция не поразили меня: я их давно ожидал и в формах ещё более тяжёлых»²⁰, — был спокоен, зная, что всё это — лишь очередной всплеск мирской суеты. Ему были понятны, но отнюдь не близки болезненно-экзальтированный и мрачный восторг перед технической бездушной мощью прогресса или заключённая в кочевнические образы отчаянно-безнадёжная романтика социального бунта, свойственные мирозерцанию А. Блока. И уж конечно, в его произведениях не стоило искать «слишком литературное воспевание самых страшных, самых зверских злодеяний русской революции»²¹. Максимилиан Александрович не стремился быть не то что революционером, но даже реформатором — ни в мировоззрении, ни в творчестве. Его строфы лишены искусственной и надменной угловатости провокационных формалистических экспериментов и идеологических «имажинизмов»; в них — неистребимое архаическое изящество и немного ленивая вычурность римских стансов, естественно переходящая в лёгкий пушкинский ямб. Но именно благодаря этой классической манере высказывания предельно обострялась его беспощадность в оценке современности и принципиальность в провозглашении собственной жизненной позиции.

Возвращаясь к общей идее «вневременности», всеохватности и всесторонности миссии поэта, Макс Волошин писал об этом более конкретно в 1918 г., наблюдая за событиями Гражданской войны: «Поэт, как и всякий, подвержен всем водоворотам социальных страстей, заблуждений и колебаний, всем неистовствам исторического хмеля, но поэтом он становится, лишь поскольку в этом временном он творит свою вневременную работу. В эпохи катастрофические поэт может быть унесён какой угодно струёй внезапного водопада, сражаться в рядах какой угодно партии, —

как поэт он станет голосом всей катастрофы, и его творчество будет всегда стоять по ту сторону партийной слепоты»²². Сам он никогда не переставал следовать этому велению: «...И всеми силами своими / Молюсь за тех и за других»²³.

Иными словами, поэт понимал, что революционный процесс переустройства общества — это длящееся веками стремление докопаться до первоизданного основания социального мироздания; только средства всегда выбираются неправильно, не те. Потому и неизвестно, какой из противоборствующих сторон первой удастся убедить мир в истинности своих действий:

Но люди неразумны. Потому
Законь жизни вписаны не в книгах,
А выкованы в дулах и клинках,
В орудьях истребления и машинах²⁴.

Понимание этого — тоже проявление царственной милости необъятной и щедрой души: борьба относительна, мир — абсолютен. Нельзя всерьёз относиться к социальным катаклизмам, не может разрушение лежать в основании мира, созидательного и созданного в каждом своём проявлении. Наверно, представление поэта о войнах было сродни представлению о болезни, когда тело становится не в ладах с собой, но от этого не перестаёт быть единым, только на время забывает думать об этом. Опять слова Марины: «Человек и его враг для Макса составляли целое: мой враг для него был часть меня. Вражду он ощущал союзом. Так он видел и германскую войну, и гражданскую войну, и меня с моим неизбежным врагом — всеми. Так можно видеть только сверху, никогда сбоку, никогда из гущи. А так он видел не только чужую вражду, но и себя с тем, кто его мнил своим врагом, себя — его врагом. Вражда, как дружба, требует согласия (взаимности). Макс на вражду своего согласия не давал и этим человека разоружал. Он мог только *противо-стоять* человеку, только *предстоянием* своим он и мог противостоять человеку: злу, шедшему на него»²⁵. Таким отношением поэт буквально спасал людей друг от друга, сберегая их тем самым друг для друга и для самих себя: «Одно из

прижизненных призваний Макса было сводить людей, творить встречи и судьбы»²⁶. Сводить, а не сталкивать лбами, — объединять, а не противопоставлять: «В эти дни нет ни врага ни брата, / Все во мне и я во всех...»²⁷ И потому *объединять разъединяя* — не ставя друг друга в известность.

Пребывание в Коктебеле, в условиях, где отказывались действовать привычные законы развития цивилизации, в конце концов, потребовало от поэта подтвердить гражданскими действиями своё «пересоздание». Коктебель молчаливо утверждал: *мир — не война*, но тишина и спокойствие, какие даются в награду за мысль и только деятельностью этой первоначальной, саморавновешенной, исполненной до конца мысли. Поэтому критика Волошиным революционных и военных событий, вопреки ожиданиям, была созидательной, позитивной, а не разрушительной:

Когда поймёшь, что человек рождён,
Чтоб выплавить из мира
Необходимости и Разума —
Вселенную Свободы и Любви. —
Тогда лишь Ты станешь Мастером²⁸.

Такую мысль уже не победить; можно лишь отпустить её на волю и не стремиться оценивать степень обоснованности её действий в контексте событий, потому что это превыше человеческих сил. В такие моменты приходит настоящее счастье, в сравнении с которым все усилия войн и революций меркнут, отходят на второй план, и крепнет мужество оставаться наедине с собственной душой, распахнутой для помощи всем, кто оказался ввергнутым в мучительный процесс рационального перекраивания мира.

В этом мирном — (*все*)мирном — отношении и заключалась та самая «неожиданная» сторона истины, которую Волошин так любил показывать. Максимилиан Александрович просто не мог позволить себе роскошь видеть противоречивость противоположностей, в том числе и социальных слоёв. Точнее, он полагал, что *в действительности* их просто нет. Они — последствия неправильного

мировидения, ошибочного истолкования мировых законов. Потому что любое истолкование — всегда ошибочно своей вторичностью. Как зло — ошибка в восприятии добра. Принятие — вот единственный путь приближения к истине. И потому:

*Пойми простой урок моей земли:
Как Греция и Генуя прошли,
Так минет всё — Европа и Россия.
Гражданских смут горячая стихия
Развеется ... Расставит новый век
В житейских заводях иные мрежи ...
Ветшают дни, проходит человек.
Но небо и земля — извечно те же.
Поэтому живи текущим днём.
Благослови свой синий окоём.
Будь прост, как ветер, неистощим, как море,
И памятью насыщен, как земля.
Люби далекий парус корабля
И песню волн, шумящих на просторе.
Весь трепет жизни всех веков и рас
Живёт в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас²⁹.*

¹ «Никогда я не видел его ни пьяным, ни влюблённым, ни действительно разгневанным», — вспоминал И. Эренбург (*Эренбург И.* У времени в плену // *Эренбург И.* Люди. Годы. Жизнь: Воспоминания в трёх томах. — Т. 1, Кн. 1. — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 142). Безмятежность и живой интерес ко всему — вот Волошин.

² См.: *Бенуа А.* О Максимилиане Волошине // Воспоминания о Максимилиане Волошине: Сборник / Сост. и коммент. В. П. Купченко, З. Д. Давыдова. — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 334.

³ *Тютчев Ф. И.* Певучесть есть в морских волнах... // *Тютчев Ф. И.* Лирика: В 2 т. — Т. 1. — М.: Наука, 1965. — С. 199, 268.

⁴ *Волошин М. А.* Бунтовщик // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891–1931 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2004. — С. 36.

⁵ *Волошин М. А.* Мир знает не одно, а два грехопадения... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 423.

⁶ *Волошин М. А.* История моей души // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 7 (1). Журнал путешествия (26 мая 1900 г. — ?); Дневник 1901–1903; История моей души / Сост., подгот. текста, коммент. В. П. Купченко. — М.: Эллис Лак 2000, 2006. — М.: Эллис Лак 2000, 2006. — С. 301.

⁷ *Волошин М. А.* Россия распятая // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6 (2). Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы / Под общ. ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова, при участии Р. П. Хрулевой; сост., подгот. текста А. В. Лаврова; коммент. К. М. Азадовского, О. А. Бригадной, З. Д. Давыдова и др. — М.: Эллис Лак, 2008. — С. 497.

⁸ *Бунин И. А.* Волошин // *Бунин И. А.* Полное собрание сочинений в 13 томах. — Т. 9. — М.: Воскресенье, 2006. — С. 132.

⁹ *Волошин М. А.* Газеты // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2003. — С. 227.

¹⁰ *Цветаева М. И.* Живое о живом // *Цветаева М. И.* Собрание сочинений в 7 томах. — Т. 4. — М.: Эллис Лак, 1994. — С. 190. (Выделено мной. — М. С.)

¹¹ *Эренбург И.* У времени в плену. — С. 142.

¹² *Волошин М. А.* Россия распятая. — С. 503.

¹³ См.: *Маркс К.* К критике гегелевской философии права // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. — 2 изд. — Т. 1. — С. 422.

¹⁴ Цит. по: *Пинаев С. М.* Максимилиан Волошин или Себя забывший бог. — М.: Молодая Гвардия, 2005. — С. 93.

¹⁵ *Волошин М. А.* Северовосток // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2003. — С. 336. Если отбросить эмоциональную сторону суждения, видно, что выводы Волошина совпадают с выводами Маркса о том, что любая революционная сила способна успешно осуществлять свои действия лишь при условии, если представляет личные интересы как всеобщие. С другой стороны, приходят на ум горькие в своей иронии слова Н. А. Бердяева о том, что в упоении процессом переделывания мира и установления справедливости

можно не заметить, что палач становится жертвой, а жертва палачом (См.: *Бердяев Н. А.* О назначении человека. — М.: Республика, 1993. — С. 85–99).

¹⁶ *Волошин М. А.* Поэзия и революция // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6 (1). Проза 1906–1916. Очерки, статьи, рецензии / Сост., подгот. текста А. В. Лаврова; коммент. Е. Л. Белькинд, А. М. Березкина, О. А. Бригадной и др. — М.: Эллис Лак, 2007. — С. 32.

¹⁷ *Волошин М. А.* Поэзия и революция. — С. 33.

¹⁸ *Волошин М. А.* На весах поэзии // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6 (2). — С. 422.

¹⁹ *Волошин М. А.* Россия распятая. — С. 490. В другом месте поэт замечал, что, как правило, любые социальные достижения требуют индивидуальных жертв. Но эти жертвы не всегда воспринимаются как таковые, поскольку объективные законы развития маскируют их под историческую необходимость. К тому же, они могут быть бескровными и оттого кажутся вполне уместными: «... Обычно свобода мысли кончается там, где начинается свобода печати...» (*Волошин М. А.* Автобиография // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 7 (2). Дневники 1891–1932. Автобиографии. Анкеты. Воспоминания Дневники 1891–1932 / Сост., подгот. текста, коммент. В. П. Купченко, Р. П. Хрулевой, К. М. Азадовского, А. В. Лаврова, Р. Д. Тименчика. — М.: Эллис Лак, 2008. — С. 236).

²⁰ *Волошин М. А.* Автобиография. — С. 236.

²¹ *Бунин И. А.* Волошин. — С. 126.

²² *Волошин М. А.* Поэзия и революция // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6 (2). — С. 26.

²³ *Волошин М. А.* Гражданская война // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 329–330.

²⁴ *Волошин М. А.* Магия // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 16. Волошин не высказывался об этом, но наверняка согласился бы: лишь одна война — та, древняя, легендарная — была достойна, чтобы её воспели как естественное состояние человечества. Ведь она началась из-за любви к женщине. Все остальные — из-за наживы и власти. То есть случайно, по глупости. Война 1914 г. — заключительный аргумент: «... Это война не национальная, не освободительная... Это борьба нескольких государственно-промышленных осьминогов... Идут на войну

и святые и мученики. Но всё это для того, чтобы стать желудочным соком в пищеварении осьминога» (Цит. по: *Купченко В. П.* Жизнь Максимилиана Волошина. Документальное повествование. — СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2000. — С. 171).

²⁵ *Цветаева М. И.* Живое о живом. — С. 189.

²⁶ *Цветаева М. И.* Живое о живом. — С. 178.

²⁷ *Волошин М. А.* В эти дни // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 223.

²⁸ *Волошин М. А.* Подмастерье // *Волошин М. А.* Волошин М. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 216.

²⁹ *Волошин М. А.* Дом Поэта // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 82. (Выделено мной. — М. С.)

М. ВОЛОШИН В ОЦЕНКЕ Г. АДАМОВИЧА

Ли Ялинъ

Оценка критиками русского зарубежья произведений писателей из России, как правило, носила негативный характер, обусловленный, в первую очередь, политическими мотивами. На общем фоне позиция Григория Адамовича была несколько иной. Он неоднократно указывал на то, что в эмигрантской литературе существует предвзятое отношение к тем авторам, которые остались на родине. Поэтому многие статьи Г. Адамовича демонстрируют его стремление подняться над идеологическими дискуссиями: «Всякий раз, когда принимаешься писать о каком-либо из новых, типично советских писателей, бывает трудно приступить к делу. Ещё до того, как назвать имя автора, чувствуешь себя увлечённым и унесённым потоком бесчисленных, всем знакомых суждений о литературе тамошней и здешней, о том, где лучше пишут и где можно лучше писать, о том, едина ли русская словесность или непоправимо рассечена надвое»¹.

Г. Адамович подчеркивал, что для объективности он изначально настраивает себя на позитивное восприятие авторов из России, поскольку стремится избежать клише эмигрантской критики.

В заметках Г. Адамовича интересны размышления об особенностях литературного процесса в современной ему России. В частности, говоря о журнале «Новая Россия», критик писал о том, что всех писателей, которые приняли революцию, можно разделить на два типа: «Первый — мистико-сентиментальный: восторженный взор, восторженно-туманная речь, Третий Интернационал и Третий Рим, “Двенадцать” А. Блока и старинные разбойничьи

песни, скифство и гниющая Европа, вообще всевозможные параллели; наконец, “мы должны идти по руслу истории”, “большевики творят волю мирового Духа”, “мозг мира в Москве” и проч. ... Второй тип трезвее: индустриальное искусство, “социальный классовый заказ”, рифмованное изложение “Азбуки коммунизма”, агиттворчество, пролетпоэзия, литработа»². С точки зрения критика, второй тип «решительно предпочтительней. Он проще и грубее, но зато и честнее. Он откровенно признаёт, что революция ставит писателю или художнику задания крайне ограниченные. Он ни в какие дебри не забирается. Составить листовку, написать рассказ из быта рабочих-металлистов или стихотворение по случаю награждения новым каким-нибудь орденом товарища Будённого — вот его стремления. По марксизму никаких таких романтизмов, личных “запросов” не полагается, всё это — предрассудки и пустяки. Не стоит пустяками заниматься»³. То есть Адамович полагал, что более приемлемы писатели, которые видят свою роль в советской литературе исключительно в исполнении социального заказа, процесс творчества для них становится обыденной работой. Они лишены революционного фанатизма, поэтому менее опасны своим воздействием на души и умы читателей.

Творчество Максимилиана Волошина Г. Адамович относит именно к первому, наиболее опасному, типу, поскольку поэт в своих произведениях исповедует «мистико-сентиментальный... восторженный взор», соединяющий в одно и события революции, и религиозное сознание, и скифство, и видение особого пути, всемирной миссии России. Стремясь решить художественные задачи, обусловленные приятием революции, поэт создаёт эклектические, псевдоисторические произведения, воздействующие на умы и души читателей. Такое отношение критика обусловлено взглядами М. Волошина, которые, очевидно, были хорошо известны Адамовичу. «Я считаю себя вполне легальным, — писал 1 января 1924 года М. Волошин Л. Каменскому, — советское правительство я признавал с самого начала, в частном своём обиходе я провожу коммунизм более строго, чем большинство политических коммунистов. Но марксизм и экономический материализм мне глубоко

чужды — всей моей натуре и всему моему образу мыслей, которые совершенно не терпят ни политики, ни системы марксовых классификаций, ни самого понятия материализма, которые считаю научным абсурдом»⁴.

В статьях М. Волошина неоднократно была четко заявлена его позиция по отношению к большевикам, которая, разумеется, не могла быть принята русским зарубежьем. Г. Адамович, отличавшийся лояльным отношением к советским литераторам, остро реагировал на стремление поэта вписать революцию и большевиков в особую миссию России, в историческую предопределённость её судьбы. Действительно, нетрудно догадаться, что критик, чуждый какому-либо мистико-сентиментальному отношению к революции, не мог разделять позицию М. Волошина, представленную не только в его стихотворениях, но и в многочисленных статьях, которые Г. Адамович, несомненно, хорошо знал. Сам М. Волошин неоднократно чётко высказывал собственное понимание происходящего в России, доказывал, что большевизм — это явление, обусловленное самой сущностью русской души, русской истории и культуры. Скажем, в статье «На весах поэзии» поэт писал о том, что «большевизм... явление национальное... Суть в том, что древняя, темная, историческая жизнь России, так долго скрывавшаяся под спудом империи, сразу выступила из берегов, как только большевистская пропаганда... обратилась с призывом... Тогда из народных глубин поднялись страшные призраки 16 и 17 века... большевизм оказался неожиданной и глубокой правдой о России»⁵.

В статье «Русская бездна» он снова подчёркивал, что «большевизм — русское явление. Пусть его микробы были выведены в Германской лаборатории и введены в наш организм недобрыми руками, но они нашли в русской психологии особо благоприятную почву для развития, они проникли сквозь все наши исторические скважины, они сами претворились и переродились в нас, загорелись нашим горением, и теперь мы заражаем ими как нашей собственностью — славянской заразой ... он побеждает не силой мускулов, а чем-то вроде японских приемов борьбы... Большевики в совершенстве изучили все болючие сухожилия человеческого

мозга и прекрасно знают все центры жадности, стяжания, эгоизма, которые достаточно придавить, чтобы сразу и безошибочно овладеть психологией пациента»⁶.

Всё это привело к тому, что оценка Г. Адамовичем стихотворений Волошина носила выраженный негативный характер. В своих рецензиях критик неоднократно настаивал на том, что волошинские произведения насквозь фальшивы, чрезмерны во всём — в фанатической увлечённости революцией, в образной системе, в привлечении исторических параллелей, в пафосе. Г. Адамович саркастически высмеивал стихотворения поэта, притом, что для его критического стиля была более характерна сдержанность оценок, стремление к объективности, поиск не только отрицательных, но, в первую очередь, положительных сторон рассматриваемых произведений. Однако в данном случае читателю очевидно открыто негативное отношение критика ко всему, что создавал М. Волошин.

В «Литературных беседах» о поэте он написал лишь две статьи, при этом в критических заметках о других авторах имя М. Волошина часто упоминалось в негативном контексте, более того — как своего рода эталон, мерило негативности, с которым сравнивались художественные опыты других советских поэтов. Так, критик высказал опасение, что «проза Алданова в конце концов может превратиться в нечто похожее на выложенные стихи Макса Волошина»⁷. Поэма Н. Тихонова «Лицом к лицу» — «до крайности спорна. Но после Волошина кажется, что это чистая и прекрасная поэзия. Едва ли это так на самом деле»⁸. Говоря о тенденции творчества Веры Инбер, Г. Адамович отмечал изменения её поэтического стиля, который похож, «то на Маяковского, то на Волошина, то на Тихонова и, право, ничуть не хуже ни одного из них»⁹. Ставя поэтессу в один ряд с М. Волошиным, В. Маяковским и Н. Тихоновым, критик подчеркивал её тождественность им, и это значит, что следующая оценка её творчества относилась и к названным авторам: «Как образчик современной русской лирики среднего качества, стихи Инбер очень показательны. Она — человек опытный и сбывает с рук только ходкий товар,

удовлетворяющий потребителя»¹⁰. Поэтому, очевидно, что произведения Волошина такой же «ходкий товар среднего качества».

В 1925 году Адамович написал две небольшие заметки о М. Волошине, в которых в резкой форме высмеял произведения поэта. Первая статья («Волошин») начинается словами о том, что до революции у М. Волошина были поклонники, которые ценили в его произведениях образность, «звон стиха и энергию ритма», однако были и те, кого «не обманывала и не прельщала внешность, знали, что вся поэзия Волошина — подделка»¹¹. Очевидно, что Г. Адамович к последним относил и себя. Произведения поэта критик называл пустыми, в них псевдоисторическая мишура заменяет смысл. Г. Адамович, рассматривая «Стихи о революции» М. Волошина, высмеивал и образную систему, и поэтику произведений: «Большевики и татары, исторические параллели, Яик рифмуется с “чрезвычайка”, строфы звенят и гремят. Но ничего мертвенней и холодной этих стихов нельзя себе и представить. Внешнее умение Волошина не спасает, а губит его. Чем наряднее его строфы, тем явственней их пустота. Кого только не поминает Волошин! Павел, Аракчеев, Пётр, Разин, Ермак, Аттила, Чехов, Толстой, Малюта, Годунов, — нет конца именам. Какие только слова не вставляет он, для *couleur local*, очевидно. Рундуки, узорочья, индеветь, пролузгали, замызгали. Россию он, конечно, и клянёт, и прощает, и любит, и ненавидит. Большевики для него, конечно, и посланники Бога, и дети дьявола»¹². Приведённые слова свидетельствуют о неприятии критиком произведений поэта, о том, что его, очевидно, раздражает волошинская чрезмерность, поэтому всегда сдержанный Г. Адамович не выдерживал: «Слишком уж знакома и слишком опостылела та лирически-историческая мешанина, которою нас потчуют почти все толкователи и певцы современных русских несчастий и катастроф... А когда это подносится ещё в трескучих, типично эстрадных стихах, становится совсем тошно»¹³.

Что же так раздражает критика в стихотворениях М. Волошина? Прежде всего, критик ошибочно называет сборник поэта «Стихи о терроре» «Стихами о революции». Данная оговорка, по нашему мнению, не случайна, потому что общая идейная направленность

волошинских произведений определяется осмыслением исторических значимых, в том числе революционных событий в России. Строфы и образы, которые приводил критик, касаются стихотворения «Северовосток», в центре которого — апокалипсический образ ветра, в нём — «вся судьба России — / Страшная безумная судьба»¹⁴. Ветер несёт с собой не только наиболее значимые и яркие события русской истории, но и её персонажей, определивших судьбу страны:

В этом ветре гнёт веков свинцовых:
Русь Малют, Иванов, Годуновых,
Хищников, опричников, стрельцов,
Свежевателей живого мяса,
Чертогона, вихря, свистопляса:
Быль царей и явь большевиков¹⁵.

Поэт создавал панораму русской трагедии, подчеркивая, что прошедшие столетия не несут с собой изменений. М. Волошин стремился показать неизменность русской истории, именно с этой целью он создавал синонимичные ряды, в которых, с помощью стилистического приёма кинематографизма, запечатлевал ключевые, драматические эпизоды судьбы своей страны:

Ныне ль, даве ль — всё одно и то же:
Волчьи морды, машкеры и рожки,
Спёртый дух и одичалый мозг,
Сыск и кухня Тайных Канцелярий,
Пьяный гик осатанелых тварей,
Жгучий свист шпицрутенов и розг,
Дикий сон военных поселений,
Фаланстер, парадов и равнений,
Павлов, Аракчевых, Петров,
Жутких Гатчин, страшных Петербургов,
Замыслы неистовых хирургов
И размах заплочных мастеров.

Сотни лет тупых и зверских пыток,
И ещё не весь развёрнут свиток
И не замкнут список палачей,
Бред Разведок, ужас Чрезвычайек —
Ни Москва, ни Астрахань, ни Яик
Не видали времени горчей ¹⁶.

Именно этот стилистический приём кинематографичности, способствующий созданию соответствующей авторскому замыслу читательской рецепции, вызывал раздражение Г. Адамовича. Критик, не понимая волошинской идеи (или не принимая способ её воплощения), полагал, что поэт создаёт эклектику, «пафосно-лирическую мешанину». Отметим, что данный стилистический приём в эпоху зарождения кинематографа был достаточно распространён в русской поэзии 1920-30-х годов (например, в стихотворениях А. Вертинского, Е. Полонской, Н. Тихонова). В финале стихотворения лирический герой, который, очевидно, является и авторским alter-ego, и собирательным образом его современников — участников и свидетелей эпохи, — безропотно принимает все испытания, потому что видит в них Божий промысел, бич Божий, который нужно вынести:

Нам ли весить замысел Господний?
Всё пойдем, всё вынесем, любя, —
Жгучий ветер полярной преисподней,
Божий Бич! приветствую тебя ¹⁷.

Иную точку зрения мы обнаруживаем в современных исследованиях творчества поэта. Так, С. Заяц считает, что «своеобразие русского пути для М. А. Волошина заключается в ответственности Руси перед Богом. История, понимаемая мифично и библейски, даёт поэту право надеяться на возрождение... Прослеживается евангельская мысль, что только после смерти возможно Воскресенье. Оно будет светлым, потому что будет не умозрительным, но исторически выстраданным. Через страдание к искуплению,

вне которого немислим русский путь, да и славянства в целом. От искупления к преображению русского пути, в финале которого богочеловеческая личность — Христос. В этом Максимилиан Волошин видит особый сотериологический русский путь»¹⁸. Эта точка зрения учёного во многом отражает современный взгляд на творчество М. Волошина, обусловленный разносторонними подходами к рассмотрению его произведений, привлечением религиозно-философского материала изучаемой эпохи, волошинских теоретических работ, отражающих его мировоззренческие установки, стремлением понять стихотворения поэта на более высоком уровне.

Во второй заметке отрицательное отношение Г. Адамовича к произведениям М. Волошина только усугубилось, критик был крайне резок в своих оценках стихотворения «Россия», по его мнению, оно «чудовищно: дальше идти некуда в пошлости и плоскости “взгляда на русскую историю”, нельзя придумать стихов, более пустозвонно-трескучих, рассчитанных на раёк и эффекты “под занавес”»¹⁹. Критика возмущала творческая концепция произведения, авторский взгляд на историю: «Сводить всё прошлое России к произволу царей и распутству императриц, проводить параллели между Петром и большевиками, элементарные, как дважды два четыре, — какое убожество!»²⁰.

В этом стихотворении, так же, как и в предыдущем «Северовостоке» М. Волошин создавал собственную концепцию русской истории; он, обращаясь всё к той стилистике кинематографизма, представлял исторические события, личности, которые в конечном итоге создают судьбу страны. Критик обвинял М. Волошина в том, что он сводит «прошлое России к произволу царей и распутству императриц». Это, на наш взгляд, несправедливо, поскольку, изображая убожество исторических личностей России, вершителей её судьбы, он стремился донести главную мысль, заключённую в финале стихотворения:

В России нет сыновнего преемства
И нет ответственности за отцов.

Мы нерадивы, мы нечистоплотны,
Невежественны и ущемлены...
Зато в нас есть бродило духа — совесть —
И наш великий покаянный дар,
Оплавивший Толстых и Достоевских
И Иоанна Грозного. В нас нет
Достоинства простого гражданина,
Но каждый, кто перекипел в котле
Российской государственности, — рядом
С любым из европейцев — человек ²¹.

Интерпретация Г. Адамовичем произведений русской литературы чрезвычайно важна, ибо во многом предопределила современную литературоведческую рецепцию. Но в данном случае очевидно, что существующие на сегодняшний день исследования о М. Волошине противоречат позиции критика и показывают, в первую очередь, его субъективное восприятие творчества поэта. Предвзятость мешала Адамовичу увидеть иные, более глубокие смыслы произведений М. Волошина. Так, О. Дашевская, рассматривая историософские идеи М. Волошина и Д. Андреева, пишет о волошинском понимании святой, жертвенной миссии России, которая своей революционной историей спасла Западную Европу от социалистического безумия. Исследователь обращает внимание на то, что «в мифологии Волошина Россия остается “святой Русью” ещё и потому, что она пьёт “чашу” чужих страданий: она “изживает” болезни Европы, “принимает на себя примерное заболевание социальной революцией, чтобы переболеть ею”, своей мечтой “врачует” мир (это близко к идее «Скифов» Блока — спасение Россией Европы от восточных племен). Социализм (западная идея, обретшая в “безумной” России невиданное выражение) стал её “неосуществлённой мечтой”, “изжитой кровью” и позором (“Родина”). Волошин сравнивает Россию со святыми, которые “переживали крестные муки Христа, как свои собственные”. Россия совершает жертвенный подвиг по отношению к Западной Европе, принимает “Чужих страстей, чужого зла / Кровоточащие стигматы”

«Русская революция»)»²². Созвучна точке зрения О. Дашевской позиция Е. Мельникова, который считает, что «в творчестве М. А. Волошина любовь к русской земле неразрывно связана с верой в её мессианскую роль: поэт убеждён, что, преодолев нигилистические настроения, Россия явит всему миру сущность “славянством затаённого огня”. Великую веру русского народа Волошин называет “правдой” России, которая “воссияет” уже в обозримом будущем, что также связывает его представление о предназначении России с философско-религиозными взглядами Ф. М. Достоевского»²³. И в том многообразии исторических параллелей, творческих связей поэзии М. Волошина, которое так раздражало Г. Адамовича, Е. Мельников видит следование идеям Ф. Достоевского: «Волошин отразил и развил в своём творчестве многие идеи Ф. М. Достоевского о нигилизме как кризисе духовного самознания и отрицании русским народом своих религиозных корней... В революционный период философия М. А. Волошина всё больше наполняется христианско-мифологическим смыслом. Размышляя социальными потрясениями, всколыхнувшими русское общество начала столетия, Волошин всё чаще вспоминает о Граде Божьем, “сказочном” Китеже, скрытом от “татар”. Путь в этот город также возможен лишь через духовное возрождение»²⁴.

Таким образом, рецепция Г. Адамовичем произведений М. Волошина свидетельствует о его крайнем неприятии стихотворений поэта, они вызвали раздражение критика, резкость в оценках. Г. Адамович не принимал эклектики волошинских произведений, его концептуальные размышления о революции, о миссии и судьбе России, считал их пустыми, чрезмерно декоративными в своём псевдоисторизме.

¹ Адамович Г. В. <Л. Сейфуллина. — «Последний отдых Брюсова» Л. Гроссмана> // Адамович Г. В. Литературные беседы. Книга первая / Под ред. Л. М. Суриса. — М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. — С. 316.

² Адамович Г. В. <Журнал «Новая Россия»> // Адамович Г. В. Литературные беседы. Книга вторая / Под ред. Л. М. Суриса. — М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. — С. 26.

- ³ *Адамович Г. В.* <Журнал «Новая Россия»>. — С. 27.
- ⁴ *Волошин М. А.* Л. З. Каменскому от 1 января 1924 г. Коктебель // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 12. Письма 1918–1924 / Сост. А. В. Лавров, Подгот. текста Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова, Г. В. Петровой, Р. П. Хрулевой; коммент. А. В. Лаврова и Г. В. Петровой. — М.: Эллис Лак, 2013. — С. 763.
- ⁵ *Волошин М. А.* На весах поэзии // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6 (2). Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы / Под общ. ред. В. П. К пченко и А. В. Лаврова, при участии Р. П. Хрулевой; сост., подгот. текста А. В. Лаврова; коммент. К. М. Азадовского, О. А. Бригадновой, З. Д. Давыдова и др. — М.: Эллис Лак 2000, 2008. — С. 428.
- ⁶ *Волошин М. А.* Русская бездна // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Собрание сочинений. — Т. 6 (2). — С. 413–416.
- ⁷ *Адамович Г. В.* <«Чертов мост» М. Алданова. — «Письма артиллериста-прапорщика» Ф. Степуна> // *Адамович Г. В.* Литературные беседы. Книга первая. — С. 278.
- ⁸ *Адамович Г. В.* <«Рассказ о необыкновенном» М. Горького. — Сборник «Недра»> // *Адамович Г. В.* Литературные беседы. Книга первая. — С. 147.
- ⁹ *Адамович Г. В.* <«Тундра» Е. Ляцкого. — «Цель и путь» В. Инбер> // *Адамович Г. В.* Литературные беседы. Книга первая. — С. 236.
- ¹⁰ *Адамович Г. В.* <«Тундра» Е. Ляцкого. — «Цель и путь» В. Инбер>. — С. 207.
- ¹¹ *Адамович Г. В.* <Сюрреализм. — М. Волошин> // *Адамович Г. В.* Литературные беседы. Книга первая. — С. 108.
- ¹² *Адамович Г. В.* Л<Сюрреализм. — М. Волошин>. — С. 108.
- ¹³ *Адамович Г. В.* Л<Сюрреализм. — М. Волошин>. — С. 108.
- ¹⁴ *Волошин М. А.* Северовосток // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2003. — С. 335.
- ¹⁵ *Волошин М. А.* Северовосток. — С. 335.
- ¹⁶ *Волошин М. А.* Северовосток. — С. 336.
- ¹⁷ *Волошин М. А.* Северовосток. — С. 337.
- ¹⁸ *Заяц С. М.* Мифотворчество и религиозно-философские искания Максимилиана Волошина на перепутьях Серебряного века: автореф.

дис. на соиск. учен. степ. док. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». — М. РУДН, 2016. — С. 28.

¹⁹ *Адамович Г. В.* <«Рассказ о необыкновенном» М. Горького. — Сборник «Недра»> // *Адамович Г. В.* Литературные беседы. Книга первая. — С. 146.

²⁰ *Адамович Г. В.* <«Рассказ о необыкновенном» М. Горького. — Сборник «Недра»>. — С. 146.

²¹ *Волошин М. А.* Россия // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 376.

²² *Дашевская О. А.* Историсофские идеи М. Волошина и Д. Андреева: миф о России // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. — 2005. — № 7. — С. 35.

²³ *Мельников Е. С.* Традиции Ф. М. Достоевского в творчестве М. А. Волошина : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». — М. РУДН, 2017. — С. 12.

²⁴ *Мельников Е. С.* Традиции Ф. М. Достоевского в творчестве М. А. Волошина. — С. 11.

СКАЖИ, ГДЕ ПУТЬ К НЕВИДИМОМУ ГРАДУ?



Экзистенциализм как содержание мировоззрения
М. Волошина

Твой Бог в тебе,
И не ищи другого
Ни в небесах, ни на земле:
Проверь
Весь внешний мир:
Везде закон, причинность,
Но нет любви:
Её источник — ТЫ!

М. А. Волошин.

ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

М. Н. Громов

В 1912 году Максимилиан Волошин опубликовал в журнале «Аполлон» статью «Константин Богаевский», являющуюся итогом его длительных размышлений о творчестве художника, с необычайной выразительностью запечатлевшего исторический пейзаж Восточного Крыма — «Киммерии печальную область». Там есть такие строки: «Искусство Богаевского целиком вышло из земли, на которой он родился. Для того чтобы понять его творчество, надо узнать эту землю; его душа сложилась соответственно её холмам и долинам, а мечта развивалась, восполняя её ущерб и населяя её несуществующей жизнью»¹. В этих словах ключ к пониманию творчества не только Богаевского, но и самого Волошина.

Многое говорилось по данному поводу современниками и исследователями феномена Волошина, подчёркивающими неразрывную связь поэта и Коктебеля со всей прилегающей к нему территорией. Попробуем оценить ещё раз эту связь с историософской и метафизической точек зрения. Суровый, аскетический пейзаж Восточного Крыма, так разительно отличающийся от сибаритского, дышащего негой южного берега Тавриды, порождает мысли о первых днях творения и о последних днях земного бытия. Вздрыбленные скалы потухшего вулкана Карадага, откуда некогда лилась раскалённая лава в кипящее море, живо напоминают о начальном этапе сотворения Земли. А пустынные, безлесные, каменистые долины близ горы Апук своим омертвелым видом невольно создают образ Иоасафовой долины, расположенной в похожей местности

близ Иерусалима, где, согласно Библии, ожидается день Страшного суда. Между этими событиями — вся история человечества с его царствами, цивилизациями, взлётами и падениями, созиданием и разрушением, тысячами лет и сотнями поколений.

От голых скал минувшего творенья
До мёртвой тишины грядущего конца
Прошли тысячелетья как мгновенья
По воле всемогущего Творца *.

Особый облик Киммерии наводит на метафизические размышления, на философскую живопись и поэзию. Здесь спрессовалась и выразилась в ярких образах вся история Земли, здесь можно видеть одновременно её начало и конец. Кроме *концентрации времени* мы видим здесь и *пересечение культур*, оставивших свои следы на периферии многих цивилизаций.

Для греков, римлян, византийцев этот край был пограничной зоной их миров, северо-восточным углом античной цивилизации, местом ссылки и столкновения с варварами, своего рода «эллино-римской Колымой», конечной полосой средиземноморской ойкумены, севернее которой простираются неведомые полные земли, населённые полудикими и дикими народами.

Но «пределом ведомых стран», по словам Волошина, Киммерия была для южных народов. Для восточнославянских племён, для Древней Руси, для Российской империи, да и для нас сейчас Таврида была и остаётся окном в древнейшие средиземноморские цивилизации, местом встречи с великой эллинской культурой. Южный цивилизационный вектор был важнейшим на ранних этапах развития отечественной культуры, именно с юга доставлялись утончённые образцы материального и духовного творчества. После османского завоевания Византии и Балкан в середине XV века было пресечено благотворное воздействие южного цивилизационного вектора. Московская Русь развернулась лицом к латинскому

* Стихи автора. — *Ред.*

Западу, и началось возрастание, а затем и доминирование западного цивилизационного вектора в нашей истории, существующее до сего дня.

Однако южное направление всегда было и будет притягательным для России. После успешных войн и овладения землями Северного Причерноморья в XVIII веке, своего рода «православной реконкисты», сходной с освобождением Испании от мавританского владычества, начинается не только экономическое и политическое, но и культурное, духовное, цивилизационное освоение юга России с изучением, возрождением и культивированием очагов греко-римской и особенно византийской культуры. Максимилиан Волошин это прекрасно понимал и видел особую роль Киммерии и Тавриды в целом для отечественной истории и культуры как связующего моста между народами Восточной Европы и Средиземноморья. Он сам был не только порождением и отражением этого края, но и его воссоздателем. Изучая памятники прошлого, поднимая пласты ушедших времён, он создал в Коктебеле своего рода «историко-культурно-природный оазис», называемый ныне заповедником. В свой дом он приглашал друзей со всего света небескорыстно. Ему не нужна была материальная выгода, ему нужна была духовная польза, сотворчество на благо Коктебеля, культивирование этого уникального уголка Тавриды, создание, если угодно, своеобразного «мифа о Коктебеле». Здесь произошла удивительная по своей значимости и последствиям встреча творчески одарённого человека и древней земли, готовой открыть свои тайны для благого дела. Коктебель стал не только одним из самых интересных очагов отечественной и европейской культуры (так полагал, в частности, Андрей Белый), но и возрождённым уголком средиземноморской цивилизации. В этом сокрыта одна из причин его притягательности.

Для северянина приезд к тёплому морю, погружение в морскую стихию, эстетическое ею любование, мысленное продолжение взгляда в далёкие южные страны есть один из способов приобщения к великим приморским цивилизациям, а не просто расслабляющий отдых курортного типа. Волошин великолепно

осознавал это возвратное стремление к югу своих северных сотоварищей, поскольку

Сотни лет мы шли навстречу вьюгам
С юга вдаль — на северо-восток².

В написанном в 1920 году стихотворении «Северо-восток» поэт создаёт впечатляющий образ «выстуженного северо-востока», где свирепствует *«ветер обнажённых плоскогорий, ветер тундр, полесий и поморий»*, где суровая природа сформировала суровые условия социального бытия. Жестокая природа, жестокая история, жестокие нравы — без этого нельзя понять Россию и её судьбу. Не рассудочно, но всем пылом своей страдающей души Волошин как поэт, историк и мыслитель рисует ужасающую в своей неприкрытой сути многовековую поступь череды поколений, стойчески выносящих *«быль царей и явь большевиков»*.

Бей в лицо и режь нам грудь ножами,
Жги войной, усобьем, мятежами —
Сотни лет навстречу всем ветрам
Мы идём по ледяным пустыням —
Не дойдём и в снежной вьюге сгинем
Иль найдём поруганный наш храм?³

Максимилиан Волошин в историософском размышлении о судьбах России приближается к пониманию максимализма и гипертрофированной веры в великие идеи нашего народа, столь удивляющие рациональный и прагматичный западный ум. Без максимального напряжения сил, без полной веры в благополучный исход, без стойкого противостояния жестоким стихиям и бесконечного терпения ни Россия, ни её народ, не смогли бы ни выжить, ни тем более создать великое государство и великую культуру.

Свитое им тёплое гнездо на благодатном берегу Тавриды отогревало иззябшие и уставшие души его сородичей, неутомимо сражавшихся на продуваемых всеми ветрами просторах холодного

Русского Севера. И, отогревшись, они, по словам другого поэта, снова бросались в «вечный бой», где «покой нам только снится». Переживавший крушение империи, кровавую вакханалию гражданской войны, гибель и страдание миллионов людей, он не потерял веры в божественный промысел:

Нам ли весить замысел Господний?
Всё поймём, всё вынесем любя —
Жгучий ветер полярной преисподней,
Божий бич, приветствую тебя!⁴

Обращение лишь к одному из многочисленных поэтических творений Волошина показывает, насколько значимо философски его творчество. Столь же философична его живопись, исполнены глубокого смысла статьи по художественной и литературной критике, искусствоведению, истории и, как бы сейчас сказали, культурологии.

Являясь ярким, уникальным, неповторимым, многообразное творчество Максимилиана Волошина прекрасно вписывается в отечественную философскую традицию, где напряжённо работающая мысль реализует себя чаще в эстетических образах, нравственном сопереживании, высокой духовности, эмоциональной артикуляции, нежели в логически безупречном, но отстранённом от человека рассудочном мышлении дискурсивного типа.

Основоположниками данной доминирующей в отечественной мысли традиции были солунские братья святые равноапостольные Кирилл и Мефодий, особенно первый, прозванный Философом. Они не только создали азбуку для «безбуквенных человеков», но перевели Слово Божие, выработали терминологию мышления, заложили основы религиозной, философской и литературной мысли в их неразрывном единстве, характерном для всего региона *Slavia orthodoxa*⁵.

В житии Константина-Кирилла содержится первое определение философии на славянском языке, произнесённое первоучителем в ответ на вопрос о её назначении и содержании: «Божиям

и человечам вещей разум, елико может человек приблизиться Бозе, яко Детелию учить человека по образу и по подобию быти сътворшему его»⁶. Данная дефиниция представляет соединение идеи стоиков о знании вещей божественных и человеческих с платоновской идеей о приближении к Богу и библейской идеей из Книги Бытия, где говорится о сотворении человека по образу и подобию Божьему⁷.

Понимание философии раскрывается и как любовь к Софии Премудрости Божией в духе возвышенного платоновского эроса. В ключевой III главе данного жития, обстоятельно проанализированной Анджелло Данти, описывается, как юный подвижник ещё в отроческом возрасте избирает в пророческом сне деву Софию, сияющую неземной красотой⁸. Отсюда проистекают истоки отечественной софиологии, связанной с именами Владимира Соловьёва, о. Сергия Булгакова, о. Павла Флоренского и многих других поклонников возвышенной мудрости, выраженной не только вербально, но также в иконописи, гимнографии, произведениях пластики. После крещения Руси в неё проникло кирилло-мефодиевское наследие, были воздвигнуты стоящие поныне Софийские храмы в Киеве, Новгороде, Полоцке, началось становление философии как жизнестроительного учения, связанного с божественным откровением. Сам же Константин-Кирилл стал образцом мыслителя во всём славянском православном регионе, который понимается не как учёный затворник, развивающий терминологически изошрённое абстрактное знание, но как проповедник жизненно важных идей, учитель и просветитель народа, говорящий с ним на понятном ему языке.

Именно таковыми были автор «Слова о Законе и Благодати» Иларион Киевский, Климент Смолятич и Кирилл Туровский, Серапион Владимирский, Максим Грек, протопоп Аввакум и многие и иные древнерусские мыслители. Не учёные педанты, но пламенные творцы вроде Толстого и Достоевского волновали умы людей Нового времени. И Максимилиан Волошин с его поэтическим даром, с его историософской глубиной, с его пророческими откровениями вполне вписывается в основное русло развития отечественной

мысли, не отрицающей иных способов философствования, но тяготеющей именно к обозначенному выше.

В цикле проникновенных волошинских стихов о России есть называемое «Владимирская Богоматерь», навеянное посещением Успенского собора Московского Кремля, главного палладиума России, где венчались на царство её правители и разворачивались в нём или рядом, на Соборной площади, важнейшие события отечественной истории. Главный иконный образ Руси, принесённый из Византии, побывавший в Киеве и Владимире, утвердился в Москве:

Страшная история России
Вся прошла перед Твоим лицом⁹.

И понимается сей чудный образ как «Светлый лик Премудрости Софии», знаменующий в грядущем «Лик самой России», которая через страдания богоборческого периода вновь обратится к своим святыням.

Сопереживая во времена кровавой междоусобицы обеим сторонам, Волошин проявляет себя не как внешний равнодушный наблюдатель или фанатичный приверженец одной из враждующих сил, но как истинный философ, понимающий глубинный смысл происходящего. В письме к Борису Савинкову из Коктебеля 11 октября 1920 года он пишет: «Моё отношение к текущему — то же, что было во время войны: я отнюдь не нейтрален и не равнодушен, но стремлюсь занять ту синтетическую точку зрения, с которой борьба всех в настоящую минуту противоположных сил представляется истинным единством России и русского духа. И действительно, временами удаётся достигнуть реального представления о том, как все враждующие и истребляющие друг друга единым, дружным и братским порывом строят великое здание грядущей России»¹⁰.

Нужно быть великим провидцем, человеком пророческого дара, с одной стороны, и великим знатоком прошлой истории, с другой, чтобы так глубоко и верно оценивать смысл и тенденцию развития драматичных событий страшной смуты начала XX века,

похоронившей старую Россию и в муках рождавшей новую. И как бы ни развивались дальнейшие события, поэт-мыслитель был уверен, что они приведут к единовластию, единодержавию, «социал-монархизму», поскольку без сильной власти не удержать то пространство, населённое многими народами, которое составляет территорию России. Ещё В. О. Ключевский подчёркивал, что русский народ — народ государственный, погибающий в междоусобицах и крепнущий в единстве. Святая Русь сможет одолеть Русь окаянную, бунтующую, анархическую с помощью Руси единодержавной, чтобы затем смягчать её тяжесть своим милосердием.

Побывав в глубинах Азии на отрогах Памира, пройдя выучку в культурных центрах Европы, прежде всего в Париже, Волошин стал лучше понимать геополитическое место и историческое призвание России, которую он сравнивает с библейской «Неопалимой купиной», горящей и несгорающей, откуда слышен голос Бога, ведущего исстрадавшийся народ-мессию, как вёл Он некогда богоизбранный народ в землю обетованную.

У современника Волошина, мыслителя и литератора Василия Розанова, создавшего оригинальный стиль философского импрессионизма, есть предсмертное творение «Апокалипсис нашего времени», посвящённое трагическим событиям русской революции и гражданской войны. Под подобным заглавием можно поместить многие поэтические и прозаические произведения Максимилиана Волошина. Введение в литературный контекст библейских образов и символов придаёт его мыслям общечеловеческое звучание и многотысячелетнюю историческую глубину. Подобный приём использовал другой его современник — Михаил Булгаков, введший в роман «Мастер и Маргарита» кроме реалий московской жизни 30-х годов XX века образы Христа и Пилата, инфернальные силы и фантазмагорические сцены, что придавало его творению не только мистический характер, но и философскую содержательность. Всё это является достаточным основанием для того, чтобы признать гения Коктебеля не только одним из блистательных деятелей «серебряного века», продлившим в своём доме его традиции, но и одним из ярких и самобытных русских мыслителей

художественно-эстетического и историософско-культурологического, прекрасно вписывающимся в традиции отечественной философии. В сравнении с Вячеславом Ивановым или Андреем Белым его богатейшее наследие менее изучено в философском отношении, что делает фундаментальное исследование именно в этом плане одной из насущных задач современного волошиноведения.

¹ *Волошин М. А.* Лики творчества / Издание подготовили В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. — Ленинград: «Наука». Ленинградское отделение, 1988. — С. 314.

² *Волошин М. А.* Северовосток // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2003. — С. 336.

³ *Волошин М. А.* Северовосток — С. 137.

⁴ *Волошин М. А.* Северовосток. — С. 137.

⁵ *Громов М. Н.* Структура и типология русской средневековой философии. — М., 1997. — С. 56–57.

⁶ Рукопись посл. четв. XV в. // РГБ. МБА. Ф. 173, № 19. Л. 367 об.

⁷ *Ševčenco I.* The Definition of Philosophy in the Life of Saint Constantin // For Roman Jacobson... The Hague. — 1956. — P. 449–457.

⁸ *Danti A.* L'itinerario spirituale di un santo: dalla Saggezza alla Sapienza. Note sul cap. III della Vita Constantini // Константин-Кирил Философ. Софья. — 1981. — С. 37–58.

⁹ *Волошин М. А.* Владимирская Богоматерь // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891–1931 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2004. — С. 129.

¹⁰ *Волошин М. А.* Б. В. Савинкову, 28 сентября / 11 октября 1920 г. Коктебель // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 12. Письма 1918–1924 / Сост. А. В. Лавров, Подгот. текста Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова, Г. В. Петровой, Р. П. Хрулевой; коммент. А. В. Лаврова и Г. В. Петровой. — М.: Эллис Лак, 2013. — С. 340.

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН
КЛК ЛИК СЕРЕБРЯНОГО ВЕКЛ
В КОНТЕКСТЕ
РУССКОЙ ПРАВΟΣЛАВНОЙ ТРАДИЦИИ

С. М. Заяц

У Максимилиана Александровича Волошина, по его собственному признанию, было два рождения. Первый — приход в этот мир в Киеве в мае 1877 года, — «в Духов день, когда земля именинница». Второй — момент духовного рождения, которым поэт считал год 1900-й, когда умер Владимир Соловьёв, философ Богочеловечества и вечной женственности.

Идеи Соловьёва оказали существенное влияние не только на развитие русской философской, но и *поэтической* мысли. Практически весь русский символизм строился на философском мировоззрении Вл. Соловьёва, в частности, на его учении о богочеловечестве. Ведь поиски образа Божьего в человеке — удел не только религиозной логики и теологии, но и *эстетики*. По утверждению богослова IV века Василия Великого, достижение образа Божия возможно подчинением разумной силы души Божественной Добродетели и Премудрости, которая есть для него Воплощенная *красота*¹. Удаление же от Бога, в традициях Святоотеческого предания (на что указывали Святой Василий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Григорий Нисский, Иоанн Дамаскин и др.), ведёт к греху, а значит и к *безобразности* человеческого лица, которое принято называть личиной, или маской, что найдёт своё отражение в творчестве М. Волошина. Лицо же, которое мы называем ликом, есть духовный образ Бога в человеке. Назначение человека видится, таким образом, в познании тайны Богочеловечества. На эту особенность духовного пути человека указывали Бл. Феофан Кипрский, Св. Фотий Цареградский, но расширил учение

о Боге в человеке Св. Григорий Палама: «Образ Божий в человеке Солунский архиепископ видит, прежде всего, в способности человека творить»². Именно сотворчество человека и Бога помогает человеку обрести свое лицо и найти место в мироздании. Дар творчества, по глубокому убеждению Григория Паламы, выделяет человека из всего мироздания и предопределяет ему в нём особое место³. Творчество как преображающая мир сила есть «кеносис, самоистощание, это жертва, восхождение на Голгофу»⁴.

Собственно, изначально для М. А. Волошина творчество представлялось не столько игрой воображения, сколько реальностью, которую необходимо переосмыслить в огненном порыве божественного ветра. Отсюда, кстати, увлечение Рудольфом Штейнером, в творчестве которого ему виделся божественный огонь, испепеляющий разночтения христианства и ведущий человека по пути универсального познания и понимания космоса, в мозаике которого центральное место занимает творческая личность. Однако Штейнер разочаровал Волошина. Он жаждал увидеть в нём Личность, а обнаружил подчинение безжизненному космосу, в котором Христу отведена роль человека, но не Бога. Потеря Бога для Волошина означала утрату бытия как такового, потерю самого себя, что грозило исчезнуть лику. Последний представал у поэта как «некий синтетический образ человека, преимущественно творческого, в котором его духовные особенности выступают в материальных, внешних проявлениях: в его обличи, в событиях его жизни, в его судьбе и творчестве. <...> Найти самое характерное во внешности человека или страны, свести их многообразие к одной формуле и воплотить эту формулу в красках или слове — вот задача художника»⁵.

Надо сказать, что М. А. Волошин вписывался в эпоху, для которой было характерно искать в человеке лик, причём не только божественный, но и демонический, — достаточно вспомнить знаменитого врубелевского «Демона».

Рубеж веков, безусловно, накладывал свой неповторимый отпечаток на русскую литературу и культуру. В эту эпоху человек начинает себя воспринимать как индивидуальность, творящую

свой особый мир, как связующее звено между прошлым и будущим. Примечательно утверждение Л. Долгополова: «В одних случаях осознание своей полной причастности к историческим и социальным изменениям давало возможность личности (будь то писатель или его герой) активно включиться в процесс пересоздания действительности и реальных человеческих отношений. В других, напротив, порождало мысль о фатальной подверженности человеческой судьбы вне её лежащим воздействием, что, в свою очередь, приводило к концепции безысходности и обречённости. В третьих случаях возвышало личность до осознания трагического величия своей судьбы, когда понимание полной причастности к происходящему в “большом” мире порождало мысль о необратимости и единстве исторического процесса и, следовательно, о неизбежности грядущих сдвигов и потрясений. В четвёртых — ставило писателя во враждебную по отношению к происходящему во внешнем мире позицию, поскольку на первый план выдвигалось стремление сохранить свою индивидуальность, не дать ей раствориться в том бурном потоке превращений, столкновений крайних позиций и точек зрения, которым оказалась захвачена жизнь России в начале века»⁶.

Максимилиан Волошин пытался сохранить свою индивидуальность. Но взгляд на индивидуальность у поэта явно был евангельский: «Тот, кто отдаёт свою индивидуальность, снова найдёт её. Тот, кто будет хранить, — потеряет. Семя, если не умрёт, не принесёт плода»⁷.

Волошин-богослов явит себя миру в дни великих потрясений. Ещё в 1906 году создавались «Пророки и мстители», где поэт с богословской пронзительностью показывал грядущий апокалипсис. Но этот показ ещё носил умозрительный характер. Не были затронуты плоть и кровь, судьбы русского человека. Ещё можно было позволить себе участие в теософских проектах, вступать в масонские ложи, где происходил разговор о Сущем. Но сама Суть ускользала, потому что не была прожита лично. Поэтому теософия для Волошина часто будет выступать в роли некой формы, в которую он будет облекать православное содержание.

Отчасти это происходило в силу глубокого влияния, которое оказали антропософы на художника в течение многих предреволюционных лет; особый вид это влияние приобретало ещё и в силу дружбы с замечательным поэтом Серебряного века Андреем Белым, с которым Волошин будет создавать храм мира в швейцарском Дорнахе под руководством Рудольфа Штейнера в 1914 году.

Безусловно, учение теософов, в частности Е. Блаватской, было близко поэту на определённом этапе его духовного становления, о чём свидетельствуют его дневниковые записи: «Каждая ступень развития в оккультизме имеет своим символом определённую геометрическую фигуру. Символ первых трёх ступеней — треугольник»⁸. Примечательна мысль М. Волошина: «Я язычник во плоти и верю в реальное существование всех языческих богов и демонов и в то же время не могу его мыслить вне Христа»⁹. Вместе с тем, Максимилиан Волошин не мог не понимать гностицизма Е. Блаватской, который по сути своей, по мысли современного богослова диакона Андрея Кураева, был антикосмичен и язычественен. Мир в системе Е. Блаватской не-божественен, а Бог — не космичен¹⁰. Внебожественного мира М. Волошин, воспитанный учением всеединства Вл. Соловьёва, принять не мог. Поэтому его увлечённость теософией носила скорее формальный характер, чем содержательный. Если мы внимательно взглянем на произведения, написанные в 1917–1927 годах, то обнаружим своеобразное прочтение русской истории сквозь призму библейского предания. Более того, Волошин в реальной жизни становится на позиции православного христианина, даже призывает отдать власть патриарху Тихону.

Однако революция 1917 года породила воистину пророка богословской силы, породила лик, обладающий «высшей тайной» бытия. Существует мнение, что Волошин своё богословие строил не на православном фундаменте, но теософском. В подтверждение приводятся его слова, сказанные Евгению Ланну: «Всякий религиозный человек насильник, а я не насильник»¹¹. Надо признать, что именно в эти страшные годы, когда рушились основы русской жизни, многие представители русской интеллигенции

в ужасе отшатнулись от революции, которую ждали и призывали как очистительную грозу, способную устранить недостатки общественного бытия. Вместо очистительной грозы пришёл страшный мрак и террор, руководимый великовозрастными детинами-идиотами, которым хотелось вонзить в спины дюжины ножей, что и предлагал в своей книге «Дюжина ножей в спину революции» Аркадий Аверченко.

Однако безбожную власть невозможно победить физической силой, её надо преодолеть духовно. Это было редкое в то время духовное решение. Максимилиан Волошин занял во время событий русской революции позицию духовного сопротивления. Волошин не был одинок, такую же позицию, например, занял известный русский писатель Борис Зайцев. Эти два мыслителя прекрасно поняли, что зло, пришедшее в Россию, не столько социального свойства, сколько духовного. Зло, по словам Вл. Лосского, «могло распространиться только со свободного согласия человеческой воли. Человек согласился на это господство над собой»¹². Господство свергается, если человек сам того хочет. Но этого хотения мало. Необходимо совершить духовное движение, вступить в молитвенные отношения с Богом.

Именно в годы смуты началось не только прозрение русской интеллигенции, но и возвращение её в лоно Русской Православной Церкви (достаточно вспомнить святого Луку Войно-Ясенецкого, будущего крымского архиепископа, лауреата Сталинской премии в области медицины, Николая Бердяева, этого вольнодумца-философа, Сергея Булгакова, принявшего священнический сан в страшные годы революционных потрясений, Ивана Шмелёва, создавшего пронзительно-трагический роман «Солнце мёртвых», в котором рассказал о крымских расстрелах в 1920–1922 годах, Алексея Ремизова, плачущего о гибели Русской Земли, и многих других). Произошло осознание, что на Русь пришли легионы бесовских полчищ. В Смуте гражданской войны поэт видел отравленный бесовским легионом русский дух. Именно приход бесовских полчищ означает близость Страшного Суда. Это апокалипсическое понимание Волошин воплотил в стихотворении «Стенькин

суд». Сброшена интеллигентская шелуха, выявился подлинный лик России. Разинщина и пугачевщина явили свой тёмный лик. Можно сказать, что на Русь двинулась мифическая нечистая сила. М. Волошин намеренно стилизовал текст под старорусский манер, чтобы дать понять, что прошлое вернулось в будущее, чтобы сделать ужасным настоящее, чтобы вывернуть наизнанку Русь Святую, превратив её в окаянную и грешную, с перевёрнутым крестом:

...Восставши из мёртвых — с мечом, —
Три угодника — с Гришкой Отрепьевым,
Да с Емелькой придёт Пугачом¹³.

Излечить русский дух можно было только возвращением креста на подобающее ему место. Но это возвращение должно было пройти через голгофскую жертву. Это в полной мере соответствует традиции русской литературы, достаточно вспомнить Ф. М. Достоевского, герои которого проходят через очистительную жертву, чтобы впоследствии воскреснуть. Волошин в своём творчестве часто обращался к прозрениям великого писателя, как и держал в своём сознании великие творения Ф. И. Тютчева, понимавшего, что истинного блаженства можно достичь на переломе исторических событий, когда человек либо падает, либо восстаёт из пепла преображённым.

В дни русской Смуты будут рождаться стихотворения, посвящённые Неопалимой Купине, Пресвятой Богородице, святым угодникам, которые для поэта олицетворяли светлый лик России. И Волошин не мог не написать стихотворение, посвящённое Деве Марии, Её Святому Образу, один из ликов которой запечатлён на древней иконе, ныне известной как икона Владимирской Богоматери. По воспоминаниям Т. Шмелевой, поэт часто приходил «на свидание с иконой», когда находился в Москве. Возвращаясь из столиц в Коктебель, он писал С. Толстой-Есениной 24-го мая 1924 года: «Лишь два момента подлинной жизни <...> я пережил и унёс с собой сюда: Лик Владимирской Богоматери и рукопись

Аввакума»¹⁴. С весны 1925 года фотокопия иконы находилась на рабочем столе поэта: «Все эти дни живу в сиянии этого изумительного лица», — писал он С. Э. Федорченко 9-го апреля 1925 г.»¹⁵.

Освящённый Ликом Божьей Матери, М. А. Волошин, в принципе, в самом стихотворении как бы совмещал поэтическое искусство с иконотворчеством и, благодаря этому, проникал в Сущность духовного бытия России. Ибо икона, по мысли известного богослова Леонида Успенского, «есть основа христианского образотворчества»¹⁶. По мысли того же Успенского, «в иконе Богоматери мы имеем образ первого человека, осуществившего цель воплощения, — обожение человека»¹⁷. Не менее ярко писал об иконописи в своей работе «Умозрение в красках» современник Волошина Евгений Трубецкой: «Икона не портрет, а прообраз грядущего храмового человечества, символическое его изображение»¹⁸. Именно такое понимание иконописи нашло своё отражение в «Владимирской Богоматери». Стихотворение выстраивается по композиции как описание-созерцание Лица Божьей Матери во всей полноте. Уже первые строки наполнены религиозной символикой и экспрессивностью:

Не на троне — на Её руке <...>
Львёнок-Сфинкс к плечу её прирос
<...> Весь — порыв и воля, и вопрос¹⁹.

В этом отрывке структурно-семантически определяющими видятся слова, дающие более полно понять Образ Богоматери: «на Её руке», «Взор во взор», «Львёнок-Сфинкс», «К Ней прильнул». Именно эти слова дают возможность Волошину подчеркнуть взаимное умиление Матери и Сына. С их помощью поэт показывает материнскую любовь и нежность, а последняя строка отрывка проникнута сознанием таинственной непостижимости судьбы Сына. Так в первых стихах вырастает значимый образ-архетип Матери, переживающей за Сына, перед которым жизнь становится вопросом. Не случайно «Львёнок-Сфинкс», царственный и таинственный, непознаваемый и узнаваемый, что соответствует пониманию

Лица Христа и Богородицы в Св. Писании и Предании. Духовная сущность Лица Богородицы раскрывается в следующих строках стихотворения, которые пронизаны ощущением жертвенной любви Богородицы, Её заступничеством, Её переживанием за Сына. Она не просто мать, но Мать Богочеловека, провидящая Его будущую судьбу и помнящая пророчество Симеона²⁰. Потому Она печальна, потому Её «Лик / В пламени молитвы каждый миг / Как живой меняет выраженьё»²¹. От умиления Сыном, от Его вопрошающего таинственного взгляда к «тревоге и печали» к пламенной молитве, жертвенной любви. Таковы этапы становления Лица Божьей Матери для Волошина. Поэт задавался вопросом: кто мог воссоздать этот Лик? И отвечал на него: «Лик Её из огненной стихии»²².

Волошинская Богородица это Божественное Откровение. Огонь иконоборчества, который должен был сжечь Образ, преобразился в огонь созидания, т. е. став тем архетипом, который определил сознание поэта. И потому икона для художника нерукотворна и чудодейственна, а лик матери, воплощённый в земных красках, наполнен страданием и болью, жертвенностью и любовью. Это и было для поэта самое высокое из всех откровений, а значит и откровений искусства. Только такой Лик Богородицы поэт принимал, и Его он видел явленным в России «Посреди обломков и руин»²³, являя свою чудодейственную силу в русской истории: Она останавливала междоусобия, звала на подвиг во имя Отечества. И к Ней шли молиться и воины, и князья, и купцы, и весь простой русский люд, умиляясь Её нежному Облику. Ключевыми строками стихотворения являются:

Страшная история России
Вся прошла перед Твоим Лицом.
<...> Все к Тебе за Русь молиться шли:
<...> И Владимирская Богородица
Русь вела сквозь мерзость, кровь и срам,
На порогах киевских ладьям
Указуя правильный фарватер²⁴.

Через пламенную молитву, через жертвенную любовь Россия вместе с Богородицей должны явить свой подлинный Лик. Но самое поразительное и трагическое для Волошина заключается в том, что прежде, чем явится новый Лик Богородицы, будет разрыв, отречение Руси от Лика Святой Богородицы. И Богородица вынуждена будет уйти: «Из своих поруганных святынь»²⁵. Но так в Евангелии, когда жаждущие прихода Христа, восклицавшие Ему Осанна в вербное воскресенье, уже через пять дней кричали: «Распи» (*Ин. 19:15; Ак. 23:21–23; Мк. 15:13; Мф. 27:23*). И тогда Богородица ушла «Из своих поруганных святынь» к верному и любимому ученику, Св. Иоанну Богослову (см. *Ин. 19:26–27*).

Но, когда человечество вновь погрязло в насилии и разврате, когда Россия забыла богоизбранный путь, Богородица вновь явила свой непостижимый Лик Премудрости:

Светлый Лик Премудрости-Софии,
<...> А в Грядущем — Лик самой России
<...> Нет в мирах слепительное чудо
Откровенье вечной красоты!²⁶.

Данные строки являются ключевыми, в них поэт связывает воедино облик Грядущей России и Лик Богородицы, неразрывно связанный с ней. Путь Владимирской Богородицы напоминает голгофский крест, который проходит человек, чтобы в конце пути стать богом. Для Волошина икона Владимирской Богородицы есть икона, в которой запечатлён Лик Софии Премудрой, с узнавания которой начинался Соловьёв и определял себя как личность молодой Волошин. В иконе поэт узрел Неопалимую Купину. Поэтому она для него непостижимое чудо и «Откровенье вечной красоты», неотъемлемая мифологема Достоевского и Святоотеческой традиции. Понятие чуда и красоты наполнены для художника мифобиблейским смыслом: вечная красота — это откровение Богом данное, а чудо — та непостижимость, которая мыслима лишь в Божественном Духе.

Целесообразно в этой связи отметить слова Семёна Франка: «В этом смысле надо вместе с Плотиним — против Платона или классического платонизма — признать, что “мир идей” мыслим лишь в “Божественном духе” — во всеобъемлющем единстве, которое не отвлечённо-вневременно, а конкретно-сверхвременно. Но в этом сверхвременном единстве как-то заключено и само время, а, следовательно, и всё временное бытие»²⁷.

Образ, явленный в иконе Владимирской Богоматери, безусловно, с одной стороны, конкретен, с другой же — вне времени и событий. И в этом смысле непостижим, «так как икона не изображает божество, она указывает на причастие человека к божественной жизни»²⁸.

Эту миссию причастия поэт выполнил в своём стихотворении «Владимирская Богоматерь». Это был трудный путь обретения себя в мироздании, который невозможен без акта самоотречения, в какой-то степени, отказа от своего эгоцентризма ради обретения творческого и божественного лика в себе, на что указывал духовный отец М. Волошина иеромонах Арсений: «За написанное стихотворение Максимилиану Волошину многое можно простить, оно входит в душу православного человека великой любовью ко Пресвятой Богородице»²⁹. Полагаю, что свидетельство духовника Максимилиан Александровича о его православии более ценно, чем даже воспоминания некоторых литературоведов.

Надо признать, что Образ Владимирской Богоматери М. Волошина ближе к святоотеческой традиции, чем образ Софии у Вл. Соловьёва и С. Булгакова. Для него важно было не богочеловечество как некое абстрактное понятие, что видим у С. Булгакова и Н. Бердяева, а конкретный Бог и конкретный человек. Вместе с тем, ему были близки взгляды Д. Мережковского и Н. Бердяева о христианстве как религии богочеловечества, о некой новой Вселенской церкви. Это уже не был синтез Вл. Соловьёва, а был универсализм, присущий русской культуре в целом. Тем самым, мы можем говорить о восприятии М. Волошиным личного Бога, а значит, и о познании себя как человеческого лика, обладающего печатью Божьей.

Можно сказать, что понимание М. Волошиным Лица и Образа Божия согласовывалось с позицией русских религиозных философов, в частности, Вл. Лосского: «Мы — то слово, тот Логос, в котором он высказывается...»³⁰. Человек — существо личностное, стоящее перед Богом. Бог обращается к нему как к личности и человек ему отвечает. Святой Василий Великий говорит, что «человек есть тварь, получившая повеление стать богом»³¹.

М. А. Волошин вписал свой лик в эпоху Серебряного века, эстетическими средствами продолжая русскую православную традицию, для которой Град Божий представляет собой мистический синтез религиозной и политической субстанций, трансцендентальное воплощение древнерусского Китеж-града, где совмещены русские лики, пребывающие в Храме, венчающимся куполом и православным крестом. Религиозно-мистическое и философское мировосприятие М. Волошина связано с сакральным пониманием града Божьего как некоего универсума мироздания во времени и пространстве, о чём сам поэт неоднократно свидетельствовал: «Мой единственный идеал — это Град Божий. Но он находится не только за гранью политики и социологии, но даже за гранью времён. Путь к нему — вся крестная, страстная история человечества»³².

¹ *Флоровский, Г. В.* Восточные отцы IV века. — М.: МП «Паломник», 1992. — С. 69.

² *Экономцев И.* Православие. Византия. Россия: Сб. статей / Под. ред. В. П. Семенко. — М.: «Хр-кая лит-ра», 1992. — С. 179.

³ *Экономцев И.* Православие. Византия. Россия. — 179.

⁴ *Экономцев И.* Православие. Византия. Россия. — С. 180.

⁵ *Купченко В. П., Мануйлов В. А., Рыкова Н. Я.* М. А. Волошин — литературный критик и его книга «Лики творчества» // *Волошин М. А.* Лики творчества / Изд. подгот. В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. Вступ. ст. С. Наровчатов. — Л.: «Наука», 1988. — С. 594.

⁶ *Долгополов Л.* На рубеже веков. О русской литературе конца XIX — начала XX века. — Л.: Сов. Писатель, 1985. — С. 23–24.

⁷ *Волошин М. А.* Индивидуализм в искусстве // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 5. Лики творчества: Кн. 2. Искусство и искус; Кн. 3.

Театр и сновидение; Проза. 1900–1906: Очерки, статьи, рецензии / Сост., подготовка текста А. В. Лаврова; коммент. К. М. Азадовского, О. А. Бригадновой, Ю. М. Гальперина и др. — М.: Эллис Лак, 2007. — С. 66.

⁸ *Левичев И. В.* Духовное влияние Минцловой А. Р. на творчество Максимилиана Волошина // X Волошинские чтения. «Поэт и мыслитель». — Симферополь: Крымский архив, 2000. — С. 46.

⁹ *Пинаев С. М.* Максимилиан Волошин, или Себя забывший бог. — М.: Мол. Гвардия, 2005. — С. 222.

¹⁰ *Кураев А.* Кто послал Блаватскую? Теософия. Рерихи и православие. — М.: Изд-во Троицкое слово, 2000. — С. 252.

¹¹ «... Темой моей является Россия»: Максимилиан Волошин и Евгений Ланн: Письма. Документы. Материалы. — М.: Дом-Музей Марины Цветаевой, 2007. — С. 124.

¹² *Лосский В. Н.* Боговидение / Пер. с фр. В. А. Решиковой; Сост. и вступ. ст. А. С. Филоненко. — М.: ООО «Изд. АСТ», 2003. — С. 510.

¹³ *Волошин М. А.* Стенькин суд // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; Коммент. В. П. Купченко. — М.: Эллис Лак 2000, 2003. — С. 278.

¹⁴ *Волошин М. А.* С. А. Толстой, 24 мая 1924 г. Коктебель // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 12. Письма 1918–1924 / Сост. А. В. Лавров, Подгот. текста Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова, Г. В. Петровой, Р. П. Хрулевой; коммент. А. В. Лаврова и Г. В. Петровой. — М.: Эллис Лак, 2013. — С. 789.

¹⁵ *Волошин М. А.* С. Э. Федорченко 9-го апреля 1925 г., Коктебель // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 13 (1) Письма 1925–1928 / Сост. А. В. Лавров, подгот. текста А. В. Лаврова, И. Н. Палаш, Г. В. Петровой, Р. П. Хрулевой; коммент. А. В. Лаврова, Г. В. Петровой. Под общей ред. А. В. Лаврова. — М.: Азбуковник, 2015. — С. 111.

¹⁶ *Успенский Л. А.* Богословие иконы православной церкви. — Париж: Изд-во западно-европейского экзархата, Московский патриархат, 1989. — С. 27.

¹⁷ *Успенский Л. А.* Богословие иконе православной церкви. — С. 28.

¹⁸ *Трубецкой Е. Н.* Умозрение в красках // *Трубецкой Е. Н.* Избранное. — М.: Канон. Реабилитация, 1997. — С. 297.

¹⁹ *Волошин М. А.* Заклинание над Марусей // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 627.

- ²⁰ См.: *Волошин М. А.* Записные книжки / Вступ. ст. В. П. Купченко. — М.: Вагриус, 2000. — С. 34–35.
- ²¹ *Волошин М. А.* Владимирская Богоматерь // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 128.
- ²² *Волошин М. А.* Владимирская Богоматерь. — С. 128.
- ²³ *Волошин М. А.* Владимирская Богоматерь. — С. 128.
- ²⁴ *Волошин М. А.* Заклинание над Марусей. — С. 627.
- ²⁵ *Волошин М. А.* Владимирская Богоматерь. — С. 130.
- ²⁶ *Волошин М. А.* Владимирская Богоматерь. — С. 130.
- ²⁷ *Франк С. А.* Непостижимое // *Франк С. А.* Сочинения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Ю. П. Сенокосова. — М.: Изд. «Правда», 1990. — С. 272.
- ²⁸ *Успенский Л. А.* Богословие иконе православной церкви. — С. 132.
- ²⁹ *Отец Арсений.* Под ред. Прот. Вл. Воробьёва. Издание пятое. — М.: Изд. Правного Свято-Тихоновского гум-го ун-та, 2005. — С. 667.
- ³⁰ *Лосский В. Н.* Боговидение. — С. 500.
- ³¹ *Лосский В. Н.* Боговидение. — С. 206.
- ³² *Волошин М. А.* Россия распятая // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6 (2). Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы / Под общ. ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова, при участии Р. П. Хрулевой; сост., подгот. текста А. В. Лаврова; коммент. К. М. Азадовского, О. А. Бригадной, З. Д. Давыдова и др. — М.: Эллис Лак 2000, 2008. — С. 503.

«БЛАГОСЛОВИ СВОЙ СИНИЙ ОКОЁМ»
Космоперсонализм и историсофская ирония
Максимилиана Волошина *

Э. Ю. Соловьёв

Творчество М. А. Волошина принадлежит не только истории русской живописи и поэзии, эссеистики и художественной критики. Я глубоко убежден, что это одна из интереснейших (к сожалению, по сей день профессионально не прочитанных) страниц в отечественной философии. Особенно значимы в этом смысле стихи Волошина. Они не просто философски весомы, что подмечено уже давно. Многие из них представляют собой *законченные* и *оптимальные* экспликации философских смыслов, которые обедняются и тускнеют при всякой попытке их комментаторского пересказа на языке философской прозы.

В литературоведении принято изъяснять поэзию Волошина *через* его художественно-критическую беллетристику. Я надеюсь, что историко-философское исследование могло бы положить начало совсем иному подходу к волошинскому дискурсу, а именно — позволило бы взглянуть на его поэзию как на область самой высокой интеллектуальной ясности, артикулированности и выраженности, а также настаивать на том, что художественно-критическая беллетристика и околонучная спекуляция Волошина сами должны искать объяснения в чеканных смыслаобразцах его поэзии.

* Впервые опубликовано: EX LIBRIS. Еженедельное приложение к «Независимой Газете». — 26.03.1998.

Было бы очевидным преувеличением квалифицировать Максимилиана Волошина как крупного философа первой трети XX века, подтягивая его к калибру Бергсона или Джемса, Лосско-го или Франка. Вместе с тем я отваживаюсь утверждать, что это фигура философски уникальная и что в её уникальности содержится зерно долгосрочной влиятельности. Я отваживаюсь также предложить термин для определения уникальности Волошина в понимании человека и его жизненного мира, а именно *космоперсонализм*.

Есть основания отнести Волошина к традиции русского космизма. Об этом в последние годы говорилось, и немало. Куда труднее увидеть, что Волошин был *«белой вороной» русского космизма*.

Представители отечественной философской космоонтологии тяготели к анонимному, или альтруистически-коллективистскому, истолкованию последних оснований человеческой субъективности. У Толстого — это проект капельного растворения отдельной личности в океане бессознательно-разумной мировой жизни; человек в толстовстве — комар, наделённый способностью аскетического самоотрицания. Ещё грубее, с морализаторской, а порой и казарменной определённой, тема целенаправленной деперсонализации в пользу космически-родового целого звучит в федоровской философии «общего дела». Нельзя не заметить, наконец, что и ноосфера Вернадского представляет собой образование пугающе анонимное — своего рода ментальное облако, растекшееся по поверхности планеты, облако, в котором, как искры в фейерверке, вспыхивают и гаснут отдельные человеческие сознания.

Неверно утверждать, что Волошин вообще не платил дани этому образу мысли. Она (дань) достаточна велика в волошинской критической публицистике, но минимальна в поэзии. Именно стих Волошина раскрывает неповторимый, ни одному другому русскому космисту не свойственный философский мотив. Это мотив *предвечного, космически заданного индивидуального «Я»*.

Как бы оспаривая Толстого, Волошин писал:

Пусть капля жизни в море канет —
Нерастворимо в смерти «Я»¹.

И, возражая коллективистски-ансамблевым идеалам высшей духовности, он там же декларировал:

И не иссякнет бытие
Ни для меня, ни для другого:
Я был, я семь, я буду снова!
Предвечно странствие мое².

Проблемно-полемически (если я не ошибаюсь) тема эта обрисовалась в 1907 году. Вяч. Иванов в символистском журнале «Золотое руно» предъявил миру программу освобождения искусства от «индивидуализма» ради нового режима творческой соборности. А. Н. Бенуа в том же издании аттестовал индивидуализм как «ересь» и «абсурд», которые рождены из духа гордыни, и прокламировал следующее: «Нужно усомниться в пользе учения о самодовлеющем значении личности в искусстве, и тогда, быть может, мы удостоимся в откровении новой церкви, в которой отдельные личности сольются в один культ и которая даст нам новое (!) искусство»³. Волошин, на первый взгляд, впрягся третьим в эту упряжку. В начальном варианте его статьи «Индивидуализм в искусстве» присутствовали такие слова: «...Выход из современного положения — в трагической хоровой общине». Знаменательно, однако, что в дальнейшем Волошин их вычеркнул и представил вниманию читателя позицию, совершенно уникальную по отношению ко всему ходу предшествующей полемики.

Да, гордыня индивидуального эстетического самоутверждения (например, творческая мотивация Брюсова, как её понимал Волошин) должна быть сломлена. Да, это можно рассматривать как акт самопожертвования и самоустранения. Но во имя чего? — Вовсе не во имя соборного, оккультно-корпоративного «нового

и нужного» художественного сообщества. Социальная индивидуальность художника, конституируемая заботой о завоевании имени, должна быть возложена на алтарь его же собственной, но предвечной персональности. Она (социальная индивидуальность) стирается о неподатливость материала, который именно поэтому должен быть «грубым и упорным, максимально не приспособленным к обработке»⁴. Она распинается на канонах традиции. Но именно в той мере, в какой это происходит, в произведении проступает, спонтанно сказывается иная, как бы надвременная личность, достойная названия творческого проекта.

Эстетически обрисовав эту удивительную оппозицию — персонализм против индивидуализма, Волошин тут же делал мощный рывок к философской антропологии. Он ссылаясь на Евангелие от Иоанна (сразу подчеркну, это не строгая христианская цитата, а только метафора) и заявлял: «Тот, кто отдаёт свою индивидуальность, снова найдет её. Тот, кто будет хранить, — потеряет. Семя, если не умрёт, не принесёт плода»⁵.

Волошин ещё не располагал терминологией, которая позволила бы отличить *индивидуальность обретаемую* от *индивидуальности отдаваемой*. Как философ-эссеист, он, на мой взгляд, находил её только в 1911 году, в очерке «Судьба Льва Толстого»: «Постепенно... из различных внешних течений, вливающих в круг бытия, выясняется сперва смутная, потом более определённая фигура судьбы отдельного человека. Эта фигура напоминает самого человека, но в преувеличенном размере: это как бы наше вечное, большое “Я” ... Когда гаснет лик отдельного человека, лик его судьбы озаряется»⁶.

Понятие «судьбического лика» найдено было Волошиным в контексте рассуждения об итожащем, завершающем значении смерти. Оно явно напоминает определение экзистенции, до появления которого (в немецкой философии) должно было пройти ещё более десятилетия.

Вместе с тем понятие это замыкает целый комплекс космоонтологических идей, представленных в поэзии Волошина начиная, по крайней мере, с 1906 года.

Вспомним повторяющийся, рефренный образ человека как свитка, на котором записаны все важнейшие даты бытия вселенной. Понятие «судьбического лика» позволяет увидеть, что речь идёт не о строении человеческой филы или любого абстрактного экземпляра человеческой филы. Люди всегда уже индивидуализированы, и геологическое развитие Земли, первобытный океан, эволюция животных и растений представлены в их плоти именно потому, что они предопределены существовать в качестве монадологически незаместимых особей⁷. Не иначе обстоит дело и с их душевным составом. Только в силу своей неповторимости человек переживает тёмную власть бессознательного, представленную в поэзии Волошина чарующим и пугающим образом слепого Двойника:

...Слепой Двойник! Мой пращур пленный!
Властитель мне невнятных грёз!
С какой покинутой вселенной
Ты тайны душевные принёс...⁸

Лишь в качестве уникальной индивидуальности человек представляет собой микрокосм и несёт в себе загадку предвечного предназначения, архетипическую амбивалентность и неотчётливость, которую предстоит высветлить и претворить.

Индивидуальность человека имеет высочайшее, космическое достоинство. Каждая отдельная жизнь — это космическое событие. Если мы видим и сознаём это, мы обязаны признать, что личность — в фундаментальном смысле — существует до и независимо от любых земных порядков и устроений, что она по праву своего вселенского происхождения сложнее, богаче и действительнее общества. В текстах Волошина это сравнение развёртывается в энергичное противопоставление: от космоса исходит подлинный *судьбический лик* человеческого индивида, от общества же — его *личины, маски и паспортные имена* (в частности, и само имя Максимилиана Волошина — вспомним автоэпиграмму «Вышел незваным, пришёл я непрошеным...»). На социальной личности непременно

лежит печать неподлинности, функции и роли, хотя бы и весьма приятных.

Отдадим себе отчёт в том, что это утверждалось ещё до первой мировой войны, то есть по эпохальному счёту (не совпадающему с календарным) ещё в XIX веке — столетии *социоцентристского* мышления, лидеры которого — а это Гегель и Маркс, Конт и Спенсер — согласно мыслили отдельного человека как производное от провиденциально развивающегося общественного целого. Утверждая, что каждый человеческий индивид несёт в себе свою собственную судьбу (да ещё космически заданную), Волошин постулирует нечто совершенно необычное для этого господствующего мыслительного контекста.

Космоперсонализм Волошина — один из самых изысканных и оригинальных во всей мировой истории манифестов внутренней независимости личности от общества. Важно при этом понять, что речь идёт не о независимости фактической, властно-продуктивной, а о свободе *не быть zaangażированным* социальными требованиями, от кого бы эти последние ни исходили: от партии, от народа, от родины (великой или «малой»), от нации, от вероисповедания, наконец, от самой спекулятивно постигаемой общечеловеческой Истории. С этими требованиями нельзя не считаться, они достойны участия. Вместе с тем ни одно из них не стоит святого и рабского служения, доходящего до одержимости. Основной пафос всей космоперсоналистской концепции Волошина — это, по моему глубокому убеждению, пафос *принципиального антифанатизма*. Отчётливее всего он выражен в двух знаменитых *поэтико-политических* декларациях. Первая, полемически заострённая против известного девиза Некрасова, содержится в «Доблести поэта» (1925):

В дни революции быть Человеком, а не гражданином:
Помнить, что знамена, партии и программы —
То же, что скорбный лист для врача сумасшедшего дома...⁹

Вторая, хрестоматийно знакомая, предъясняется в «Прологе» (1915):

Один среди враждебных ратей —
Не их, не ваш, не свой, ничей —
Я — голос внутренних ключей,
Я — семя будущих зачатий ¹⁰.

Не так уж существенно, верны ли эти заявления в исповедальном и автобиографическом смысле (воспоминания артистически желчного И. А. Бунина дают повод в этом усомниться). Куда важнее, что это совершенно точное выражение принципа, диктуемого идеей космоперсонализма, — принципа, которому Волошин, бывший, как и любой из нас, несовершенным и грешным человеком, следовал по мере отпущенной ему нравственно-волевой силы.

f

В конце сороковых — начале пятидесятых годов нашего века К. Ясперс ввёл в употребление интереснейшее понятие философской веры. С моей точки зрения, космоперсонализм Волошина может быть наглядной и чистой её иллюстрацией.

Определение человека как ноуменального космического пришельца ни в коем случае не может рассматриваться в качестве научно-теоретического высказывания, подтверждаемого нынешним (или даже будущим) познавательным опытом.

Однако (и это особенно важно для нашей темы) данное определение не содержит в себе ни грана поэтической условности. Мысль о том, что люди — пришельцы из вселенной, как бы она ни выражалась в тексте, — это ни в коем случае не символ, не аллегория, даже не метафора в привычном смысле слова. Она исповедуется совершенно всерьёз и, если угодно, буквально. И наоборот, любая земная, «внутримирская» реальность (будь то камень на берегу моря, растение, животное или отечество) *именно поэтому* может оказаться и оказывается объектом свободной метафоризации, космически отчуждённого, *принципиально игрового отношения*. Абсолютная серьёзность космоперсоналистской веры открывает простор (ещё невиданно широкий)

для игры с предметами, ситуациями, контекстами и фиксированными культурными смыслами.

Игра не шутка (или, скажем корректнее, — совсем не обязательно шутка). В философии Волошина она не отнесена к «смеховой культуре», и вовсе не случайно, что Волошин-поэт столь скуп в освещении и трактовке таких общепризнанных воплощений «играющего человека», как шут, скоморох или карнаваль-ный мистификатор. Основная волошинская метафора для «*homo ludens*», метафора, обрисовывающая образ внутримирского бытия человека как космического пришельца, — это «странник» и «странничество».

У волошинского странника множество символично-аллегорических обликов: это и путник, и прохожий, и скиталец, и отшельник, и изгой, и пасынок, и мореплаватель, и пассажир поезда. Не буду задерживаться на их различении; укажу лишь на две ипостаси странничества, которые можно считать крайними, предельными.

Первое, самое лёгкое и непринуждённое воплощение странничества, — это детская прогулка по миру, уже заполненному чьими-то горькими познаниями.

Пройдёмте по миру, как дети,
Полюбим шуршанье осок,
И терпкость прошедших столетий,
И едкого знания сок.

Таинственный рой сновидений
Овеял расцвет наших дней.
Ребенок — непризнанный гений
Средь буднично-серых людей.¹¹

Второе — до парадоксальности суровое и жуткое — это раскольничье самосожжение как возвращение из посюстороннего странствия: последнее земное путешествие. В поэме «Пророк Аввакум» (1918) мы читаем:

Корабль мой огненный —
На родину мне ехать.
Как стал ногой —
Почуял: вот отчалю!
И ждать не стал:
Сам подпалил свечой.
Святая Троица! Христос мой миленький!
Обратно к Вам — в Иерусалим небесный!¹²

Лишь философски веруя в реальность своего судьбического лика, можно отстранённо (и лишь в этом смысле «играючи») воспринимать даже сжигающий тебя огонь: огонь подождённого скита или гражданской войны.

В сочинениях Волошина игровое поведение противопоставляется, с одной стороны, утилитарной расчётливости (инструментом которой является, по его убеждению, господствующее научное знание), с другой — власти субъективных мирских иллюзий, самообманов и опьянений воображением.

Первая оппозиция (игра против рационального расчёта) детально проработана уже в дореволюционных сочинениях. В общем и целом Волошин стоял здесь на почве классического, кантовско-шиллеровского понимания игры. Суть дела, говоря коротко, сводится к следующему. Человек гибнет в удушливой атмосфере рациональной калькуляции, регулярных исчислений своих выгод и невыгод, опасностей и шансов успеха. Он делается фетишистом целесообразности и поэтому теряет всякую непосредственность, естественность и спонтанность. Чтобы вконец не одичать духом, надо иначе отнестись к спонтанному действию и, в частности, — к подвижности искренней фантазии, которую демонстрируют дети.

Детская непосредственность и бездумность (неподвластность принципу целесообразности) — одно из главных вдохновений раннего (дореволюционного) Волошина. Об этом свидетельствуют и стихи, и литературно-критические очерки (прежде всего статья «Откровения детских игр» (1907), инспирированная

замечательной публикацией Аделаиды Герцык «Из мира детских игр» в педагогическом журнале «Русская школа»). Мы читаем здесь, в частности: «Разница между действием игры и действием “жизни” (обратите внимание на волошинские иронические кавычки, — Э. С.) в том, что игра — это действие, совершаемое без всякой мысли о его результатах, действие ради наслаждения процессом действия, между тем как “жизнь” взрослых это всегда действие целесообразное, которое сосредоточивает всё внимание на его результате, на его последствиях. Взрослые не понимают смысла действия, не направленного к какой-нибудь сознательной цели, и считают действие ради действия “несомненными признаками сумасшествия”»¹³...

Волошин вводил в полемику евангельский призыв «Будьте как дети», в котором вдруг обнажается антиутилитарный и анти-морализаторский смысл. Подобно ранним романтикам, молодой Волошин был убеждён в том, что *игрою мир спасётся*, что ради возрождения естественности и жизнелюбия человек должен довериться своему продуктивному воображению — грезить, фантазировать, практически отдаваться свободной фантазии, которая, возможно, и есть самое чистое из ниспосланных нам внеземных, космических дарований.

Но это только начало драматической биографии волошинского homo ludens. Уже в статье «Организм театра» прорисовывается иная, альтернативная позиция в понимании игры, которая, как мне кажется, сделается доминирующей в размышлениях революционных и послереволюционных годов.

Огрубляя проблему, чтобы сделать её более понятной, я позволю себе выразиться следующим образом: молодой Волошин обращался к миру с призывом «человек должен играть», Волошин зрелый склонялся к императиву «человек не должен заигрываться». В отстранении нуждается (и отстранению поддаётся) сама спонтанная работа воображения. Речь идёт, если угодно, об игре «второго порядка», об игре с игрой, или о *чистой иронии*, которая позволяет человеку как бы извне, как бы из космических далей взглянуть даже на самую желательную,

самую насущную свою фантазию и не сделаться её экстатической куклой.

Для меня несомненно, что этот ход мысли подсказан был (более того — был задан) Волошину сумасшедшей идейной жизнью революционного и послереволюционного времени, слепую распрей символизмов и идеологий, увлечёнными игрушками которых сделали люди. Жизнь заставляла признать, что фантазия, даже спонтанная и непосредственная, лишь в крайне редких случаях имеет чистые, космоперсональные истоки. Мир заполнился сугубо земной мечтательностью, поразительно быстро получающей программную и доктринёрскую символизацию: грёзами зависти (прежде всего — социальной зависти), грёзами равенства и отщепеня, грёзами гордыни (особенно неприглядными в варианте национальной гордыни), наконец, грёзами голода. Утопия возрожденной детскости напоролась на страшную реальность *эсхатологического и мессианского инфантилизма*.

Самым простым выходом из этой ситуации была бы реабилитация рассудка, признание известных метафизических прав за самой обычной, утилитарной трезвостью. Оригинальность и философское достоинство Волошина в том, что он не пошёл по этому пути, а попытался справиться с проблемой всё с тех же позиций апологии «человека играющего».

Основы для такой проработки проблемы были заложены ещё в 1910 — 1912 годах в публикациях, посвящённых эстетике театра. Театральное действие трактовалось Волошиным как очистительная сублимация социально опасных страстей. Если последние сумели адаптировать воображение и с его помощью получить характер навязчивых идей, — надо, как это ни удивительно, потребовать от воображения ещё большего, и в свободной, но совершенно сознательной игре *довообразить до конца* то, что спонтанная грёза сочинила с нарциссической вялостью и тенденциозными утайками. В предельном выражении это будет беспощадное пародирование мечты — сценическое претворение утопий в антиутопии.

В годы революции Волошин использовал этот приём для проигрывания (воспользовавшись едким словечком Достоевского,

скажу резко: для поэтического «провирания») ряда галлюцинаторных идейных образований, которым — это существенно! — он в какой-то момент был искренне привержен сам. Разрешите под этим углом зрения рассмотреть один из самых спорных, щепетильных и острых вопросов, а именно: как Волошин представлял себе судьбу России.

То, что я дальше собираюсь сказать, не кажется мне вполне достоверным. Скорее, это догадка, которую я предлагаю на суд и критику знатоков.

В годы войны и революции Волошин пишет ряд сочинений о России, которые имеют характер эсхатологического предсказания. Оставляю в стороне самообъяснения, содержащиеся в «России распятой», — возьму только сами стихи.

Давайте положим рядом «Россию» (1915), «Святую Русь» (1917), «Мир» (1917), «Из бездны» (1917), «Европу» (1919), «Русскую революцию» (1919), «Неопалимую купину» (1919), «На дне преисподней» (1921), «Благословенье» (1923). Прочтя их, как заключённые в одной обложке, мы обнаружим невероятный разброс страстных ожиданий, которые не просто противоречат друг другу, но прямо друг друга отменяют.

В самом деле, в «России», «Святой Руси» и «На дне преисподней» родина осознаётся как Голгофа истории, где после страшных унижений и распятия должно произойти воскресение и полное историческое обновление человечества. Это стихи о парадоксально-трагической русской миссии. Но «Мир» фиксирует совершенно иное переживание. Россию «проглядели, проболтали, пролузгали, пропили, проплевали», народ сам выволок родину «на гноище, как падаль» и потому заслуживает нашествия с Запада и Востока. Только смиренно перенеся эту историческую кару, русский человек сможет искупить Иудин грех (грех предательства святой родины) до Страшного суда. Никакое воскресение здесь, в истории, ему не предстоит.

В стихотворении «Европа» Волошин предаётся панславистской грёзе, вновь настаивая на возможности эсхатологического парадокса:

России нет, она себя сожгла,
Но Славия воссветится из пепла ¹⁴.

Однако менее чем через год в «Китеже» он рисует мало сказать не столь масштабную, но просто убогую и фарсовую перспективу исторического восстановления:

Вчерашний раб, усталый от свободы, —
Возропщет, требуя цепей.
Построит вновь казармы и остроги,
Воздвигнет сломанный престол,
А сам уйдет молчать в свои берлоги,
Работать на полях как вол... ¹⁵

На мой взгляд, было бы серьезнейшей ошибкой как-то упорядочивать эти поэтические пророчества, сводя их к «общему знаменателю» или подразделяя на пробные и зрелые, выстраданные или подсказанные настроением. Все поэтические пророчества Волошина равноподлинны и равнозначны, но именно потому, что в метафизическом и экзистенциальном смысле все они условны и незначимы. Не вызывает сомнений, что Волошин готов был умереть за Россию и вместе с Россией при любой провиденциальной перспективе. Однако это ещё вовсе не означает, будто сами эти перспективы (воскресения, Божьей кары, успокоения в новом рабско-монархическом порядке) он выбирал так, что на кон ставилась жизнь («убейте, если моё прозрение ложно или хотя бы этически необоснованно»).

Поэтические пророчества Волошина по происхождению своему *насквозь литературны*. Они уже существовали в русской историософии, они надрывали предреволюционную и революционную публицистику, они дебатировались в волошинском доме. Говоря формально, Волошин их просто версифицировал, причём делал это со страстностью и искусностью режиссёра, каким тот представлен в статьях по эстетике театра. Литературные историософские видения достигали в результате наглядно сценической

(трагической или пародийной) законченности. Попробую продемонстрировать это на следующем, пожалуй, наиболее значимом и масштабном примере. И у А. И. Герцена, и у народников, и у молодого В. С. Соловьёва мы находим надрывно-диалектическую версию особого исторического призвания России. Страна наша как раз потому предназначена к высочайшим и чистейшим историческим свершениям, что она отстала, не запятнана грехами западного прогресса и слишком давно пребывает в крайних несчастьях и «образе рабьем». Это верование чревато лукавством и вызывает критико-иронический ход мысли: если ты действительно так думаешь, признай, что тебе следовало бы любить и ценить Россию в самом её убожестве. Поэт Волошин принимал на себя эту последовательность. В 1915 году он писал:

Люблю тебя побеждённой,
Поруганной и в пыли...
Люблю тебя в лике рабьем,
Когда в тишине полей
Причитаешь голосом бабьим
Над трупами сыновей.
Сильна ты нездешней мерой,
Нездешней страстью чиста,
Неутолённую верой
Твои запеклись уста...¹⁶

Приняли ли бы этот текст Герцен, Михайловский или Вл. Соловьёв? Думаю, что нет. Между тем это их стихии текст.

Но этого мало, существуют и более внушительные акты свободного поэтического воображения. Если движение от убожества к торжеству есть действительное призвание России, значит, сам Бог хочет именно такого движения, и все несчастья России суть не что иное, как Божья благодать. Волошин с цинической последовательностью реализует этот вывод в великолепном и жутком стихотворении «Благословенье».

Бог в нём говорит:
Благословение моё как гром.
Любовь безжалостна и жжет огнём.
Я в милосердии неумолим.
Молитвы человеческие — дым.
Из избранных тебя избрал я, Русь!
И не помилую, не отступлюсь.
Бичами пламени, клещами мук
Не оскудеет щедрость этих рук...
Твои молитвы в сердце я храню:
Попросишь мира — дам тебе резню.
Спокойствие? — Девятый взмою вал.
Разрушишь тюрьмы? — Вырою подвал.
Раздашь богатства? — Станешь всех бедней,
Ожидоеешь в жадности своей...
В едином горне за единый раз
Жгут пласт угля, чтоб выплавить алмаз.
А из тебя, сожжённый мой народ,
Я ныне новый выплавляю род ¹⁷.

Возможно ли, чтобы Герцен, Михайловский или Вл. Соловьёв приняли эту жестокую версию Бога-ироника? Приемлема ли она вообще для любого христиански гуманистического защитника особой миссии России? Думаю, нет. И вместе с тем версия эта с логической необходимостью предполагается упомянутой моделью российского призвания. Если история наша совершается по правилу «чем хуже, тем лучше», значит, русский Бог есть Бог манихейский, неотличимый от дьявола. — «Здесь Родос, здесь прыгай!».

Но, может быть, я совсем уж перегибаю палку? Может быть, Волошин вообще ни о чём подобном не задумывался?

Увы, задумывался, и весьма основательно. Свидетельство тому — поэма «Протопоп Аввакум», где Бог «Благословения» провозвещён в образе чёрта.

...Выпросил у Бога светлую Россию сатана —
Да очервленил ю
Кровью мученической¹⁸.

Осмелюсь утверждать следующее: никакая рациональная критика не была так убийственна для надрывно-диалектической модели особого призвания России, как поэтическая и одновременно театральная игра с этой моделью, проделанная Волошиным в стихах революционных и послереволюционных лет. На мой взгляд, поэзия позднего Волошина вообще может рассматриваться как сцена для иронической проверки историософских, прежде всего эсхатологических и пророческих идей. Другого поэтического опыта такого рода я не знаю. Это специфически русский вариант концепции и практики «homo ludens».

Мне кажется, где-то к 1924 году Волошин изжил мессианскую идею, в которую играл прежде, и освободился от неё. Он исповедовал стоическую версию философии «малых дел», ответственности за всё происходящее «здесь и теперь» и служения добровольно выбранной мирской локальности, которое совершается с сознанием вселенского достоинства личности. Манифестом этого достойнейшего философского воззрения, которого так недостаёт нынешней нашей культуре, являются последние строфы стихотворения «Дом Поэта»:

...Пойми простой урок моей земли:
Как Греция и Генуя прошли,
Так минет всё — Европа и Россия,
Гражданских смут горючая стихия
Развееется... Расставит новый век
В житейских заводах иные мрежи...
Ветшают дни, проходит человек,
Но небо и земля — извечно те же.
Поэтому живи текущим днём.
Благослови свой синий окоём.
Будь прост, как ветер, неистошим, как море,

И памятью насыщен, как земля.
Люби далекий парус корабля
И песню волн, шумящих на просторе.
Весь трепет жизни всех веков и рас
Живёт в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас¹⁹.

¹ *Волошин М. А.* Я верен тёмному завету... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2003. — С. 148.

² *Волошин М. А.* Я верен тёмному завету... — С. 148.

³ Золотое руно. — 1907. — № 6. — С. 88.

⁴ *Волошин М. А.* Лики творчества / Издание подготовили В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. — Ленинград: «Наука». Ленинградское отделение, 1988. — С. 264.

⁵ *Волошин М. А.* Лики творчества. — С. 260. (Ср.: *Ин. XII, 24*)

⁶ *Волошин М. А.* Лики творчества. — С. 529.

⁷ Здесь несомненна близость к идеям русского лейбницианства конца XIX — начала XX века.

⁸ *Волошин М. А.* Кровь (Посвящение на книге «Эрос») // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 77.

⁹ *Волошин М. А.* Доблесть поэта // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891–1931 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2004. — С. 67.

¹⁰ *Волошин М. А.* Пролог // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 231.

¹¹ *Волошин М. А.* Пройдёмте по миру, как дети... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 46.

¹² *Волошин М. А.* Протопоп Аввакум // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 317.

¹³ *Волошин М. А.* Лики творчества. — С. 497.

¹⁴ *Волошин М. А.* Европа // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 268.

¹⁵ *Волошин М. А.* Китеж // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 281.

¹⁶ *Волошин М. А.* Война // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 221.

¹⁷ *Волошин М. А.* Благословенъе // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 291.

¹⁸ *Волошин М. А.* Протопоп Аввакум. — С. 315.

¹⁹ *Волошин М. А.* Дом Поэта // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 82.

СИНТЕЗ ФИЛОСОФИИ И ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

Л. А. Чередник

Максимилиан Александрович Волошин — человек, щедро одарённый Богом множеством талантов. Он известен как выдающийся поэт, литературный и художественный критик, прекрасный эссеист, замечательный художник-пейзажист. И сегодня блестящими считаются переводы Волошина произведений французских поэтов и писателей Ш. Бодлера, П. Верлена, Э. Верхарна, В. Гюго, П. Клоделя, С. Малларме, Г. Флобера и других. М. Волошин удивлял современников глубочайшей эрудицией и универсальностью своих знаний. Это признавали даже самые известные интеллектуалы того времени, в частности, В. Брюсов, А. Бенуа, А. Луначарский ¹. В нём было что-то от титанов эпохи Возрождения, — и не только во внешности, но и в многогранности личности. Он был одним из ярчайших представителей века, поэтически названного Серебряным.

В молодые годы М. Волошин написал строки, который стали своеобразной программой его внутреннего развития и совершенствования, формирования его мировоззрения и мировосприятия, выражавшие всеобъемлющее желание «во всём дойти до самой сути»:

Всё видеть, всё понять, всё знать, всё пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Всё воспринять и снова воплотить ².

Следует отметить, что поэт прошёл длительный путь исканий, на котором были вера и разочарования, ошибки и заблуждения. Этот период своей жизни сам писатель назвал «блужданиями». В «Автобиографии» Волошин перечислил этапы «блуждания духа»: «буддизм, католичество, магия, масонство, оккультизм, теософия, Р. Штейнер»³. Он читал К. Г. Юнга, Ф. Ницше, Вл. Соловьёва и других известных философов, работы которых стали сильнейшим толчком к «годам учения». Из биографических сведений известно, что ради самообразования в 1900 году Волошин на несколько лет уезжал во Францию, много путешествовал по Европе. Позже всё в той же «Автобиографии» поэт так образно напишет о своём ученичестве: «...Я учился художественной форме — у Франции, чувству красок — у Парижа, логике — у готических соборов, средневековой латыни — у Гастона Париса, строю мысли — у Бергсона, скептицизму — у Анатоля Франса, прозе — у Флобера, стиху — у Готье и Эредиа»⁴. Такая напряжённая работа мысли позволила ему сформировать тонкий эстетический вкус и стать носителем западной ментальности в русской культуре. Интересным является тот факт, что М. Волошин был лично знаком со многими деятелями западноевропейского искусства, слыл блестящим искусствоведам и помогал многим русским коллекционерам отбирать и приобретать работы тогда еще неизвестных в России художников А. Матисса, П. Гогена, П. О. Ренуара, П. Сезанна.

Оригинальностью отличаются философско-эстетические суждения М. Волошина. Исследователи творчества поэта-мыслителя неоднократно подчёркивали, что он нигде и никогда последовательно не излагал свои философские взгляды. На эту особенность поэта указывала ещё М. Цветаева, для которой беседы с мастером имели большое значение: «Макс был знающий. У него была тайна, которой он не говорил. Это знали все, этой тайны не узнал никто. ... Не знаю, сумел ли бы он сам её назвать. ... Макс сам был эта тайна...»⁵.

Свои неординарные взгляды на природу художественного творчества он выражал в образно-поэтической форме. В этом вопросе позиция писателя перекликается с взглядами К. Г. Юнга,

который писал: «Благодаря коллективному бессознательному поэты и ясновидцы дают выражение невысказанным чаяниям своего времени и словом указывают дорогу к их исполнению... <...> В этом кроется социальная значимость искусства»⁶.

По мнению М. Волошина, «художники, как дети, обладают способностью творчески претворять реальности внешнего мира сквозь волшебное стекло своего чувства, своей души»⁷, Но кроме того, они способны из своей души «создавать новые реальности»⁸. То есть, художественное творчество — это субъективное преобразование сознанием творца, его мировосприятием, реально-го мира. В стихотворении «Рождение стиха» (1904) из сборника «Стихотворения 1900 — 1910» М. Волошин так описывает процесс творчества:

Танцуют слова, чтобы вспыхнуть попарно
В влюбленном созвучии.
Из недра сознания, со дна лабиринта
Теснятся виденья толпой оробелой...
И стих расцветает цветком гиацинта,
Холодный, душистый и белый⁹.

Несколько позже, в 1911 году, поэт написал стихотворение «Подмастерье», которое во многом раскрывает художественный мир самого М. Волошина, его мысли о роли поэта. Напомним, что стихотворение посвящено Ю. Ф. Львовой — композитору, пианистке, теософу, которая была знакома с Володиным и одна из первых написала музыку на его стихи. Творец, художник (в данном случае — поэт) воспринимается автором как подмастерье «словесного, святого ремесла»:

Ты будешь кузнецом
Упорных слов,
Вкус, запах, цвет и меру выплавляя
Их скрытой сущности, —
Ты будешь

Ковалем и горнилом,
Чеканщиком монет, гранильщиком камней ¹⁰.

Путь поэта труден, ибо он должен отказаться от *«радости переживанияй жизни, // От чувства отрешиться ради // Сосредоточья воли; // И от воли — для отрешённости сознания»* ¹¹. Более того, поэт — «путник по вселенным», основная миссия которого «высвободить Божественное слово», томящееся во всём, что есть на Земле. Путь к мастерству требует огромной самоотдачи, порой даже забвения себя самого:

Когда поймёшь, что человек рождён,
Чтоб выплавить из мира
Необходимости и Разума —
Вселенную Свободы и Любви, —
Тогда лишь
Ты станешь Мастером ¹².

Следует подчеркнуть, что в стихах М. Волошина, посвящённых теме поэта и поэзии, ощущается глубокая связь с пушкинской традицией. По мнению и А. Пушкина, и М. Волошина, поэт — всегда пророк, земной путь которого исполнен треволнений и страданий, ибо он выполняет сложнейшую миссию — «глаголом жечь сердца людей».

Связь между поэтами особенно ощутима в стихотворении М. Волошина «В полдень был в пустыне глас...», в котором чувствуются прямые реминисценции со знаменитым пушкинским «Пророком»:

В полдень был в пустыне глас:
«В этот час
Встань, иди и всё забудь...
Жгуч твой путь» ¹³.

Поэт должен «разлить себя в мире, любя», невзирая на то, что во все времена обречён на страдания, а иногда — и гибель. Намного позже,

в 1922 году, М. Волошин напишет в стихотворении «На дне преисподней» такие строки:

Тёмен жребий русского поэта:
Неисповедимый рок ведёт
Пушкина под дуло пистолета,
Достоевского на эшафот....¹⁴.

М. Волошин как поэт и живописец в начале двадцатого века прискорбно констатировал факт неизменности проблем человеческого бытия: судьба истинного поэта (а шире — творца) трагична. Это утверждение очень смело прозвучало в стихотворении «Доблесть поэта» (1925):

В дни революции быть Человеком, а не Гражданином:
Помнить, что знамена, партии и программы
То же, что скорбный лист для врача сумасшедшего дома.
Быть изгоем при всех царях и народоустройствах:
Совесьь народа — поэт. В государстве нет места поэту¹⁵.

Но человек, призванный творить, не может уже без этого жить. Есть два пути: или оставаться верным истине и принять мученический путь, или, угождая власти, идти на сделку с совестью. Всё зависит от убеждений самого творца.

Одной из важных философских категорий, отразившейся в лирике М. Волошина, является *категория времени*. Известно, что время — одна из основных проблем философского учения о бытии, которая изучается человечеством уже более двух с половиной тысячелетий. Помимо философии она находит своё истолкование в других областях человеческого познания: теологии, мифологии, лингвистике, литературе. В литературе есть понятие *художественного времени*: все писатели, исходя из своих личных концепций, морально-этических принципов, жизненного опыта и т. д., моделируют вымышленные миры, строящиеся по пространственным и временным координатам.

У М. Волошина можно проследить своеобразное восприятие времени, ощущение которого буквально пронизывает всю его лирику. Именно при помощи времени и во времени поэт воспринимает действительность.

Переданное художественными средствами философское осмысление категории времени чувствуется уже в первом сборнике поэта «Стихотворения. 1900–1910» (1910), в который входит микроцикл с несколько парадоксальным названием «Когда время останавливается». Уже в первом стихотворении «Тесен мой мир. Он замкнулся в кольцо» возникает образ времени, ассоциирующегося с ветром:

Время порывисто дует в лицо.
Годы несутся огромными птицами.

Ключья тумана — вблизи... вдалеке...
Быстро текут очертанья¹⁶.

Как известно, у символистов образ ветра был любимым и многозначным. Это символ свободы, вольности духа, движения, перемен, непостоянства, а также возрождения, живительного дыхания божества, голоса Бога, силы Бога, духовной стихии. У Волошина он является квинтэссенцией бытия, связующим звеном не только между прошлым и будущим, но и восходящим к вечности. Вместе с тем в стихотворении чувствуются тревожные нотки, ощущение замкнутости мира и огромное желание его разомкнуть (отсюда и порывистость ветра). Подобные настроения связаны с историческими событиями: сборник появился на рубеже веков, когда особенно остро переживались нарастающие общественные катаклизмы.

В стихотворении использован примечательный образ — лампа Психеи. Из древнегреческой мифологии известно, что Психея была олицетворением души, истины. Согласно мифу, лампой она, вопреки запрету, осветила лицо спящего Амура, чтобы увидеть лицо возлюбленного. У М. Волошина сквозь тьму и мрак видится «синее пламя познания», идущее от лампы. Использование синего

цвета в этой поэзии имеет глубокую символику. Известный русский живописец и теоретик изобразительного искусства В. Кандинский в своей книге «О духовном в искусстве» писал: «Синий есть цвет торжественности, духовной углублённости»¹⁷. Символика синего цвета неразрывно связана с духовной культурой и верой. Об этом же писал в своей статье «Священные цвета» П. Флоренский: «Синий и его оттенок голубой — это ...тьма пустоты, — тьма, но смягчённая отблеском как бы накинутого на неё вуаля тончайшей атмосферной пыли; Она зрится как мировая душа, как духовная суть мира, как голубое покрывало, завесившее природу»¹⁸. Интересным, на наш взгляд, является толкование синего цвета в книге «Семь цветов радуги» В. Брюсова. Один из ярчайших представителей русского символизма «связывает синий (голубой) цвет общей тематикой: человек и время»¹⁹. Таким образом, категория времени у М. Волошина обыгрывается в стихотворении не только при помощи слов, понятий, а и сквозь символику цвета. Но в поэзии нет радости полноты жизни, читателя не покидает ощущение разорванности мира. Это состояние объясняется как объективными обстоятельствами (Россия переживала сильные политические катаклизмы), так и внутренними противоречиями, связанными с духовными поисками самого М. Волошина. Недаром сборник первых стихотворений имеет ещё одно заглавие — «Годы странствий».

В следующем стихотворении цикла «Когда время останавливается» поэт связывал воедино два понятия: время и бытие. Поэтому возникают размышления о жизни и смерти, которые воспринимаются мгновением с точки зрения вечности:

Время свергается в вечном паденьи,
С временем падаю в пропасти я.
Сорваны цепи, оборваны звенья —
Смерть и Рожденье — вся нить бытия²⁰.

Читатель как бы наблюдает бег времени в его диалектическом единстве прошлого, настоящего и будущего:

Быть заключённым в темнице мгновенья,
Мчатся в потоке струящихся дней.

В прошлом разомкнуты древние звенья,
В будущем смутные лики теней ²¹.

В этих строках чувствуется влияние теософских учений, с которыми к тому времени познакомился Максимилиан Александрович. Можно сказать, что в них поэтически обыграно высказывание древнего мудреца: «Настоящее есть дитя Прошлого. Будущее порождение Настоящего» ²². Таким образом, поэт показал круговорот жизни, составляющий её бесконечность.

В этом произведении использован ещё один образ древнегреческой мифологии — «нить Ариадны». Как известно, мифологическое выражение «нить Ариадны» имеет следующее значение: средство выйти из затруднения, руководящее начало, путеводная нить. Но в стихотворении с этим образом используется эпитет «неверная», что является символом «блуждания духа», в котором пребывал в этот период М. Волошин. Исходя из этого, понятным становится образ поэта-странника, одинокого в мире людей:

Да, я помню мир иной -
Полустертый, непохожий,
В вашем мире я — прохожий,
Близкий всем, всему чужой.

Ряд случайных сочетаний
Мировых путей и сил
В этот мир замкнутых граней
Влил меня и воплотил. ²³.

С этим образом входят в микроцикл дантовские мотивы: поиск лирическим героем Волошина, как и поэта из «Божественной комедии», истинного пути, его блуждания тёмным лесом, его

испытания. Вместе с тем, образ странника символизирует развитие личности. Следует отметить, что слово «странник» имеет ещё и духовный смысл: это человек, странствующий не только по внешнему миру, но и по внутреннему, исследующий тайны своей души.

В стихотворении много также библейских мотивов. Согласно Библии, время является атрибутом видимого, физического, материального мира. Для человека время его пребывания на Земле определяется Богом: «В Твоей руке дни мои» (*Пс. 30:16*). Господь назначил определённое время для человеческой жизни, чтобы каждый человек за время своего существования на земле смог найти Бога, то есть, Истину. Время неотделимо от вечности, хотя они и являются различными способами бытия, двумя сущностями, имеющими коренные отличия: время — мир видимого, вечность — мир невидимого. Жизнь каждого человека уходит в вечность, где и возрождается снова:

Когда ж уйду я в вечность снова?
И мне раскроется она,
Так ослепительно ясна,
Так беспощадна, так сурова
И звёздным ужасом полна!²⁴

Эти строки красноречиво говорят о том, что жизнь человека воспринимается Волошиным именно как странствие от начала до конца, от рождения до смерти, путешествие в поисках истины. Это сближает рассуждения поэта с представлениями о мире русского философа Н. Бердяева.

В произведениях М. Волошина присутствует ещё одна модель времени — *мифологическая*, наполненная многочисленными образами античности и реминисценциями из мировой культуры. Например, в стихотворении «Ноябрь (Верхарн)» (1904) снова возникают мотивы жизни и смерти, связанные с умиранием природы, образ ветра, который то персонифицируется («ветер измученный»), то приобретает силу вселенской стихии, урагана. Библейские мотивы,

связанные с упоминанием праздника «Дня Всех Святых», «Дня Всех Мертвых» (празднуются католической церковью 1 и 2 ноября), Распятием, использование приема психологического параллелизма (увядание, смерть природы — смерть человека) навевают мысли о бесконечности бытия. А время, как неотъемлемый его спутник, становится своеобразный отсчетом земных странствий человека:

И Ноябрь дрожащими руками
Зажигает лампу зимних вечеров.
И смягчить пытается слезами
Ровный ход безжалостных часов ²⁵.

Вопросы бытия поднимаются ещё в одном цикле поэта под названием «Руанский собор», в котором М. Волошин живописует словом красоту готического собора, его величие. Следует отметить, что Руанский собор привлекал не только поэта и художника М. Волошина. Он описан в романе Г. Флобера «Мадам Бовари», ему посвящены двадцать полотен К. Моне, который жил напротив храма и рисовал его в разное время суток.

В цикле выделяются три стихотворения — «Смерть», «Погребенье» «Воскресенье» (1907), — в которых тесно сливаются настоящее и мифологическое время. Благодаря библейским мотивам, читатель окунается в давно минувшие события, связанные со смертью и воскресением Иисуса Христа, проходит вместе с ним его крестный путь на Голгофу, плачет на погребении и радуется чудесному воскрешению. Автор использует яркий оксюморон: «Факел жизни — огненная Смерть!» ²⁶, — который метафорично говорит о мученической смерти Христа ради спасения человечества.

В стихотворении «Погребение» поэт обращается к истокам сотворения человека и его неразрывной связи с землей, из которой он вышел и куда пойдет после смерти:

Не придя к конечному пределу
И земной любви не утоля,

Твоему страдающему телу
Причащаюсь, темная земля ²⁷.

В последнем стихотворении цикла «Воскресение» дается образ светлого радостного пасхального утра:

Небо в перьях — высится и яснится...
Жемчуг дня... Откуда мне сие?
И стоит собор — первопричастница
В кружевах и белой кисее ²⁸.

Ликование, чистота преображенного мира передаются светлыми красками: «речные серебряные излучины», «светлые ризы», «девственная фата», «идут отроковицами, ... в кружевах, с завешенными лицами ряд церквей — невесты во Христе» ²⁹.

Лирический герой идентифицирует себя с Христом, как бы становясь участником происходящего:

Сердце острой радостью ужалено.
Запах трав и колокольный гул.
Чьей рукой плита моя отвалена?
Кто запор гробницы отомкнул? ³⁰

Таким образом, переплетение мифологического и реального времени создаёт ощущение бесконечности жизни, её постоянного обновления.

Стоит отметить ещё один интересный образ цикла — семь ступеней. Известно, что ступени, символизирующие движение (вверх или вниз), означают движение духа. В стихотворении М. Волошина семь ступеней — это христианское посвящение, соответствующее станциям крестного пути Христа (хотя в действительности таких станций было четырнадцать). В нумерологии семантика числа семь связана с человечеством. Таким образом, мистический путь Христа становится символом поиска смысла бытия для всех людей. Руанский собор, который как все готические памятники, возно-

сится вверх, также символизирует высоту духа, величие культуры. По мнению исследовательницы Т. Часовских, памятник готической архитектуры выбран М. Волошиным не случайно. Готика представляется ему динамичной. И в этом сказывается влияние художественной концепции немецкого философа Р. Штейнера, увлечение личностью и идеями которого М. Волошин пережил в разные периоды своей жизни³¹. Кроме того, посещение французских готических соборов (Руанский, Шартрский, Страсбургский) имеет и автобиографические мотивы. Связаны они со сложными и запутанными отношениями М. Волошина с М. Сабашниковой в 1904 году. Поэтому в готической архитектуре он находил душевное успокоение и духовное самоопределение.

Несмотря на сложные жизненные коллизии, нестабильность в обществе, М. Волошин всё-таки верит в победу светлого начала, в победу жизни над смертью, и в его произведениях появляются оптимистические мотивы. Например, в стихотворении «Спустилась ночь. Погасли краски...» (1909), также вошедшем в первый сборник поэта, есть такие строки:

И тусклый мир, где нас держали,
И стены пасмурной тюрьмы
Одною силой жизни мы
Перед собою раздвигали³².

Приведённые примеры, конечно, далеко не исчерпывают тему синтеза философии и литературы в творчестве М. Волошина. В его стихах отразились его душевные переживания, сложные духовные поиски. Отсюда необыкновенная глубина поэтических и прозаических текстов. Писатель не уходил от сложностей жизни, а пытался их понять и, по возможности, выстроить правильное к ним отношение.

Значительное место в произведениях мастера занимает *проблема творчества*, к которой он относится достаточно серьезно на протяжении всей своей жизни. Поэт воспринимается им как путник, подмастерье, призванный преобразовать мир, восстано-

вить его божественный лик. Но вместе с изменением мира, творец изменяется и сам. То есть, творчество — это процесс двусторонний. В книге «Лики творчества» М. Волошин так определил назначение художника: «В других познавай свой лик и сам будь зеркалом для других»³³.

Его поэзия наполнена поисками смысла бытия. Художественный мир Волошина определяются такими мифологемами как время, мгновение, вечность. Художественное время и пространство понимаются им в контексте реализации этих мифологем. Кроме того, в его произведениях мифологическое и настоящее время сливаются и устремляются в вечность. Поэт создавал антиномичные образы-символы (жизнь — смерть, мгновение — вечность, бездна — дно и др.), которые помогали ему утвердить двойственность мироздания, его цикличность.

Также М. Волошин часто использовал библейские мотивы (жизнь и смерть Христа, страдания Богоматери), античные образы (лампа Психеи, нить Ариадны), символику чисел. Как художник он «рисовал» словом, создавая достоверные изображения архитектурных памятников, прекрасные пейзажи, наполненные разнообразием красок и оттенков.

Поэзию М. Волошина можно назвать элитарной. О творчестве поэта и о нём самом правдиво сказал другой яркий представитель Серебряного века Вяч. Иванов: «Это лирика ума, лирика эмоций и созерцаний, схваченных рассудком.... Это бессмертный, неутомимый дух в его земной ипостаси, “Себя забывший бог”, тоскующий по Вселенной и вечности, но обречённый земным путям и трагедиям»³⁴.

¹ Сразу же после революции в доме поэта была создана первая в Крыму коммуна для писателей, художников, ученых — своеобразная литературно-живописная студия, организацию которой приветствовал Луначарский. «Максимилиан Волошин с полного одобрения Наркомпроса РСФСР устроил в Коктебеле в принадлежащем ему дому бесплатный дом отдыха. Наркомпрос считает это учреждение чрезвычайно полезным, просит все военные и пограничные власти оказывать в этом деле Максимилиану

Волошину всяческое содействие». (См. подробно: *Попова Р. И.* Жизнь и творчество М. А. Волошина // Максимилиан Волошин — художник. Сборник материалов / Составитель Р. И. Попова. — М.: Советский художник, 1976. — С. 12–40.

² *Волошин М. А.* Сквозь сеть алмазную зазеленел Восток... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2003. — С. 57.

³ *Волошин М. А.* Автобиография // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 7 (2). Дневники 1891–1932. Автобиографии. Анкеты. Воспоминания / Сост., подгот. текста, коммент. В. П. Купченко, Р. П. Хрулевой, К. М. Азадовского, А. В. Лаврова, Р. Д. Тименчика. — М.: ЭллисЛак, 2008. — С. 250.

⁴ *Волошин М.* Автобиография. — С. 250.

⁵ *Цветаева М.* Живое о живом (Волошин). — М.: Советский писатель, 1990. — С. 19.

⁶ *Юнг К. Г.* Психология и литература / Пер. Г. Бутузова // *Юнг К. Г., Нойманн Э.* Психоанализ и искусство. — М.: Рефл-бук, Ваклер, 1998. — С. 46.

⁷ *Волошин М. А.* Жестокость в жизни и ужасы в искусстве // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 6 (2). Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы / Под общ. ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова, при участии Р. П. Хрулевой; сост., подгот. текста А. В. Лаврова; коммент. К. М. Азадовского, О. А. Бригадновой, З. Д. Давыдова и др. — М.: Эллис Лак 2000, 2008. — С. 304.

⁸ *Володин Э. Ф.* Специфика художественного времени // Вопросы философии. 1978. — № 8. — С. 140.

⁹ *Волошин М. А.* Рождение стиха // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. — С. 32.

¹⁰ *Волошин М. А.* Подмастерье // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / М. Волошин — М.: Эллис Лак 2000, 2003. — С. 216.

¹¹ *Волошин М. А.* Подмастерье. — С. 217.

¹² *Волошин М. А.* Подмастерье. — С. 218.

¹³ *Волошин М. А.* Надписи на книге // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891–1931 / Сост. и подгот.

текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2004. — С. 403.

¹⁴ *Волошин М. А.* На дне преисподней // *Волошин М. А.* Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. — С. 78.

¹⁵ *Волошин М. А.* Доблесть поэта // *Волошин М. А.* Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. — С. 157.

¹⁶ *Волошин М. А.* Когда время останавливается // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. — С. 38.

¹⁷ *Кандинский В.* О духовном в искусстве. — М.: Архимед, 1992. — С. 235.

¹⁸ *Флоренский П. А.* Небесные знамена // *Флоренский П. А.* Иконостаc. Избранные труды по искусству. — М.: Изобразительное искусство, 1996. — С. 310.

¹⁹ *Купченко В.* Жизнь Максимилиана Волошина: Документальное повествование. — СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2000. — С. 39.

²⁰ *Волошин М. А.* Когда время останавливается // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. — С.38.

²¹ *Волошин М. А.* Когда время останавливается. — С. 38.

²² *Купченко В.* Жизнь Максимилиана Волошина: Документальное повествование. — С. 275.

²³ *Волошин М. А.* Валерию Брюсову // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. — С. 40

²⁴ *Волошин М. А.* Валерию Брюсову. — С. 41.

²⁵ *Волошин М. А.* Ноябрь (Верхарн) // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. — С. 10.

²⁶ *Волошин М. А.* Руанский собор. Смерть. // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. — С. 84.

²⁷ *Волошин М. А.* Руанский собор. Погребение // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. — С. 84.

²⁸ *Волошин М. А.* Руанский собор. Воскресение // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. — С. 85.

²⁹ *Волошин М. А.* Руанский собор. Воскресение. — С. 85.

³⁰ *Волошин М. А.* Руанский собор. Воскресение. — С. 85.

³¹ *Часовских Т. И.* Цикл М. Волошина «Руанский собор»: культурологический комментарий [Электронный ресурс] — Режим доступа: cyberleninka.ru — Название с экрана.

³² *Волошин М. А.* Спустилась ночь. Погасли краски... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. — С. 44.

³³ *Волошин М. А.* Лики творчества // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 3. Лики творчества. Кн. первая; О Репине; Суриков / Под общ. ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова при участии Р. П. Хрулевой; Сост. и подготовка текста А. В. Лаврова; Комментар. А. М. Березкина, Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова, В. А. Мильчиной, Вс. Н. Петрова, М. В. Толмачёва. — М.: Эллис Лак 2000, 2005. — С. 593.

³⁴ *Долгополов Л.* На рубеже веков. О русской литературе конца XIX — начала XX века. — Л.: Советский писатель, 1985. — С. 287.

ДВЕРЬ ОТПЕРТА. ПЕРЕСТУПИ ПОРОГ.



Топография и топология
М. Волошина

Войди, мой гость: страхни житейский прах
И плесень дум у моего порога...
Со дна веков тебя приветит строго
Огромный лик царицы Таиах.
Мой кров — убог. И времена — суровы.
Но полки книг возносятся стеной.
Тут по ночам беседуют со мной
Историки, поэты, богословы.
И здесь — их голос, властный, как орган,
Глухую речь и самый тихий шёпот
Не заглушит ни зимний ураган,
Ни грохот волн, ни Понта мрачный ропот.
Мои ж уста давно замкнуты... Пусть!
Почётней быть твердимым наизусть
И списываться тайно и украдкой,
При жизни быть не книгой, а тетрадкой.
И ты, и я — мы все имели честь
«Мир посетить в минуты роковые»
И стать грустней и зорче, чем мы есть.
Я не изгой, а пасынок России.

М. А. Волошин

«...МЕСТОЖИТЕЛЬСТВО ДО БУЛЬВАРНОЙ УЛИЦЕ...»

(Киевский адрес
семьи Кириенко-Волошиных) *

Г. П. Мельник

Дата и место рождения поэта, художника Максимилиана Александровича Волошина известны. «Родился я в Киеве и корнями рода связан с Украиной. Моё родовое имя Кириенко-Волошин и идёт оно из Запорожья. <...> На своей родине я никогда не жил. Раннее детство прошло в Таганроге и Севастополе», — писал Волошин в «Автобиографии». В фондах Дома-музея хранится документ: «По указу Его Императорского Величества дано сие свидетельство из Киевской духовной консистории, за надлежащим подписом и приложением казенной печати в том, что по метрической книге Старо-Киевской Иоанно-Златоустовской церкви, под № 99, состоит статья, записанная так: Тысяча восемьсот семьдесят седьмого года родился мая шестнадцатого, а крещен июня двадцать пятого чисел сын Максимилиан. Родители: Коллежский советник Александр Максимович Кириенко-Волошин и его жена Елена Оттобальдовна, оба православные. Воспреемники: статский советник Максим Яковлевич Кириенко-Волошин и вдова статская советница Надежда Григорьевна Глазер. Таинство крещения совершал священник Николай Успенский с причетом...»¹

Елена Оттобальдовна ещё дважды побывала с сыном в Киеве — в декабре 1881 и в августе 1886 года — по делам, связанным с капиталом, подаренным родителями уже покойного мужа внуку

* Материалы Международной конференции «Гуманитарные аспекты евроинтеграции» (Духовные и творческие связи славянской и европейской культур). — 27–31 мая 2007 г., Симферополь, 2007.

Максимилиану. Это, пожалуй, и всё, что известно о Киевском периоде жизни Максимилиана Волошина.

Семья Кириенко-Волошиных жила в Киеве на улице Тарасовской — сообщает энциклопедический справочник «Киев»².

«Тарасовская улица <...> д. № 4 (не сохранился) принадлежал ботанику А. С. Роговичу и арх. П. И. Шлейферу. Здесь провёл первые годы жизни поэт М. А. Волошин (1877–1932)».

Во втором издании этого же справочника — «Тарасовская улица <...> В усадьбе № 1 родился и провёл первые годы жизни рус. поэт и художник М. А. Кириенко-Волошин <...>. Дом № 8 принадлежал ботанику А. С. Роговичу. <...> Архитектор П. И. Шлейфер жил в доме № 12»³.

Ссылки на архивные источники в справочнике нет. Противоречивость информации этих двух изданий даёт повод усомниться в её достоверности. А утверждение, что Волошин провёл в Киеве первые годы жизни, требует уточнения. Из «Формулярного списка о службе» Александра Максимовича Кириенко-Волошина, Коллежского советника, члена Киевской Палаты уголовного и гражданского суда, известно, что в феврале 1878 года он был переведён в Окружной суд Таганрога⁴. В марте (?) того же года за ним следует и Елена Оттобальдовна с сыном. Поэтому нужно сказать, что в Киеве М. Волошин провёл первые месяцы, возможно, первый год жизни.

Ц

Я люблю старый Киев, который невозвратно исчезает. Улица Тарасовская мне хорошо знакома. Одна из немногих, не менявшая своего названия со времени в 30–40-х годах XIX века, она сохранила единицы старых домов. Но среди них, разумеется, нет дома, в котором, если верить автору статьи в справочнике, жила семья Кириенко-Волошиных. Дом, в котором родился поэт, бесследно исчез. Я отказывалась в это верить. Он существует, просто находится на другой улице. Но почему Волошина «прописали» на Тарасовской?

Усадьба, обозначенная в энциклопедическом справочнике под № 1 на углу улиц Шулявской (ныне ул. Толстого) и Тарасовской,

принадлежала И. Кириенко. В 70-е годы позапрошлого столетия нумерации домов, в современном понимании, не было. Дома распознавались по фамилиям домовладельцев. Как сообщают историки Киева Ольга Друг и Дмитрий Малаков, в доме Ивана Ивановича Кириенко в 1877 году размещался госпиталь для нижних чинов⁵ Подтверждение этому факту я нашла и в газете «Киевлянин»⁶ за 21 декабря 1877 г. (№ 152). На четвёртой странице помещено объявление о том, что «26 декабря в биржевом зале будет устроена елка “дамским кружком для пособия выздоравливающим больным и раненым воинам”. <...> Всякие пожертвования, как деньгами, так и вещами с благодарностью принимаются во всякое время в приют “кружка” на углу Шулявской и Тарасовской в д. Кириенко, близ Лыбидской части». Вероятно, частичное сходство фамилий и стало причиной ошибочной информации. Но где же все-таки находился дом, в котором родился Максимилиан Волошин? Ответы на все вопросы были найдены в киевских архивах.

В Центральном Государственном историческом архиве Украины (ЦГИАУ) в Киеве сохранились документы, в которых указано местожительство Александра Максимовича Кириенко-Волошина, а в Государственном архиве Киева (ГАК) — дело по застройке усадьбы с планом дома, в котором снимала квартиру его семья. Находка стоит того, чтобы рассказать о ней подробно.

28 октября 1874 года умер киевский купец 3-й гильдии Адам Андреевич Снежко, оставив вдову и четверых малолетних детей: семилетнюю Елену, Флорентина пяти лет, Сергея четырёх и Александра трёх лет. Киевским Сиротским судом 31 октября 1874 года была учреждена опека и опекунами определены: вдова Надежда Никифоровна Снежко, полковник Александр Павлович Дохтуров и Коллежский советник Александр Максимович Кириенко-Волошин. Дворянская опека назначалась, как правило, из числа близких людей — родственников или соседей. Опекуны не были простыми наблюдателями, они взамен родителя, владельца были распорядителями всего попавшего под их опеку хозяйства до той поры, пока дети не достигали совершеннолетия. А распорядиться

было чем. Из «Дела об утверждении раздельной записи, составленной опекунами над имуществом малолетних детей купца Адама Снежко полковником Александром Дохтуровым и Коллежским советником Александром Кириенко-Волошиным на раздел имения с купцом Михаилом Снежко (1 декабря 1876 г. — 26 января 1877 г.)»⁷ следует, что

«Имущество, оставшееся после Адама Снежко, заключается в следующем:

а) *Дом с постройками и землею и пустопорожня земля в Печерской части Киева.*

б) Два отдельно стоящих дома с постройками и землею, состоящая в Лыбидской г. Киева части по ул. Жилянской.

в) Небольшой домик с землею в той части по ул. Елисаветинской.

г) *Дом с землею и постройками и особо усадебная земля в Стафокievской части по Бибиковскому бульвару.*

д) Дом с постройками и землею в Лыбидской части по улицам Большой Васильковской и Елисаветинской, принадлежавший умершему Адаму Снежко и находящемуся в живых Михаилу Снежко.

е) Кирпичный завод за городом и разное движимое имущество».

30 ноября 1870 года, когда Городская управа на торгах продавала участки пустопорожней земли вокруг строящегося собора св. Владимира, Адам Снежко приобрёл участок размером 375 кв. саженей под № 10 по ул. Нестеровской. По условиям контракта, подписанного 12 марта 1871 года, на участке в течение пяти лет должна быть произведена застройка, в противном случае земля возвращалась в пользу города. Купец умер. Участок застроен не был. Городская управа предъявила иск к опекунам малолетних наследников купца Снежко. Так появилось

«Киевской Палаты уголовного и гражданского суда

Дело

по иску поверенного Киевского управления губернского секретаря Николая Иосифовича Крохмалю к опекунам над малолет-

ними купеческого сына Адама Андреевича Снежко полковнику Александру Павловичу Дохтурову и члену сей Палаты Надворному Советнику Александру Максимовичу Кириенко-Волошину за неисполнение контракта.

Начато 7 сентября 1876 г.

Решено 7 октября 1878 г.»⁸

Дело открывается прошением, т.е. исковым заявлением, поверенного Н. И. Крохмаля, в котором он подробно излагает все обстоятельства приобретения участка земли купцом Адамом Снежко, с приложением контракта, доверенности, плана участков вокруг строящегося собора, сообщает об истечении пятилетнего срока и неисполнении контракта опекунами, к которым и предъявляется иск. В конце прошения (л. д.12) указано:

«Моё местожительство: Софийская улица. Собственный дом.

Местожительство ответчика, опекуна малолетних наследников Снежко Александра Максимовича Кириенко-Волошина по Бульварной⁹ улице в д. наследников Снежко».

Следующий 13-ий лист дела содержит тот же адрес. Привожу его в контексте документа:

«По журналу¹⁰ Палаты, состоявшемуся 16 сентября 1876 г.

Слушали:

Прошение поверенного Киевского городского управления губернского секретаря Николая Иосифовича Крохмаля, подписанное 7 сентября сего года, которым он предъявляет иск к опекуну малолетних наследников купеческого сына Адама Андреевича Снежко, члену Киевской Палаты уголовного и гражданского суда Надворному Советнику Александру Максимовичу Кириенко-Волошину, жительствовавшему по Бульварной г. Киева улице в д. наследников Снежко о возврате земли в пользу города за неисполнение контракта в сумме 1278 руб. 75 коп. <...>».

Итак, в деле дважды упоминается дом наследников купца Адама Андреевича Снежко по улице Бульварной, в котором проживал Александр Максимович Кириенко-Волошин.

Документы с указанием места жительства А. М. Кириенко-Волошина датированы сентябрем 1876 года. А что если семья сменила квартиру? Сведений о перемене адреса ответчика в деле нет. 29 октября 1876 года Александр Максимович подписал доверенность, которой уполномочил коллежского асессора В. А. Карпова представлять его интересы в суде. Сам Кириенко-Волошин больше не принимал участия в рассмотрении дела и поэтому его местожительство в документах больше не упоминается.

Чтобы исключить сомнения и возможность ошибки, нужно было продолжать поиски. В газете «Киевлянин» за 11 марта 1878 года (№ 30) помещено объявление: «ПРОДАЮТСЯ: две коляски и кабриолет на улице Бульварной в доме Снежко, кв. Волошина». В этой же газете за 14 марта (№ 31) — ещё одно объявление: «ПРОДАЮТСЯ: мебель, зеркала, лампы, цветы, домашняя утварь и прочее на Бульварной улице, дом Снежко, квартира Волошина». Как нам уже известно, Александр Максимович Кириенко-Волошин в феврале 1878 года был переведён в Таганрог. Елена Оттобальдовна, собираясь уезжать, вероятно, распродала домашние вещи. Но уехала она, скорее всего не в марте, а позднее. 2 мая 1878 года в той же газете «Киевлянин» (№ 51) я прочитала ещё одно объявление: «Продаётся дорожная коляска на Бульварной, дом Снежко, кв. Волошина». 16 мая Максиму исполнился год и, как знать, может быть, первый свой день рождения он отмечал в Киеве. Когда именно поселились Кириенко-Волошины в доме Снежко, неизвестно, но не ранее 1872 года. Зато с полной уверенностью можно говорить о том, что на момент рождения Максимилиана Александровича и до самого отъезда в Таганрог семья жила в доме наследников купца Адама Андреевича Снежко на улице Бульварной (Бибиковский бульвар, ныне бульвар Тараса Шевченко).

Как уже было сказано, среди имущества, оставленного купцом Снежко наследникам, значился «дом с постройками и особо

усадебная земля в Старокиевской части по Бибиковскому бульвару». В Государственном архиве Киева (ГАК) найдено

«Дело

о выдаче разрешения купцу Снежко на постройку флигеля по Бибиковскому бульвару. Вступило 13 марта 1872 г.
В Киевскую Городскую Управу
Киевского купца Адама Снежко

Прошение.

Киевская Городская Управа 31 января 1872 года согласно прошению моему утвердила фасад для постройки дома *в усадьбе моей, состоящей в Старокиевской части на углу улиц Бибиковский бульвар и Больничной* ¹¹ с тем, чтобы фасад по улице Больничной был бы тот самый, как по улице Бибиковский бульвар. Но так как внутреннее расположение не допускает подобного фасада, то имею честь при сем представить другой фасад по улице Больничной, а также проект на постройку каменной службы, т.е. флигеля на утверждение в Киевскую Городскую Управу.

Киевский купец Адам Снежко (подпись).

Киев. 7 марта 1872 г.» ¹²

В деле имеются:

Л.д.4. «Планы предполагаемого к постройке вновь каменного 3-х этажного дома с флигелем и службами в усадьбе, состоящей в Старокиевской города Киева части на углу улиц Бибиковский бульвар и Больничной, принадлежащей купеческому сыну Адаму Андреевичу Снежко»;

«План нижнего этажа»;

«План 2-го и 3-го этажа» — 13 марта 1872 г.

Л.д.6 и л.д.8 — проекты предполагаемых построек.

Значит, место расположения дома Снежко — угол Бибиковского бульвара и улицы Больничной. Но пересечение этих улиц

имеет два угла. На одном из них находилась усадьба Курдюмовой Людмилы Яковлевны, что подтверждается архивным документом¹³. В деле есть выкопировка на местности, дающая представление о расположении участка, на котором был построен двухэтажный каменный дом. Проект датирован 22 декабря 1871 года. Дом стоит и поныне, правда, на нём надстроено ещё три этажа. Но, тем не менее, — свидетель, сосед. Второй угол Бибиковского бульвара и улицы Больничной занимала усадьба Снежко.

Каждый год домовладельцы подавали в Городскую управу сведения о состоянии усадьбы для уплаты налогов. И вот перед нами описание доходного дома, сделанное вдовой купца, правда, несколько позднее, в 1884 году:

«Статистические

сведения об усадьбе домовладельца г. Киева по Бибиковскому бульвару № 22 Снежко Надежды Никифоровны, ж. купца. Составлены 1884 года 5 числа месяца декабря.

Всего земли 420 кв. сажен.

1. Дом, крытый железом в три этажа с подвальным четвертым, каменным.

2. Флигель, крытый железом, каменный в 2 этажа.

3. Каретный сарай, конюшня.

4. Сарай — 3 под одной крышей, каменные, крытые железом.

Флигель: 1). 3 комнаты с кухней и 1 передней.

2-й эт. 3 комнаты с кухней и 1 передней.

1. Дом размеры:

Длина по Бибиковскому бульвару 45 аршин¹⁴, по Больничной 45 аршин.

Во дворе дл. 21 аршин, ширина 21 аршин.

2. Флигель по Больничной улице 15 аршин, во дворе 18 аршин.

Сарай дл. 24, шир. 18 аршин.

Вода проведена, а газ нет. Ремонта каждый год мелкого на 1000 р.

Дом занят под помещение Киевской 4-й гимназии за 5 тысяч рублей в год (курсив мой, — Г. М.).

На уплату налогов казне и городу:
Оценочного сбора 200 р.
Казенного налога 119 р. 49 коп.
Страхование от огня 139 р. 60 коп.»¹⁵

Итак, киевский адрес семьи Кириенко-Волошиных установлен — Бибиковский бульвар, дом наследников купца Снежко. Установлено место расположения дома. Более того, на основании приведённых документов можно составить полное представление об усадьбе и даже попытаться предположить, в какой её части семья снимала комнаты. Возможно, это были комнаты в первом или втором этаже дома. Почему не в третьем? Да потому, что третий и часть второго этажа вдова купца Надежда Снежко сдала в наём ...Киевской Палате уголовного и гражданского суда. Именно той Палате, в которой служил Коллежский советник Александр Максимович Кириенко-Волошин. И об этом рассказывает ещё одно

«Киевской Палаты уголовного и гражданского суда
Дело

О найме по контракту дома у вдовы купца Надежды Снежко под временное помещение Палаты.

Начато 10 апреля 1876 г.

Решено 29 марта 1878 г.»¹⁶

На время ремонта в здании Присутственных мест, где размещалась Соединенная Палата, для «судебных установлений» наняли часть дома вдовы Снежко. «Для осмотра прочности и безопасности от огня состоящего на Бульварной улице г. Киева дома Снежко» был направлен губернский архитектор М. С. Иконников, который дал заключение: «Судя по частям, доступным обзору, что дом стоит прочен и не представляет опасности от огня, но необходимо предложить владельцу дома устранить течь, показавшуюся на потолках третьего верхнего этажа от неисправности крыши».

Домовладелица заключила с Палатой контракт о найме третьего и части второго этажа сроком на один год — с 30 мая 1876 по 30 мая 1877 года, в котором оговорены условия содержания и оплаты помещения, продления аренды в случае необходимости ещё на год. Контракт подписали *собственноручно*:

«Опекунша малолетних наследников купца Адама Снежко вдова его Надежда Снежко.

Опекун малолетних умершего Адама Снежко Коллежский Советник Александр Максимович Кириенко-Волошин.

Опекун малолетних умершего Адама Снежко полковник Александр Павлович Дохтуров.

Председатель Киевской Палаты уголовного и гражданского суда Сергей <неразб.>»

Контракт был продлён еще на год. Но Палата неаккуратно выполняла его условия — задерживала оплату. В марте 1878 года опекуны Надежда Снежко и полковник Дохтуров (Кириенко-Волошина в Киеве уже не было) подали в Палату прошение, в котором говорилось: «Соблюдая интересы малолетних наследников мы заключили *контракт с Киевской Прогимназией на наем этого всего дома сроком на пять лет*. <...> ...просим очистить помещение не позднее 31 мая 1878 года, чтобы успеть сделать *необходимые для Прогимназии приспособления*, которые мы обязались сделать по контракту». Эти документы дают возможность представить ту обстановку, в которой жила семья Кириенко-Волошиных в год рождения сына Максимилиана.

Р

На месте усадьбы Снежко теперь находится Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова. В этом здании в 1906 году (по уточненным данным в 1908 г.) был открыт Коммерческий институт, о чём свидетельствует табличка на доме — охраняется государством. Но здание не было вновь построено. Оно,

как и многие старые дома, претерпело реконструкцию и из жилого дома превратилось в учебное заведение. (Сделать это было трудно: сдавая свой дом под помещение прогимназии в 1878 году, сроком на пять лет, а затем под помещение 4-й гимназии, вдова Снежко проводила ремонтные работы по приспособлению его под учебное заведение. Эти сведения содержатся в документах, приведенных выше *(выделены курсивом)*).

В Управлении по охране культурного наследия г. Киева есть «Паспорт на исторический памятник Коммерческий институт». «Здание разновременное, — говорится в исторической справке, — и включает первоначальные объемы домов двух усадеб — Снежко /на углу б. Т. Шевченко и ул. Пирогова/ и Белогорского /на углу б. Т. Шевченко и ул. И. Франко/. В доме Снежко 1878–1902 гг. находилась 4-я мужская гимназия. В 1908 году обе усадьбы приобретает Коммерческий институт, созданный на базе Коммерческих курсов. В 1910 г. составляется договор с арх. В. А. Обремским и по его проекту в 1911–1912 гг. усадебные постройки преобразовываются и расширяются, сносится ветхий 2-х этажный дом со стороны улицы Франко и на его месте строится 4-хэтажный химический корпус, а затем надстраивается 4-й этаж над частью дома № 24/9. Существующий облик здание приобретает в 1914–1915 гг., когда по проекту А. В. Кобелева делается пристройка по улице Пирогова и весь дом, выходящий на три улицы, становится 4-х этажным».

Часть дома № 24/9 и есть тот самый дом, который принадлежал купцу Адаму Андреевичу Снежко, а затем его наследникам и в котором снимала квартиру семья Кириенко-Волошиных. В этом доме родился Максимилиан Александрович Волошин. В этом доме семья жила до отъезда в Таганрог. Киевская страница — первая в биографии Максимилиана Александровича Волошина — наполнилась новым содержанием. Поэт получил новую «прописку» в своём родном городе.

е

Бибиковский бульвар был проложен в первой трети XIX века по проекту архитектора В. И. Беретти во время строительства

университета Св. Владимира. Сначала улица называлась Бульварной, затем Шоссейный бульвар, Университетский бульвар, а с 1869 года — Бибиковский. В 1870-х годах на бульваре высадили серебристые американские тополя. Это была самая красивая улица не только в Киеве, но и во всей Российской империи. С 1919 года бульвар носит имя Тараса Шевченко. Почти полностью сохранивший свой исторический облик, бульвар Тараса Шевченко (с 1919 г.) и сегодня остаётся визитной карточкой города. Он соединяет две площади — Бессарабскую и площадь Победы, называвшуюся до 1952 года Галицкой. В последней трети XIX века это была одна из самых больших базарных площадей, киевляне называли её Евбаз — Еврейский базар. В 1871 году здесь была построена церковь Иоанна Златоуста («железная церковь») из чугуна и железа, с элементами каслинского литья, напоминающая деревянные русские храмы. Именно в этой церкви 25 июня 1877 года крестили маленького Макса. Церковь уцелела, когда в апреле 1884 года на Евбазе случился пожар. «Железную церковь» уничтожили в 1934 году «в связи с реконструкцией площади и удобного устройства на ней трамвайных путей».

С Бибиковским бульваром связаны имена Тараса Шевченко, Николая Пирогова, Михаила Булгакова, Михаила Коцюбинского, Ивана Франко, Александра Вертинского, Константина Паустовского, Александра Куприна, а теперь — и Максимилиана Волошина. На доме, где родился и провёл первый год своей жизни поэт, 19 июня 2007 года была открыта мемориальная доска. Выполнил работу известный киевский скульптор Николай Павлович Рапай.

Завершив эти сложные исследования, получив копии архивных документов, заверенные по всей форме, я не перестаю удивляться — какое чудо уберегло от разрушения в молохе войн и безвременья этот дом и сохранило пожелтевшие странички архивных документов, указавших мне путь к нему. И вспоминаются строки из стихотворения «Дом поэта»:

Но в эти дни доносов и тревог
Счастливый жребий дом мой не оставил.

Ни власть не отняла, ни враг не сжёт,
Не предал друг, грабитель не ограбил.
Утихла буря. Догорел пожар.
Я принял жизнь и этот дом, как дар
Нечаянный — мне вверенный судьбою,
Как знак, что я усыновлён землею.

Максимилиан Волошин писал о своём Коктебельском доме. Но ведь Поэт — провидец, Поэт — пророк. Он сын нашей земли, моего города — и здесь тоже его Дом. Может ли кто-нибудь в этом усомниться!

¹ Свидетельство выдано 7 марта 1880 г. — ДМВ КП17803. А625

² Киев. Энциклопедический справочник. — Киев, 1982. — С.541. — ДМВ КП 17847. — А696

³ Киев, 1986. — С. 598

⁴ ДМВ КП 17847. — А696

⁵ *Друг О., Малаков Д.* Особняки Киева. — К.: Кий, 2004. — С. 409.

⁶ Литературная и политическая газета Юго-западного края. Выходила в 1864–1919 гг.

⁷ ЦГИАУ — Ф. 486, оп.1, арх. д. 18251

⁸ ЦГИАУ — Ф. 486, оп.1, арх. д. 18092

⁹ Ул. Бульварная в 1869 г. переименована в Бибиковский бульвар. См.: Протокол заседания Киевского Губернского статистического комитета 11 июля 1869 г. — ГАК. — Ф. 17. — оп. 4. — д. 974. — ЛЛ.70-70 об.

¹⁰ По протоколу.

¹¹ В 1869 г. переименована в ул. Пироговскую. Ныне ул. Пирогова.

¹² ГАК — Ф. 163, оп.41, ед. хр. 158

¹³ ГАК — Ф. 163, оп. 41, д.24)

¹⁴ 1 аршин=71.12 см.

¹⁴ ГАК — Ф. 163, оп. 46, ед. хр. 35. — Л. 15

¹⁵ ЦГИАУ — Ф. 486, оп. 1, д. 19094

СТРОИТЕЛЬСТВО «БЛШНИ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ» СРЕДИ ЗЫБЕЙ РЕВОЛЮЦИИ

Волошинский Дом Поэта:

ЖИЗНЬ В МИФЕ И ЖИЗНЬ МИФА

(Д. С. Бураго)

В многочисленных воспоминаниях о Волошине и его коктейльном доме оживает атмосфера неиссякаемого творчества и праздника: обилие в великого множества гостей — поэтов, художников, учёных; неизменно отмечается углубленность собравшихся в философско-эстетические и художественные проблемы. Фигурируют имена Андрея Белого, В. Брюсова, М. Булгакова, Максима Горького, А. Грина, Н. Гумилёва, Е. Замятина, В. Инбер, О. Мандельштама, М. Пришвина, И. Сельвинского, А. Н. Толстого, К. Тренёва, В. Ходасевича, М. и А. Цветаевых, Корнея Чуковского, И. Эренбурга и мн. др. Но обращает на себя внимание, что, в отличие от какого-нибудь заурядного «капустника», здесь неизменно присутствует совершенно особенное ощущение некоего «паломничества», аура инициации. И это вовсе не случайное настроение. Дело в том, что волошинский Дом Поэта, вот уж более ста лет функционирующий в русской культуре в некоем совершенно особенном статусе, есть практическая реализация мифа о Поэте, покинувшем, по зову Аполлона, общество «детей ничтожных мира». Мифа, недвусмысленно, физически материализованного на «берегах пустынных волн», обретённых в киммерийском формате. Волошин, с самого начала своей литературной работы увлечённый мифологизацией¹, прекрасно отдавал себе отчёт в том, что творит собственный, единственный в своём роде миф о Доме Поэта. Заданный символистами алгоритм «жизнетворчества» не был для него чем-то отчуждённым; он прекрасно знал, что миф прочнее реальности, отлично чувствовал, что миф живёт в ритуале

и — дабы память о нём не угасла — должен циклически воспроизводиться; поэтому в мистерию материализуемого мифа тут вовлекаются всё новые поколения посвящаемых.

Поэтому целью нашего исследования является рассмотрение этого своеобразного и неповторимого культурного мифа XX века — мифа Дома Поэта, который в воспоминаниях о Волошине уже начал обретать определённые очертания.

Впрочем, нужно сказать, что и в большинстве мемуаров о Волошине, и в исследованиях литературоведов данный аспект изучения скорее намечается, чем реализуется. Если поэзия и живопись Волошина изучены довольно глубоко ², то развернутого научного анализа связанной с именем Волошина мемуаристики, в частности вопроса «Дом Поэта в литературных мемуарах», строго говоря, пока просто нет. Существуют лишь отдельные статьи по частным и в целом далеким от нашей темы вопросам ³. Мемуаристы и составители подборок мемуаров стремятся в первую очередь воссоздать необычный облик Максимилиана Волошина, и задача эта скорее художническая, чем исследовательская. Весьма репрезентативно в этом отношении предисловие составителей к книге «Воспоминания о Максимилиане Волошине» (М., 1990): «Всякий сборник воспоминаний — это, по существу, коллективный портрет, созданный людьми разного возраста, характера, темперамента. Участники такой книги, конечно, не уславливались о том, что они невольные соавторы, оказавшиеся под одним переплётом. Каждый из них в разное время и в меру сил писал свои воспоминания, исходя из личного опыта и относясь к предмету описания с восторгом или с отрицанием, если говорить о крайностях (они наличествуют и в этой книге, посвящённой М. А. Волошину). Как из разноцветных кусков стекла, мрамора, эмали, цветных камешков, укрепённых на слое цемента или мастики, составляется мозаика, мозаичный портрет, так из разнохарактерных воспоминаний деятелей искусства, людей всевозможных наук и ремёсел, общественных деятелей складывается образ примечательного человека» ⁴. У мемуаристов же, за малыми исключениями, доминирует интонация восхищения и удивления, определённая гипнотич-

ностью личности М. Волошина. Характерно, что здесь постоянно повторяются какие-то общие места, так что составители упомянутого сборника мемуаров просто опустили подобные повторы. За пределами созданного самим Волошиным мифа остаются разве что воспоминания, авторы которых по тем или иным причинам относятся к человеку, о котором пишут, неприязненно, но здесь всё определяется не бесстрастным научным анализом, а просто личной антипатией.

Для более глубокого понимания сущности мифа о Доме Поэта следует взять в расчёт не только его духовно-возвышенный аспект, но и некоторые лежащие в его подножии чисто практические обстоятельства. Кроме того, требует определённой структуризации и научного описания сам корпус мемуаров, которые излагают материал в непосредственной, «очерковой» манере, но с разной степенью углублённости в духовный мир Волошина и тщательно создаваемой им атмосферы Дома. Поскольку диктуемый рамками данного исследования объём не позволяет проанализировать весь корпус воспоминаний о М. Волошине даже в ракурсе избранной нами темы, мы вынуждены ограничиться несколькими наиболее, на наш взгляд, репрезентативными примерами.

Дом Волошина начал строиться в пору дачестроительного бума в Крыму, который со второй половины XIX столетия, особенно же с постройкой Ливадийского дворца — летней дачи для царской семьи, приобретает статус престижного курорта. Именно тогда территория Крыма покрывается изысканными, часто «сказочными» по стилю, дворцами и виллами, которые вносят в пейзаж полуострова явственный романтический элемент. Вообще-то мать и сын Волошины поселились в Крыму ещё в 1893 году, и дом, построенный матерью поэта Е. О. Волошиной в 1903–1913 гг., вряд ли изначально предназначался для непрерывного служения Мюзам — по всей видимости, он был задуман как «доходный дом» для сдачи комнат курортникам — трудно поверить в то, что мать и сын намеревались обитать одновременно в 22-х комнатах. Да и материальное положение Волошина, особенно же в революционные годы, трудно назвать блестящим: содержать чуть ли не кру-

голодично обитателей двух десятков комнат по плечу разве что миллионеру. Другое дело, что в глазах многих Волошин был «в реальной, обыденной жизни — совершенно беспомощный. Денег он не признавал, отвергал их значение <...> Все его многочисленные друзья и знакомые, с их “человеческим окружением” (его выражение), жили в его домах безвозмездно»⁵. *«Многие думали, что он беззаботен и легкомыслен, потому что ему не о чем страдать, — так писала о нём Екатерина Бальмонт, жена поэта Константина Бальмонта. Однако вот что вспоминала Екатерина Алексеевна о Волошине: «Макс никогда не задумывался тратить деньги на других. Себе он мог отказать во всём, и без усилия. Денег у него всегда было в обрез. В лавках он брал в долг. И его поставщики верили ему, так как он расплачивался — для русского — необычайно аккуратно. Как только он получал деньги, тотчас же бежал расплачиваться со своими кредиторами. И иногда им же приходилось уговаривать его оставить себе хотя бы 10-15 франков. Когда у него просили займы, он никогда не отказывал, давал с восторгом и вообще делился всем, что у него было, — и не от избытка своего. Как бы трудно ему ни жилось, он ни в чём не менялся, никогда не жаловался»*⁶. Тем не менее, как вспоминает С. Липкин, во дворе, «рядом с рукомойником, был прибит ящик, вроде почтового, самодельный. В него каждый опускал деньги — кто сколько может. На этих деньгах держалось хозяйство, и кое-что оставалось на зиму. Не помню, кто мне сказал, что Алексей Толстой, уезжая, каждый раз оставлял Марье Степановне солидную сумму. Гонорара у Волошина не было, его не печатали...»⁷. Но, в общем, Дом, ещё при жизни поэта, в самом деле превратился в бесплатное обиталище творческой интеллигенции, после его смерти — по завещанию — перешёл в ведение Союза писателей, и курировала его до 1976 года вдова поэта, М. С. Волошина

Второй «практический» аспект функционирования Дома состоял в том, что его гости, люди творческие и знаменитые, должны были ощутить и пропагандировать неповторимый *genius loci*, особый магнетизм Дома и личности его главного обитателя. За М. Волошиным с самого начала закрепились репутация независимого,

не примыкающего ни к одной идейной платформе и ни к одной группировке поэта, не ищущего славы в литературных баталиях. Но при этом Волошин практически пребывал вне столичной литературной жизни, и ему должно было быть несколько досадно, что он в России «более знаменит, чем известен» (Э. Голлербах), хотя автор этого замечания тут же подчёркивал: «Чувствовалось, что этот человек духовно щедр, что он может очень много дать, если захочет, но что *знает* он гораздо больше, чем *высказывает*, и “быть” для него важнее, чем “казаться”»⁸. Более того: у Волошина были достаточные основания обижаться на столичных мэтров, которые в своё время отнеслись к нему достаточно пренебрежительно. З. Н. Гиппиус, например, восприняла его как «литературного коммивояжера», «офрануженного эстета», играющего в оккультизм и позирующего «под Зевса» (статья «Нужны ли стихи?», 1903). Желчный В. Ходасевич, поживший некоторое время у Волошина, отплатил хозяину нелицеприятной характеристикой: «великий любитель и мастер бесить людей»⁹. Дом Поэта и его хозяин должны были стать достойным ответом на такого рода характеристики.

Конечно, ни о каком культе личности Волошина или о создании на базе его дома особого идейно-эстетического направления речи не возникало, но Коктебельский дом и в самом деле стал своего рода увеличительным стеклом для восприятия общественностью личности и деятельности его хозяина: «Из любой пятёрки московских и ленинградских художников слова — один непременно связан с Коктебелем через дом Волошина. Они-то и создали особую славу Коктебелю», — отметил Андрей Белый¹⁰. И, проведя сквозь двери своего жилища чуть ли не весь цвет русской интеллигенции тех лет, он мог вполне рассчитывать на более полное понимание и признание, что для человека творческого совершенно естественно. Но личностный момент всё же тут присутствует, пожалуй, на втором плане: главным было самоотверженное служение Искусству, что вполне естественно вписывается как в характер и нравственные установки М. Волошина, так и в общий алгоритм ценностей деятеля русской культуры рубежа XIX–

XX вв. — только что миновало столетие, буквально одержимое идеей общественного служения.

Совершенно объективно формировался ещё один аспект слагающегося мифа: та самая грядущая или непосредственно наступившая с революцией бездомность поэта, о которой уже так много сказано. В Брюсов, в кокетельском доме побывавший, прозорливо писал в «Грядущих гуннах»:

А мы, мудрецы и поэты,
Хранители тайны и веры,
Унесем зажжённые светы,
В катакомбы, в пустыни, в пещеры¹¹.

Разогнанные советской властью в 20-е годы литературно-художественные группировки до поры до времени чувствовали себя островками в разливанном море вырвавшейся на свободу антикультуры. Характерное название журнала имажинистов: «Гостиница для путешествующих в прекрасном», задуманного в 1919 году (с 1922-го по 1924-й год вышло четыре выпуска). Миф Волошинского Дома формировался в контексте общего разрушения литературно-художественных сообществ, утраты единомышленниками чувства локтя, деструкции и дезорганизации культурной жизни России, в условиях прямой бесприютности и бездомности многих выдающихся литераторов. Он призван был стать как бы реализацией архетипа Убежища и психологической компенсации за все понесённые русской культурой утраты, быть «катакомбным» прибежищем в развернувшемся во всю мощь политическом катаклизме,

В революционные годы Волошин, спасавший, по мере сил, и белых, и красных, стремится сохранить посреди кровавой зыби достоинство человека и поэта; его дом всё более приобретает и в его собственных глазах, и в глазах общественности, черты Убежища. Старинная символика «башни из слоновой кости» имплицитно переосмысливается — стены Дома ограждают уже не от царящей прошлости, а от разбушевавшегося Зла. Переживший революцию

Волошин суммирует свой духовный опыт, опираясь на платоновскую характеристику поэта как извечного изгоя:

В дни революции быть Человеком, а не Гражданином:
Помнить, что знамена, партии и программы
То же, что скорбный лист для врача сумасшедшего дома.
Быть изгоем при всех царях и народоустройствах:
Совість народа — поэт. В государстве нет места поэту¹².

Позднее творчество поэта пронизано тревогой за судьбы культуры и неумирующей надеждой на бессмертие искусства¹³. Естественно, что «мифологический» ракурс Дома, как того и хотел Волошин, постепенно выступал на первый план и со временем сделался главным, определяющим. Уже современники чётко осознавали это. Отлично суммировал ситуацию Лев Озеров: «Дом поэта» имеет и прямой и переносный смысл. Местожительство, мастерская поэта и художника. И вместе с тем «Дом поэта» расширяется до понятия «Мир поэта»¹⁴. Фиксирует Л. Озеров и другой, очень важный для нашей темы, момент, хотя в истолкование его, по понятным причинам, не вдаётся: «Дом Волошина был похож на корабль. Его так и называют — корабельным»¹⁵. Договорим за автора цитаты: древняя символика корабля восходит к Ноеву ковчегу; церкви строились так, что обликом своим напоминали корабль спасения среди пучины житейского моря. И, если учесть роль М. Волошина, спасавшего у себя в бурлящую революционную пору и белых, и красных, то символика Корабля Спасения (неизвестно, предполагаемая ли в момент созидания Дома), вдруг обретает некое мистическое измерение. Отмечает Л. Озеров и ещё один необычный элемент строения: «Дом-пристанище? Не только. Над домом — башня с площадкой для наблюдений за звездами. Стартовая площадка для полёта мысли <...> Здесь поэт ощущал связь дома, одинокой души и безмерности вселенной. Киммерия становится не только местом физического пребывания Волошина, местожительством его, но и — главным образом — «истинной родиной его духа»¹⁶. Или, как сказал об этом сам поэт:

Выйди на кровлю. Склонись на четыре
Стороны света, простёрши ладонь...
Солнце... Вода... Облака... Огонь... —
Всё, что есть прекрасного в мире...¹⁷

Опять продолжим мысль Л. Озерова. Ещё со времён созидания зиккуратов, символизировавших восхождение на семь небес и осмысленных в Библии как горделивое Вавилонское столпотворение, *башня* в культуре — символ человеческого дерзания и даже богоборчества. Да и незачем особенно уходить вглубь веков: знаменитые литературные собрания у В. Иванова проходили, как известно, «на башне», и в подтексте здесь ощущалось крылатое выражение *башня из слоновой кости*. Впрочем, это выражение этимологически возводят опять же к Библии: «Шея твоя — как столп из слоновой кости» (*Песн. 7:5*), в христианский культ этот образ перешёл как величание Богоматери (Turnseburnea). Но в XIX веке сюда примешивается и вытесняет исконный смысл новое толкование. В греческой мифологии вещие сны вылетали из царства Аида через простые роговые врата, а сны фантазийные, поэтические — через врата из слоновой кости. В лексиконе французских парнасцев библейско-христианская символика слоновой кости выветривается и заменяется антично-мифологической трактовкой: это уже некая удалённая от суетного мира духовно-эстетическая вершина. Ш. О. Сент-Бёв пишет о Виньи, что тот до наступления полудня уже возвращается в свою башню из слоновой кости; с тех пор выражение стали использовать как характеристику позиции «жреца чистого искусства». Надо думать, что Волошину всё это должно было нравиться. Нельзя сбрасывать со счетов и того обстоятельства, что Волошин, чуткий к весьма модному тогда оккультизму, учёл ещё, возможно, и символику элитарных карт Таро, где фигурирует Башня Бога¹⁸, на которую дано подняться человеку, возвысившемуся над житейским разногласием, чтобы затем снова вернуться в дольний мир, чтобы принять участие в его судьбе.

Лев Озеров подчёркивает это с особой энергией: «Много и увлечённо скитавшийся по миру, Волошин в оседлости своей

проявил такую же увлечённость. Он выбрал место и построил дом, удобный для жизни и работы. Как прежде он кочевал, чтобы увидеть мир и людей, так теперь мир и люди стремились к нему. “Дом Волошина — целое единственной жизни, живой слепок неповторимого лика, вечная память о нём”, — говорил Андрей Белый. Сам поэт пишет об этом в письме искусствоведу Голлербаху: “Волошинский дом” — это не я. А целый коллектив. Коллектив художников, поэтов, философов, музыкантов, учёных” <...> В разные эпохи в России были салоны, знатные дома, клубы (“клубы”), где собирались интересные люди. Были имения и квартиры, ныне ставшие памятниками культуры или навеки загубленные в годы сталинщины. Но никому не удалось создать столь долговременную, столь дружную артель художников, как это удалось Волошину»¹⁹.

А. Остроумова-Лебедева очень тепло вспоминает об этой странице «коктебельского мифа»: «“Летняя семья” Волошиных была многолюдна и разнообразна. Люди всевозможных профессий, характеров, наклонностей и возрастов <...> Максимилиан Александрович к каждому подходил с ласковым внимательным словом. Он умел вызвать на поверхность то самое хорошее и ценное, что иногда глубоко таится в человеке <...> Люди приезжали обыкновенно утомлённые, раздражительные. Но через короткое время окружающая природа, простой, какой-то благожелательный строй жизни приводил человека в равновесие. Он постепенно успокаивался, веселел и входил в общее русло <...> Волошин был центром, куда все тянулись. Он умел всё принять и всё понять. Умный, с огромной эрудицией, всесторонне развитый...»²⁰. Совершенно в унисон звучат и воспоминания Н. Рыковой: «У М. А. на даче была пропасть народу — все из московско-ленинградских “высоко-интеллигентных верхов”: Брюсов <...>, Андрей Белый, Леонид Гроссман, Мария Шкапская, Остроумова-Лебедева и ещё многие другие. Но крыша и подстилка нашлись и для нашей весьма горластой “банды” (большого нам в те годы и не требовалось). Все — и “верхи”, и “низы” — одинаково гуляли, купались, загорали (даже обгорали), а по вечерам предавались духовным наслаждениям, выражавшимся в том, что кто-нибудь читал стихи (свои,

конечно), а за ужином и после него заводились беседы и рассказы...»²¹. Снова слово А. Остроумовой-Лебедевой, развернуто и подробно воссоздающей атмосферу почти что сказочную и пленительную, которая для вчера ещё утомлённых и раздраженных граждан страны строящегося социализма была возвращением к нормальной жизни: «Собрания и беседы большей частью проходили на большой длинной террасе и привлекали много народа <...> Иногда он сам рассказывал очень образно и живо о своих путешествиях, об интересных, исключительных людях, которых он встречал во время своих странствий. Говорил он очень хорошо <...> Иногда мы взбирались к нему на вышку. Пребывание там было пленительно. Большой открытый балкон, расположенный на крыше дома. Вокруг глухие перила и вдоль них низкие скамьи. На полу, на скамьях подушки и ковры. По вечерам там было так дивно слушать стихи, тихие песни, рассказы. Над головой голубое небо, усыпанное звездами, внизу море, отражающее блеск звёзд. <...> Когда же читались доклады, рефераты, когда вечер посвящался автору, который читал своё произведение, когда требовалось более продолжительное и сосредоточенное внимание, тогда чтение бывало в его прекрасной мастерской. Передняя её стена напоминала абсиду готической церкви с очень высокими окнами. В глубине комнаты находилась ниша с мягкими диванами и громадной головой царевны солнца Таиах. Над нишей были большие антресоли в виде балкона с перилами. На них вела здесь же поднимающаяся по левой стене открытая легкая лестница <...> Все стены были увешаны картинами, этюдами, книжными полками и красивыми тканями. Мастерская производила впечатление уюта и художественной красоты. А когда она наполнялась народом разного пола и возраста, в ярких летних костюмах, когда на полу, на ковре, располагалась молодежь, и вся лестница доверху была усеяна людьми, и антресоли темнели от голов — тогда мастерская представляла необыкновенно живописное зрелище»²².

Здесь угасали противоречия, находили общий язык или, по крайней мере, помалкивали даже люди из противоположных групп и лагерей. С. Липкин вспоминает: «По вечерам только избранные

допускались в “кают-компанию” — в кабинет Волошина, а мы, остальные, гуляли вдоль пустынного моря до дачи Юнге и обратно, некоторые купались в море под звёздами. Коктебель тогда не был модным курортом, о нём мало знали, и если не считать коренных жителей болгарской деревни, то его обитателями были только семья Волошина и её летние гости, а также приезжавшие на дачу Юнге. Однажды пришёл с этой дачи В. В. Вересаев, маленький, в белой бухгалтерской кепке, в парусиновой толстовке. Чувствовалось по выражению его умных усталых глаз, что ему не нравятся люди, гостившие у Волошина»²³.

Сам Волошин на редкость естественно смотрелся на фоне своего мифологизированного жилища и его разноголосых гостей, хотя многим его фигура казалась чудной: в мемуарах посетивших Коктебель остались характеристики типа «шар на велосипеде». Корней Чуковский не сдержал насмешки, вспоминая Волошина в его обители: «“Макс” действительно каждый день в определённый час выходил в одних трусах, с посохом и в венке на прогулку по всему коктебельскому пляжу — от Хамелеона до Сердоликовой бухты»²⁴. Составители не преминули заметить, что «трусы» — явная ошибка памяти Чуковского. Но скорее всего автор «Мойдодыра» говорит о шортах, которые как раз тогда входили в моду на Западе и уже никого не удивляют сегодня. Что же до венка из полыни и посоха, то М. Цветаева не сдержала гнева по адресу тех, кто над этой деталью убранства Волошина насмехался: дело было никак не в «позе», а просто в профилактике педикулёза, что при знаменитой бороде и шевелюре Волошина, а также при отсутствии в те годы надлежащего медицинского обслуживания, было и в самом деле реальной опасностью. Посох же для тучного Волошина в его прогулках по гористой местности был просто необходим. Тем не менее, эти вынужденные бытовыми обстоятельства венки и посох с лёгкостью стали неизгладимыми составными «мифологизированного» коктебельского портрета Волошина.

Во всём этом чувствовалось то ощущение мира *sub specie aeternitatis*, которое породило знаменитое пастернаковское «Какое, милые, у нас Тысячелетье во дворе?» и противостояло стремлению

левых писателей огласить наступление новой эры²⁵. И на смену поэтизации реально переживаемого «мига» у символистов пришло ощущение, так сказать, «вечности внутри моего Я». И. В. Булгакова, отметившая апокалиптичность мироощущения эпохи, также синестезию как принцип мировидения М. Волошина и миромоделирующую роль мифа в его творчестве, отмечает: «Новое представление о времени в начале XX века заключалось в том, что время жизни теперь переживалось человеком как дление, несводимое к физическому времени, так как стало ясно: дление нашей личности не измеряется секундами, теперь стиралась грань между психологическим и физическим временем»²⁶.

Тем самым, жизнь позднего Волошина в формате мифа Дома Поэта, поведенчески отражающая его литературно-художественную позицию последних лет жизни, постепенно затмила бытовую первооснову ситуации, а испытания революционных лет только укрепили и обогатили этот миф новым содержанием. Волошинский Дом Поэта вот уже столетие служит как бы эталоном поэтического самостояния, свидетельством реальной возможности пронести сквозь кровавые лихолетья достоинство и человечность. Это определило жизнь мифа уже «после Волошина»: он активно функционирует, несмотря на все невзгоды последних лет, даже в наши дни. Впрочем, последнее обстоятельство требует, конечно, особого исследования.

¹ Амплитуда волошинского мифотворчества грандиозна: от создания несуществующей литературной фигуры («Макс больше сделал, чем написал Черубинины стихи, он создал живую Черубину, миф самой Черубины. Не мистификация, а мифотворчество, и не псевдоним, а великий аноним народа, мифы творящего») (*Цветаева М.* Живое о живом // Воспоминания о Максимилиане Волошине / В. П. Купченко, З. Д. Давыдов. — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 217) до попытки религиозной реформы («...М. Волошин сделает своим религиозным предметом Аполлона, солнечный лик которого будет представляться ему иконой эзотерического — антропософского Христа, великого духа Солнца») (*Бонецкая Н. К.* Андрогин против сверхчеловека // Вопросы философии. — 2011. — № 7. — С. 82).

- ² *Куприянов И. Т.* Судьба поэта. — К.: Наукова думка, 1979. — 232 с. и др.
- ³ Напр.: *Софьина А. В.* Синтез художественного и документального в мемуарах М. В. Волошиной-Сабашниковой «Зеленая змея» // Филология и культура. — 2012. — № 4 (30). — С. 159–161.
- ⁴ *Озеров А.* Максимилиан Волошин, увиденный его современниками // Воспоминания о Максимилиане Волошине. — С. 5.
- ⁵ *Куприянов И. Т.* Судьба поэта. — С. 520.
- ⁶ *Бальмонт Е.* «Редко кто умел так слушать, как он...» // Воспоминания о Максимилиане Волошине. — С. 98.
- ⁷ *Литкин С. У.* Волошина в тридцатом // Воспоминания о Максимилиане Волошине. — С. 592.
- ⁸ *Голлербах Э.* «Он был более знаменит, чем известен» // Воспоминания о Максимилиане Волошине. — С. 503.
- ⁹ *Ходасевич В.* Некрополь. Белый коридор // М.: Директ-медиа, 2015. — С. 356.
- ¹⁰ *Андрей Белый.* Дом-музей М. А. Волошина // Воспоминания о Максимилиане Волошине. — С. 509.
- ¹¹ *Брюсов В.* Грядущие гунны // Брюсов В. Собр. соч. в 7 т. / Под общ. ред. П. Г. Антокольского, А. С. Мясникова, С. С. Наровчатова, Н. С. Тихонова. — М.: Худ. лит, 1972. — Т. 1. Стихотворения. Поэмы 1892–1909. — С. 433.
- ¹² *Волошин М. А.* Доблесть поэта // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891–1931 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2004. — С. 67.
- ¹³ См.: *Абрамова И. А.* Максимилиан Волошин в 1920-е годы: Поэзия и позиция: Дис канд. филол. наук 10.01.01 русская л-ра. — М.: 1994. — 210 с.
- ¹⁴ *Озеров А.* Максимилиан Волошин, увиденный его современниками. — С. 17.
- ¹⁵ *Озеров А.* Максимилиан Волошин, увиденный его современниками. — С. 17.
- ¹⁶ *Озеров А.* Максимилиан Волошин, увиденный его современниками. — С. 17–18.
- ¹⁷ *Волошин М. А.* Выйди на кровлю. // Волошин М. А. Собрание сочинений. — Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2003. — С. 174.

¹⁸ Образ Башни был настолько распространён и широко употребителен в тогдашней культуре, что даже образованная в 1886 году новая деноминация именует себя Обществом Сторожевой башни (нынешние Свидетели Иеговы).

¹⁹ *Озеров А.* Максимилиан Волошин, увиденный его современниками. — С. 17.

²⁰ *Остроумова-Лебедева А.* Лето в Коктебеле // Воспоминания о Максимилиане Волошине. — С. 519.

²¹ *Рыкова Н.* Мои встречи // Воспоминания о Максимилиане Волошине. — С. 514.

²² *Остроумова-Лебедева А.* Лето в Коктебеле. — С. 520–521.

²³ *Липкин С.* У Волошина в тридцатом. — С. 593.

²⁴ *Чуковский К.* Из «Чукоккалы» // Воспоминания о Максимилиане Волошине. — С. 490.

²⁵ «Если ж с часами плохо, мала календарная мера, мы говорим — “эпоха”, мы говорим — “эра”» (Маяковский).

²⁶ *Булгакова И. В.* Мир и человек в художественном сознании М. Волошина / Ирина Валерьевна Булгакова: Дис канд. филол. наук 10.01.01 русская л-ра. — Воронеж: ВГУ, 2002. — С. 149.

ДОМ ВОЛОШИНУ СРЕДИ ДОМОВ

Имение Места

А. А. Облова

Человек живёт в доме, так как мыслящему существу безусловно присуща предельность. Вписываясь в мир, человек ищет своё в нём место. Должен расположиться, несмотря на то, что уже суть «вмещён». Не имея возможности выскочить за мир и пребывая в нём неизбежно, человек вопрошает о своём положении. М. Хайдеггер пишет, что «мир — это То-в-чём, присущее бытию вот-бытия», но при этом замечает, что «То-в-чём» «означает не пространственноеместилище»¹. Философ говорит о свободном просторе, об экзистировании в совокупном целом сущего, о захвате присутствия из первооснов. Сказанное не бросается быть понятным. Но надо сказать, что вопрошания человека о мире мыслитель называет не менее ясным оборотом: «стремлением быть дома повсюду»².

Человек живёт в мире не как в ёмкости, а как в вопросе. То есть, захвачен, уединён, впитан миром. Он идёт ему навстречу, тянется к нему, пребывает с ним в со-знании, и их созвучие, лад и есть место человека в качестве человека. Поэтому сам мир — дом, но необычный. Он «дом домов» — безыскусное пространство, вмещающее всех и каждого, но относящее каждого от себя. Дом-символ, объёмлющий всех без исключений, независимо от задуманного и содеянного. Это место, которое своим присутствием останавливает мытарство и одновременно гонит от «стояния». И пусть человек пеняет на мир, но избавиться от ограничения не может. Поэтому, поскитавшись, мирится со своим положением — возвращается. Он согласен без согласия жить в «стенах», под «крышей».

Поэтому и обычный дом, несущий в себе знак мира, — не случайная (само собой возникающая) постройка.

Дома строятся не оттого, что человек богат или умён — ради тяжбы с Творцом. Не для укрытия (обособления), хвастовства (прославления), сводничества или оптимизации мира. Дом невозможно воздвигнуть по привычке или с целью выглядеть эффектно. Руководствуясь только потребительством. Он создаётся в связи с конечностью человека. Поэтому безоговорочно и на усилия — во имя принятия Другого. На основании негласного признания разрыва собственного мира и мира вообще ³. Исходя из абсолютной необходимости.

Постройки дома требует ход полного присутствия. Дом изначально — топос — место обитания того, от кого ускользает бессмертие. В этом понимании, например, стена — не фрагмент дома, а необходимость себя в доме.

Поэтому дом как таковой всегда уже есть у смертного существа, но отсутствует другой дом. Тот, который ограничивает в пределе. И создавая свой дом (мир), человек не останавливается на созданном собой. То есть, не копирует воздвигнутую и видную постройку. Прежде всего, человек ищет связи с тем, что создано не им. И, устанавливая контакт с тем, что ему не принадлежит — в чём он есть, но где сам не распоряжается, ставит дом, которого ещё нет. Таким образом, выстраивая себя в «как таковом», человек «строится».

Значит, рассматривая дом, стоит видеть его в соответствии с собственной структурой. Именно с тем смыслом, который он собой заключает. Также помня, что одновременно дом планируется и может быть искажён посторонним лицом. Будучи человеческим возведением, направленным на то, чтобы укреплять связь с «местом», дом согласует фундамент, несущие стены, крышу, окна, двери, крепёж и очаг. То есть, в нём обязательны проходы, ограда и «огонь». Искажения случаются в ложных и необратимых пространствах. Так, к примеру, в псевдодомах нарушена структура дома, вынесенным вовне очагом или отсутствием окон. «Последние» дома не предполагают проёмов, а если они есть, то сведены к минимуму и, как правило, «заговорены» затворами.

Итак, дом и неизбежен и разный. Он одновременно нерушим и поддаётся распаду. Поэтому как ставит в зависимость, провоцируя поползновения на «собственность/инаковение другого», так и даёт возможность проявить себя, без ущерба для «различания/сохранения неизменности». Таким образом, хоть и существует должность человека подчиняться миру и для жизни создавать свой дом, ещё выпадает подражать миру и окружать себя «отчуждёнными домами». Так, Ю. М. Лотман, рассуждая о символических пространствах, отмечает устойчивую традицию различать дом и антидом. То есть своё, безопасное, охраняемое покровительственными богами пространство, и чужое, дьявольское пространство — место временной смерти⁴. Также поднимает тему бездомья, где различает бродяжничество и странствие. Мыслитель отличил от дома вообще его локальные проявления и показал, что человек оцеплен не только домом, но и жилищами, которые только издали напоминают дом. Где, из нужды, приходится крутиться.

Таким образом, необходимость дома свидетельствует о том, что человек существо оседлое. При этом, хоть и пуская корни, он всё же не сидит на месте. Проводя всю жизнь в доме, человек ещё должен переходить из дома в дом, что говорит об элементарном требовании не только «жизни землёй», но и «жизни в скитаниях». Поэтому, чтобы переживать мир по-человечески, надлежит много мытарствоваться, притом, что изначально будет возврат домой. Здесь невозможно упустить, что оседлое существо, при запрете пересечения порога дома домов, не будет задержано при выходе из «необычного дома».

Так как домов, созданных человеком, воздвигается много, в их массе появляется принуждение перехода из одного мира в другой. Когда человек путает созданное другими людьми с тем, что создано Другим, он, отрицая оседлость или путь, уходит в суетливость. А значит, готов на выход из дома как такового. И не понимая, что выхода из дома домов нет, обходится посещением другого дома. Одним словом, не строит.

Подменив путь маневренностью, а оседлость — стагнацией, бродяга привыкает при жизни не иначе как перемещаться. И, без-

остановочно пересекая пороги разных домов, считает свой «гостиницей». Так незаметно образовывается иллюзия машинальности попадания в Другой (самый важный) дом. Отсюда плутовство, происки, обман — одомашненность в потоке. Тогда человек просто не успевает или не видит важности выйти из наличествующего дома и, перешагивая порог дома как такового, вылетает в «никуда» (остаётся «нигде»).

Когда всматриваешься в жизненный путь Максимилиана Волошина, то соблазняет понимать его как человека крайностей. Ведь сначала он много путешествовал, а после безвыездно жил в «пустыне»⁵. Но это не так. У Волошина как раз путь и оседлость, по цели, неразличимы. Он не был миру гостем, так как полагал его своим пристанищем. Также не был миру хозяином, уважал пределы. Поэтому много истапывая землю и, подымая народ на ноги, создал созидательное место.

Фиксация на одной из сторон бытия человека замыкает его в условности. Не просто ставит на край, а скорее, загоняет в угол. Человек либо утопает в странствиях и превращается в сюрприз, либо не выходит из дома и становится затворником (жителем подполья). В таких случаях человеком руководит или внезапность, стремительность или замкнутость, затенённость. Он то придёт без приглашения, и его никак не провести, то не вытащить из «засады». И человек становится странным от застревания в «неугомонном» или объективно проявляющейся в нём прыткости акцентуации.

Избежать ветрености и занудства и совместить постоянное пребывание с путе-шествием возможно «мирностью» отношения к свободе со-бытия оседлости и мытарства. Как это делал Волошин. Пониманием их существования «в-месте», без отдачи предпочтений одному положению, поэту удалось соседство с миром.

Человек, пребывая в мире, прежде всего, переживает (понимает) собственную открытость всему и невозможность быть всем в конкретный момент отведённого ему времени. Он существо, всегда иначе преодолевающее жизненные преграды, но постоянно сам и в доме. Поэтому, различая дом как таковой (мир) и другие дома, понимается, что ключом их «бес-подобия» есть переживаемое в себе.

Дом как таковой — нечто существующее по законам божественных чертежей. В его создании человек не принимает участия, но соответствует постройкой другого дома. Находясь в «доме домов» без спроса, он его без установок поддерживает. Не по прихоти, а по закону времени. Живя в мире — пространстве без графических образов, — человек не может его заменить, но может им мыслить. В доме как таковом человек «есть» и не может быть замещён протяжённостью. Его единственная возможность — присутствовать, переживать собственную открытость всему.

В неизбежном доме человек понимает себя собой. Он «на своём месте». А всё остальное переживается в разных (временных) домах. И первый из всех всегда *родной (отчий) дом*. Он является безусловным проявлением дома как такового и подчинён «закону преобразования». Будучи в родном доме, человек не аналогичен миру, но самоопределяется переживанием родства.

Родной дом нельзя назвать нерукотворным созданием, так как он строится «по частям». Проектируется человеком и воздвигается под небом. Но и невозможно отрицать, что родной дом подобен неизбежному воздвижению. Пусть он не вечен, но таит в себе исконность. Поэтому воссоздаётся на основании структуры дома вообще и указывает на причастность человека небу. Это мир, предавшийся предметности, но не ставший предметом. Мелькнувший мир — пространство, вмещающее возможность исполнения предназначения.

Таким образом, в «первом доме» человек может уединяться, восстанавливать дух, чувствовать мир, стремиться к нему — начинать начинания. Поэтому здесь переживается совершенствование и прилагаются усилия упразднения отрывочного.

Немаловажное место в жизни человека занимает *казённый дом*. Словами Максимилиана Александровича, он — машина.

Машина научила человека
Пристойно мыслить, здраво рассуждать.
Она ему наглядно доказала,
Что духа нет, а есть лишь вещество,

Что человек такая же машина,
Что звездный космос только механизм
Для производства времени, что мысль
Простой продукт пищеваренья мозга,
Что бытие определяет дух,
Что гений — вырождение, что культура —
Увеличение числа потребностей,
Что идеал — благополучие и сытость,
Что есть единый мировой желудок
И нет иных богов, кроме него ⁶.

Казённый дом — пространство, в котором переживается сущное и устанавливаются ситуации симулятивного переживания. Такое пространство имитирует дом как таковой. Можно смело назвать казённый дом псевдодомом. Здесь люди подражают миру и вместо саморазвития до уровня личности, возводят себя в ранг что-то «могущих». Занимают кабины, кабинеты. И предаются поглощению, — тому, что не подобает дому домов.

Стоит заметить, что казённый дом не бывает в единственном числе. По факту наличия существует вереница казённых домов. И среди них нет «первенствующего». Несмотря на то, что родных домов много, он всегда один и тот же — собственный, и имеет отношение к человеку как человеку. А к казённому (общественному) дому относятся разного рода дома. Искусственные пространства, которые таят в себе естественность человека. В этих местах всегда людно и действует принцип полезности.

В то время как родной дом представляет всеобщий интерес, казённый дом представляет интерес частный. В казённых домах человек типично испытывает мир и находится в состоянии остановки на наличествующем. Здесь он из-под палки, не думая, иногда узнаёт греховность и, вспоминая и мечтая о возврате в родной дом, удаляется от изначального дома. Но если все казённые дома шаблоны ⁷ и тиражируют человеческое — тюрьма, больница, сумасшедший дом и бордель отображают человеческое. Они ещё интересны тем, что дом Волошина временами был набит битком

и походил на публичный. Так же содержал абсурдные ситуации и сходил за дурдом. Был местом исцеления — напоминал госпиталь. Принимал преступников, подражая тюрьме.

«Ты будешь — все, ты будешь — всё. И тебя самой не останется, ты будешь — *те!*»⁸

Но дом Волошина, побывав всеми ими, переживая вопрошания свободы, счастья, оригинальности (нормы) и любви, не оказался ни одним из них. Остался собой. Его витающие идолы казенщины не выжили собственное из себя. И всё потому, что Дом поэта, в сердце своём, не отображал человека, а принимал его, независимо от «отброшенного».

Таким образом, если человек преступает черту человеческого закона, его временно лишают родного дома. И поселяют в мёртвый дом — тюрьму. Пространство, где переживается ошибка, проступок. Это место принуждённого заключения от последствий естественных порывов. Вот как описывает острог Ф. М. Достоевский: «За этими воротами был светлый, вольный мир, жили люди, как и все. Но по сю сторону ограды о том мире представляли себе как о какой-то несбыточной сказке. Тут был свой особый мир, ни на что более не похожий, тут были свои особые законы, свои костюмы, свои нравы и обычаи, и живо Мёртвый дом, жизнь — как нигде, и люди особенные»⁹.

В мёртвых домах живут осуждённые. Поэтому в таких пространствах приходится соответствовать преступному миру — быть виноватым, но не свободным. Тюремная энциклопедия убеждает, что в «правильной хате» живут по «понятиям». С тобой поздороваются, но не станут спрашивать о перипетиях дела, а объяснят элементарные правила камерного распорядка... С каким бы чувством вы ни переступали порог тюремной камеры (хаты) — это теперь ваш дом. А дом нужно обживать и благоустраивать. Нужно учиться «маленьким хитростям» тюремного быта и ни в коем случае не считать тюрьму «транзитом» собственной жизни¹⁰.

Погружаясь в тюрьму сквозь энциклопедию, видно, что вежливость в Мёртвом доме в цене. А свободы — недостаток. Что, види-

мо, встречаются «неправильные хаты», а значит, всё рассекается на добро и зло — нравственный мир не растрочен. Преступники пытаются жить разумно, не оттого, что за забором свобода или вынесен приговор, а храня свободу в себе и преодолевая приговор. И переживают проступок благодаря тому, чего не узнали бы без посягательства на другого.

Волошин видел тюрьму не через справочное пособие.

Лежать в тюрьме лицом в пыли
Кровавой тушей, теплой, сильной...
Не казнь страшна... не возглас «пли!»
Не ощущение петли мыльной¹¹.

И хоть провёл в Мертвом доме всего неделю жизни, пережил подозрение, арест, «путешествие» под конвоем и понял, что страшнее казни — надзиратели, мотивированные властью судьи, палачи. Не заточение мучает человека, а быть в «подвешенном состоянии» относительно угрозы оказаться в абсолютной привязанности к одному месту. Жить без возможности заглянуть за забор — «пропажа» человека.

Когда человек заболевает, он попадает в место, охватывающее физические слабости. В больницу. Здесь живут «поражённые». Те, кто переживает боль, повреждения, недостаток жизни и требуют помощи. Особняком в этой структуре стоит роддом. Он больница, но здесь содержится физическая сила и, сквозь боль, переживается рождение — появление на свет.

Больница — место добровольного заключения. Это, конечно, не темница — скорее наоборот. Здесь всё переполнено белым, но жить надо так же, как и в тюрьме, — по правилам и режиму. В такие пространства-распорядки люди помещают себя в ситуации нарушения правильной деятельности организма, ради исцеления. Добровольно отдают себя под стражу, в надежде вернуть утраченную целостность. Вспоминая, к слову, мысль В. Винниченко о том, что мир — лепрозорий, а люди — прокажённые существа, приходит понимание того, с чем был не согласен Волошин. Это мысль,

что человечество больно и места для нравственности (хотя бы одного) в таком положении нет. Пока Винниченко показывал, что все мы хронические рабы и независимо от того, что кто-то больше поражён, кто-то меньше — все неизлечимо больны. И все без исключения, в силу императивного приказа болячки, одержимы деньгами ¹², Волошин верил в бессмертную душу человека. Он написал, что каждый факел — человек.

В какой бы город
Я ни приехал — Это город Солнца
И любви

В какую бы страну
Я не приехал —
Это край солнца
И любви

Я вижу и слышу
человека.
Любого

И знаю:
Это вселенная солнца
И любви ¹³.

Одним словом, Волошин исходил из того, что человек не полностью одержим занятием места под солнцем, а сам «единственная звезда». Просто он иногда крушится «каменной болезнью». Ничего, что человек часто стремится облегчённей (ложью) протянуть свой срок, но в принципе готов расстаться со своей «скорлупой».

В больницах, как и в тюрьмах, время замещается сроками, а понимание конечности сменяется умиранием. На первом месте стоит экстренность. Разумная бесконечность покрывается дурной бесконечностью и каждый действует обособлено — без различия.

Предметом человеческой заботы становится исправление несчастий, починка неразвитостей, но не счастье. Только, отождествить мир с лечебным учреждением, лагерем можно переживанием мира топкой, свалкой, но не формой. В состоянии неверия в правоту, разум дома как такового и потребности жить в родном доме как в больнице.

Дом Волошина не раз видел и болезнь и смерть. Но это не был ад. Предоставляя место «на уход», был местом удержания возможности умирать. В нём оказывалась помощь и поддержка не только болеющим и умирающим. Но и тем, кто, будучи здоровым, становился «свидетелем» ухода родного человека. Переживал жестокость наблюдения встречи другого со смертью. А самому поэту, человеку внешне крепкому и здоровому и всё же, страдающему бронхиальной астмой, дом в Коктебеле стал «домашним доктором». Попытом «дления» жизни и «вытяжки» умирания.

Но если отождествление мира с больницей (пожарищем) легко вызывает сомнение, то сумасшедший дом нетрудно отождествить с домом всех людей. Ведь он единит существ, выживших из ума и потому «оригинальных».

Так как в сумасшедшем доме переживается «умалишённость», то и заключение «ненормальное». Сумасшедший не осуждён, но расстроенная психика делает его необратимым пленником самого себя и другой не выпускает в мир. Но Кен Кизи, например, не отождествил мир с психиатрической клиникой. Допустил другую сферу. Он назвал сумасшедшим домом современное общество и провёл грань между больными и здоровыми¹⁴. Поэтому человечество не лишилось нравственности, а мир не стал пропастью. Оказался гнездом с брошенными птенцами.

Волошин понимал, что современное общество страдает воспалением души, поэтому домом (особенным временем) отгородил его от себя. Помня, что в ограждении нет блага — не отвернулся ни от «глупых», ни от «умных» и не претендовал называться нормальным. Просто действовал без команды и затвора — сам — открыто всем. Дом Волошин без выдачи принимал каждого вырвавшегося из общества. Но не удостоверял его душу в «норме».

В сумасшедшем доме приходит понимание того, что грань между нормальными и ненормальными для человека приблизительно. Что «свет» не однороден. Подёргивания, заикание, понимание себя кем-то, брезгливость к обществу, жизнь «в себе» ещё ничего не свидетельствующий об «умалишённости» признак. Человек, живущий так, как нужно сегодня, внешне полон ума. Он действует безупречно, общепринято. Поэтому думает, что может властвовать над теми, кто «спятил». Мня себя выше полоумного, странного разрешает себе учить жизни отличающегося, подавлять его «художества». Только власть или «исцеление» нормального и подходящего опустошает и уничтожает всех без разбора.

Пусть люди со здоровой психикой мыслят чётко и безошибочно. Действуют по проверенному плану — не рискуя. Но разве совпадение с приемлемым и часто встречающимся и есть норма? То, что человек, с расстроенной психикой выпадает из массы, идёт не в ногу, действует глупо, не выносит вердикты, — ещё не значит патологии. Он не охвачен демоном стерильного поведения и не лезет в душу другого, но это не значит, что он «маньяк». Возможно, «юродивому» предельность ближе, чем тому, кто всё делает для того, чтобы человек со «слабым умом» чувствовал себя отлучённым от нормы. Стоит поместить в сумасшедший дом того, кто симулирует полоумие, как сразу обнаруживаются те, которые симулируют разум. И возникает вопрос, насколько прав нравственный притворщик? И кто действительно страдает от дефекта разума?

Таким образом, Волошин, принимая в доме «неуместного», разрешал дому побывать «помешанным», но в карнавале, угаре безрассудства не допускал притворства свободы.

Человечество — прекрасно, но не умеет жить без распутства. Публичный дом открыт для переживаний разнузданности, сладострастия. Он место разврата, поэтому растлевает своим заключением. Злачные дома внешне посещают для испытания излишеств, довольств и развлечений, но только предаются кратковременной любви. Здесь появляются тени, много теней. И хотя мрак и свет различены, они меняются местами. Не освобождают друг другу место,

а действуют «наоборот». Ночью — праздник, днём — всё заперто. Не зря, описывая пышность публичного дома, А. Куприн замечал, что развесёлое место несёт темную славу и таит неправдоподобную жизнь.

Проникновение в злачное место тоже руководимо слабостью. Сюда проникают все тяготеющие виноватой любви. Публичный дом не гнездо, не лагерь, не лазарет, но приют. Здесь намешаны истерики, болезни и мысли о причинах несостоятельности любящего и чистого в сущности существа. Не избавляясь от надзирателей, инспекторов и контролеров, место сладострастия без сомнений указывает на правящую сторону «падших». Здесь всё происходит под диктовку «купленного». При этом, дом терпимости, пусть и яма, но различает «любовь как громадное, велико чувство, могучее как мир» и «любовь как валянье в постели»¹⁵. Поэтому неизбежим для существа, которому завещана любовь.

В доме Волошина не придавались похоти, но «публичности» хватало. По воспоминаниям А. Остроумовой-Лебедевой в доме «часто по вечерам бывала музыка, пение, танцы. Максимилиан Александрович и Марья Степановна всегда присутствовали, подзадоривая общее веселье» (Лето в Коктебеле). Окружая гостей праздником, развлекая и забавляя их, Волошин не запирает дом для «противоположного» состояния. Не прекращал ликования и не останавливал «состояния покоя». Поэтому в Доме поэта невозможно было отдохнуть/отчаяться «от» и «для» «отдыха/отчаяния». Здесь без попаданий в «заколдованный круг» постоянно «отдыхали/отчаивались».

Типичным казённым домом есть место работы. Здесь являет себя не просто человеческая слабость (перекос человека как человека), а каждый раз заводится «слишком человеческое». Скажем, двигаются колесики машины. И вести её заставляет выживание. Деньги. Вспоминается казарма, касса, канцелярия, офис, лаборатория, кафедра, аудитория, аптека, Верховный совет, судебный зал, подводная лодка, цех, вахта, поле... В перечисленных местах включается существо бутафорского склада. В статье «Театральные трафареты» Волошин замечал, что «трафареты... делятся

и создаются главным образом благодаря специализациям»¹⁶. Максимилиан Александрович только раз находился на государственной службе. Противился становлению отвлечённой схемой. Даже когда заведовал, не заменил маску «честного человека» маской «добродетельного инженера». Не отгородился от самого себя.

Человек попадает в казённый дом не выходом в неизбежность или сквозь непосредственную человечность, а назойливостью злобы дня. Поэтому здесь переживаются «счета» (потери и приобретения) и разрывается связь понимания разделённых существ. Но есть дом, в котором переживается то, что не обрести, не потерять — несметное. Он ни казённый, ни родной, но и позиция в нём «текущая». Это *священный дом*. Будучи сродни родному дому — местом уединения, он всё равно признаётся не изначально, а внешне. Так же он подобен казенному дому. Сюда стекаются «машинально», но ради переживания «близкого и большего».

Священный дом, так же как и родной — обязательный, только не «первый» (начальный), а «первенствующий» (выбивающийся). Соответственно, в «первом по преимуществу» доме безвозвратность (финальность) «привилегированная». В отличие от родного дома, без священного дома человек может обойтись. При этом родной дом, подчинённый закону договорённости, можно обменять, а священный дом, «поселив», не предусматривает движения от одного к другому. В то же время, он не тюрьма. Из Мёртвого дома всё-таки выпускают.

Священному дому нет равных. В нём остаются навсегда. Здесь все «венцы» увенчиваются. Он есть сугубо в единственном (последнем) числе, при этом не собственный, а царящий (лучший). То есть имеет отношение не к человеку, а к общине — собору людей, одарённых добродетелью. Сословию, громаде, а не обществу, множественности, как казённый дом.

В священном доме человек покоряется предоставленным существующими образцами — *любому* миру и пребывает в тупиковом положении. Сюда относится храм, монастырь и склеп (гроб). Только если храм — это человеческий дом, отдающий дань бо-

жественному, а монастырь место отрешения, где переживается божественное, то склеп — место погребения, где уже всё отдано, понято и пережито.

9

Все человеческие дома — другое дома как дома. Места, где повествуется линия собственного мира. Несмотря на близость формы родного дома и огромность формы священного дома, в них, как и в казённом доме, переживается проза жизни. А вот дом, построенный Волошиным, — место, где переживается поэзия. У Дома поэта творческий ритм понимания жизни.

Волошин — открытый бытию человек, но исторически запомнившийся поэтом. Значит, будучи творческой натурой, зависел от музыки. А вдохновение остраивает оседлость и сопровождается скитанием.

Итак, Дом поэта — это создание послушника музыки.

Когда я ночью жду её прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.
И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я»¹⁷.

Так отзывалась о музе А. Ахматова. Нельзя не заметить, что муза гостья, пользующаяся неограниченной властью. Она приходит, внушает и уходит. Слово поэта, подчиняясь вдохновению, рвётся в открытый путь, жаждет неизведанности, необъятности и нетерпимо к подававшемуся, известному. Художественность не привязана к партиям, поэтому не застывает. Она протаптывает неизвестность и, проникновенна. Ходы поэзии непредсказуемы и ветрены одновременно.

Поэтическое повествование не двигается по схеме, но часто в спешке заходит в тупик (наваливается). Способность преступать традицию и подчиняться зову «большого в себе», одновременно удивительна и опасна. С одной стороны, поэт не скучен. Он не догматизирует действительность, так как смело отодвигает косное. Всегда интересен и жив (космичен). С другой стороны, он руководствуется произволом. Оттого безответственен и безудержен (разбросан, хаосен). Безотчётно отдаёт предпочтение «ещё не остывшему», бросается на только что вылетевшее и ленится трудиться над изъеденным.

Поэту куда важнее странствие, чем оседлость. И Волошин это подтверждает своим образом жизни. Шартр, Париж, Неаполь, Рим, Мюнхен, Берлин — далеко не все места, которые посетил поэт. Но нельзя забыть, что Дом поэта создавался в сложное время и при несносных обстоятельствах. Это эпоха преследований, травлей неприкаянностью, извода высылками. Времена, когда бесприютность использовалась как метод осадить, уравнивать всех «нестандартных». Поэтому создатель Дома поэта, будучи в сущности «путешественником», послушником музы, чувствовал, как давит изгнание. И переживая свой путь, был безудержен странствовать, но одновременно боялся лишиться крова. Ему легко было оторваться от насиженного, но трудно принять насаждаемое. И снова поэт возвращался в Коктебель, но не засиживался в кабинете — лазал по горам.

Не упуская из виду того, что для поэта куда более значим путь, чем оседлость, важным моментом в судьбе Волошина — человека, переживающего «должность» скитальца, было предприятие интересного выхода из блуждающего положения. Осознав, что опасность быть внушаемым музыю состоит, прежде всего, в риске поселиться в воздушном замке и увязнуть в несбыточных мечтаниях, остаться без точки опоры, впасть в беспокойство, он оставался стихотворцем и художником, но избегал давления чрезмерности скитаний, созданием своеобразного дома. Дома с большой буквы. И вынуждал музу — свою властительницу — остепениться. А бунтарей ограждать от «одури».

Построив особый дом, Волошин не просто сотворил необычное место, он поселил само *рвение*. Заманил в изначальную структуру собственное основание поэзии (подъём духа, увлечение, эмоциональный всплеск, страсть) и придал жизненной силе внушение (край). Восторженность стала сдержанной (точечной). Её безудержный нрав обрёл узду (нравственную силу). Волошину удалось «заключить» неукротимость тем, что музе, пленяясь, не грозила бытовая склока, бюрократическая фикция, прикованность. В доме Волошина «жар» мог быть собой, но для этого не нужно было выпадать из обыденности, рваться в вечность. Вдохновение, оседая, не испытывало нужды убежать, уходить, улетать, пропадать без следа. Оно, не погашенное, могло бродить сколько угодно, но «в месте». Благодаря Волошину пиитика обрела пространство для жизни и, не потеряв душевного подъёма, стала мирной. В Доме поэта муза временно прекратила метаться, но и не остыла. Будучи допущенной реализовываться вдоль и поперёк своих посылов, музу не заклинивало. Она оставалась исполненной в пределах своего дома.

Так же, разрешая осесть всем мытарствующим, Волошин домом умирал резкость несогласия «невписавшихся» в жизненные обстоятельства. Поэт взывал мятежников взрываться, бушевать, крушить, размахивать, но не выходя из дома. В том, что муза и мытари имели место остановиться, то есть предаться неестественному для себя, без утраты собственного основания, свободы, ютилось спасение, счастье. Пусть «худое», но в своём мгновении подлинное. Дом поэта стал для «ненужных» людей истинной мерой. Поэтому Волошину удалось проявить себя личностью в самой обыденной постройке. Не только в стихах или картинах, но и в доме.

Прежде всего, интересно то, как Волошину удалось совместить вдохновение и «черту». Ведь искус и затишье не уживаются. И, строя особенный дом, избежать как клейма публичного (модно-го) дома — пространства, где живет изночница, так и риска необратимого затворничества — склепа. Не предаться отчаянию, живя под ливнем превратностей¹⁸, оставить по себе не священный дом, а место, где празднуют переживания и прикасаются к вечности.

Скорее всего, возможности невыносимого совмещения сопутствовала не естественнонаучная нота его познавательной структуры, не всплески воспалённого воображения, а то, что Волошин не мирил творца и творение. То есть не снял вечную границу между «потусторонними». Не видел их «ссоры», но постигал настоящую любовь. Сумел, несмотря на тягу к порывистым, обрывочным актам, действуя, удержаться в качестве человека, а не человеческого фрагмента. Поэтому ему было «всё равно» кем быть, только бы сохранить личность. И дело не в черствости или эгоизме, как может показаться, а в том, что Волошин не ставил миру ультиматумов. Поэтому мог быть без выкройки. Как творческая натура он странствовал. География путешествий Волошина известна своим размахом. Как инженер он был склонен к шагу: чёткости, документальности и дисциплине.

Жизненный опыт поэта отлично показывает, что он вообще не умел отдавать предпочтений. Был умалишённым в превосходствах.

И красный вождь, и белый офицер,
Фанатики непримиримых вер —
Искали здесь, под кровлею поэта,
Убежища, защиты и совета.
Я ж делал всё, чтоб братьям помешать
Себя губить, друг друга истреблять,
И сам читал — в одном столбце с другими
В кровавых списках собственное имя.
Но в эти дни доносов и тревог
Счастливый жребий дом мой не оставил:
Ни власть не отняла, ни враг не сжёг,
Не предал друг, грабитель не ограбил¹⁹.

То в своём доме Волошин скрывает людей «анти» военно-политических движений. То говорит французам о России, то сообщает россиянам о французском искусстве. То пишет кистями на полотне, то изучает юриспруденцию. То к Богу, то в секту. Семь лет бродит по Западу — хочет отбросить «европейское», мыслью

ориентирован на Восток, но туда не попадает. Исполненный верой в человека, бьёт по лицу и не избегает дуэли. Эти поступки — свидетели бескомпромиссной сущности человека, который в основании своёй личности. Существо, понимающее, что от человеческого (конечности) не «отвертеться».

Если бы Волошин остался только поэтом (оригиналом), он не смог бы построить Дом поэта. Увлёкся бы мытарством (кратковременным). Ведь будучи по натуре чувственным человеком, Волошин с детства не поддавался муштре. Плохо учился. Не назвал себя религиозным, по его мнению, насильником ²⁰. Также не дружил с режимом.

Творческий ритм от весла, гребущего против течения,
В смутах усобиц и войн постигать целокупность.
Быть не частью, а всем; не с одной стороны, а с обеих.
Зритель захвачен игрой — ты не актёр и не зритель,
Ты соучастник судьбы, раскрывающий замысел драмы.

В дни революции быть Человеком, а не Гражданином:
Помнить, что знамена, партии и программы
То же, что скорбный лист для врача сумасшедшего дома.
Быть изгоем при всех царях и народоустройствах:
Совесть народа — поэт. В государстве нет места поэту ²¹.

А в доме есть негласная заданность (план). Без логики и математического ума, нужной умеренности специалиста, дом не построить. И Волошин не постеснялся побывать «зрителем» мироздания. Понимая, что человек не конструирует дом в порядке заблагорассудства, а ведомый аналогией окружающего мира, подчинился монотонности наблюдателя и документалиста. Тщательно развивал геометрическое мышление. Но чем тщательней Волошин всматривался в космос, тем отчётливее видел, что в постройке жилья человек следует негласно сообщённому отношению. Окно, например, не просто так, из желания предоставить бесплатный свет, рассекает стену. Тут работает символ преемства (передачи, про-

должения, дления). Волошин улавливал, что дом — это не только здание, но прежде всего просвет-лѐнное место. Прозрачное пространство. Зазор. И никак не катализатор испытаний в промежуточном.

Значит, помимо требования дисциплины (линии, точки, линейки), нужно ещё, чтобы созвездья согласились. Нужно мерило — музыка метров. Не другой инструментарий (человеческого вполне достаточно), а подручность Другого. Вверенность. Поэтому, если бы Волошин, создавая чертежи дома, больше не писал (и на бумаге и на полотне), то вероятно воздвиг бы дом. Только снова не особенный, а обычный. Очередной родной дом, каких в мире полно. Скорее всего, задуманное быть дачей — ею бы и осталось. А поток людей отпал.

Интересно, что Волошин, удерживая в себе равновеличие художника и инженера, осознал, что дом не столько логичен, сколько существует объективно упорядоченным образом (всѐ теми же силами). И в его создании сноровкой и отмеренным не обойтись. Нужна порука божества. Поэтому поэт, не упразднив чувство сентиментом, а упорядоченность иерархией, без рыданий и привлечения новых компонентов сосредоточился на «атмосфере» дома как такового. Словами самого Волошина, окончательно усвоил «материальное» и так изменил его «сырьѐ». То есть, поэт не систематизировал ходы постройки, а предавал накладку одного на другое забытию²². И дом строился «в духе» — связью других. Состоял не из вещества, а из «человеков», которым Волошин не противостоял, но которые противостояли человеку.

Поэт напишет, что его дом — дар. Он принимается нечаянно. Вверяется судьбой. С домом поэт усыновляется землѐй. В нём унимаются не только окружающие, но и волошинские бродячие инстинкты. В Коктебеле поэта и хоронят.

Дом Волошина подчинѐн не столько установленному архитектурой порядку, сколько небесному узору — соединению (встрече) звѐзд. При этом космос не просто брал верх над проектированием, совершая авторский надзор, но вѐл «строителя». Думается, что свой дом Волошин не чертил, а слагал. То есть, когда чертил — творил.

Был творящ²³. А когда слагал — не сочинял. И способность соизмеримости «потустороннего» открыла Волошину мысль, что мытарство — необходимое условие удержания преемственности. Поэтому Дом поэта не упускал эффекта возвращения. Он сам «устроился» в соответствии со способом бытия «звучащей живописи». Оказался обезразличенным пространством, в котором есть нечто «вяжущее» внутренний (замкнутый, ненужный, мрачный) и внешний (заметный, шумный, ясный) миры.

Таким образом, Волошин построил организацию связи человека, рассыпающегося по делениям, но испытанного свободой, счастьем, любовью и идеей. Поэт волновался «запланированностью» человека и от понимания полной разлуки двух миров создал место перехода от себя к себе. Волошин воздвигнул мир, в котором человек мог «сиднем» погружаться в толщу скитаний (ропота, беспорядка), а, освободившись от «лоснящихся заварух», больше им не предаваться. А так и не разминаться с собой.

В чём же неповторимость Дома поэта? Думается, в том, что это пространство, в котором *переживается переживание*. Отсутствует непонимание. Переживаемое волнение (движение без толчка) заключало собой и волновало только (всех) переживающих, но никого не затворяло недовольством. В Доме поэта переживалось беспокойство, поток падений от нанесённых ударов. И беспокоили дом Волошина (неиссякаемо текли сквозь дверь) охваченные тревогой за происходящее люди. Они оседали на время, чтобы временность обуздать и, забывая об уродстве и несправедливости того, что творилось на улице, подняться и позаботиться о собственной душе.

Примечательно то, что когда в Дом поэта съезжались люди, он переставал быть родным и содержал суетное. Поэтому не мог быть пространством переживания неизбежности. Но в бунтовавшей тщете присутствовала сокровенность. Когда же дом пустовал, в нём всё равно не переживалось неизбежное, так как понималось сокровенное. И в понятой «заветности» возносилась рутина. При этом в Доме поэта и тщета и предназначенность обретали лики исчезающего исполнения. Но всё же родным Дому поэта

как будто некогда было быть. Поэтому в нём непрерывно упразднялась функция родства и «близким» он никому не стал. Здесь посещает мысль, что это оттого, что Волошин построил дом из-за беспокойного существа, но никак не думая о себе, о своей неприкаянности.

Уникальность в том, что Дом поэта при жизни хозяина, «начинённый», был со своими жителями немирным (и милитаристским, и конфликтным), оставаясь «по идее» миром. В нём каждый, беспokoя своим примыканием определённомu, выпускал из себя узурпатора, роптал на судьбу и, растворённый, обретал покой. Но, успокоившись, собирался и пускался в дело. Это был невидимый мир, разрешающий на время испытывать любое мятежное состояние, но не враждовать явно. То есть, Дом поэта не частное сооружение, но и не принадлежащее определённой системе (не клуб, не учреждение, не центр) заведение. Никаким образом не государство.

Государство
Явилось средоточьем
Кустарного, рассеянного зла:
Огромным бронированным желудком,
В котором люди выполняют роль
Пищеварительных бактерий. Здесь
Всё строится на выгоде и пользе,
На выживание приспособленных,
На силе ²⁴.

Притом, что дом «скомкивал» «воюющих» людей. Собирал у очага выживающих и приспособленных ко злу.

А по смерти, став музеем, не увековечивший, не омертвивший свою сущность. Нигде не примкнувший к священному дому, но, всё же, необратимый. Пока Волошин жил, его дом, удерживая, неумолимо отправлял в путь. И, выпустив каждого, «ждёт» всех, несмотря на смерть своего создателя.

Дом поэта — не домашний. Не типичен. Только, будучи «холостым», он не покинут (отапливается). Тут не гаснет очаг.

Но и хозяина в нём нет. «Огонь» разжигает постоянный гость. Поэтому, посещая Дом поэта, человек будет чувствовать присутствие вечного (личного) и не терять осознание его отчуждённости. Сюда будут стекаться люди, но не для собраний (общественных акций или проповедей), а те, кому неравнодушен мир. Весь — целокупный.

Таким образом, Волошину удалось воплотить точку пересечения временного и вечного (мытарства и оседлости), и создать дом с собственным статусом. Не пренебрегая и не злоупотребляя тем, что человек не может жить без дома, а поэт не горазд приютиться, Волошин, избавляя творческую натуру от скитаний, но и не вовлекаясь в бюрократизм, ставит дом-пристань. Особую землю. Точнее, её край. Поэт находит место «нуждающимся» (падшим, помешанным, повреждённым, преступным) и снимает грозу неприкаянности. Таким образом, сквозь «ор» на безусловно длящееся, открывается пространство хранения всего того, что рвётся наружу, но о чём не скажешь однозначно. И человеческое (душа) удерживается и укрепляется.

Будучи ни родным, ни казенным, ни священным, Дом поэта выбился из «государства» и показал свою прямую присущность миру. Поэтому его по праву можно назвать пристанищем краевого в человеке. Он *юдоль*. В Доме поэта человек не нежить (что живёт без души, но в виде человека), а нежит (делает) волнующее для человека. Представляет человеческое не химерой, машиной, желудком, а должным.

То, что Волошину удалось построить, нельзя предать разрушению. Можно разломать, взорвать, сжечь дом-музей на берегу моря, использовать его под «нужное сегодня». Но Дом поэта не место под солнцем. Он останется на своём месте независимо от исторических обстоятельств и временных притязаний. Нападки перечеркивания и затемнения Дому поэта не страшны, так как свершить его забытие «в конце концов» не удастся. Обладая извечной мирностью, Дом поэта выходит за пределы территориальности и символически воплощает необходимость умирения эмоционального заряда в особое пространство и разрешения полного отпуска

жизненной энергии в юдоли. Индивидуально понятая безусловность не может преваляировать. Она слишком крута и легко ломает предстоящее. Поэтому ей стоит уходить под покровительственное пространство. Но, обретя место, может сообщать всё без утайки.

Волошин, рождая своё детище, действовал без вымысла. Искренне, как ребёнок, — мирно, всеохватывающе, просто. Поэтому сумел создать «верный» дом. Водворяя себе место, Волошин пожертвовал родством, но не растратил его. Поэтому Дом поэта хоть и есть отдельное проявление дома как такового, всё же отличается от вереницы домов и личносно представляет критерий оседлости сообразно дому вообще. Он является идентичностью переживания, которая предзадана мерой познания места человека в мире.

¹ *Хайдеггер М.* Прологомены к истории понятия времени / Пер. с нем. Е. Борисова. — Томск : Водолей, 1998 — С. 175.

² *Хайдеггер М.* Основные понятия метафизики // *Хайдеггер М.* Время и бытие: статьи и выступления: Пер с нем. В. В. Библихина. — М. : Республика, 1993. — С. 333.

³ Заметим, что смысл двойничества — на базе сходства выявить различие.

⁴ *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров // *Лотман Ю. М.* Семиосфера. — СПб. : «Искусство — СПб», 200. — С. 313–314.

⁵ К слову, во времена Волошина Коктебель не был заселён — застроен.

⁶ *Волошин М. А.* Машина // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891–1931 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2004. — С. 32.

⁷ Казённым домом является тюрьма (мёртвый дом), учреждение (место работы), дом помощи (больница), роддом (место рождения), сумасшедший дом (место выживших из ума), дом отдыха (значное место), публичный дом (место разврата), гостинный дом (место остановки во время путешествия). Но, независимо от «нюансов», в казённых домах человек выживает. Он действует не по зову сердца, а по принуждению. То есть пребывает здесь, покидает это место, чтобы вернуться в него, но при всех этих переходах испытывая «другое», не понимает «как таковое».

⁸ *Цветаева М. И.* Живое о живом // *Цветаева М. И.* Собрание сочинений в 7 томах. — Т. 4. — М.: Эллис Лак, 1994. — С. 175.

⁹ *Достоевский Ф. М.* Записки из Мёртвого дома // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30-ти томах. — Т. 4. — Л.: Наука, Ленинградское отд-е, 1972. — С. 9.

¹⁰ *Кучинский А. В.* Правильная хата // Тюремная энциклопедия. — ОСР и сборка Палек, 1998.

¹¹ *Волошин М. А.* Лежать в тюрьме, лицом в пыли... // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 396.

¹² *Винниченко В.* Лепрозорий: Роман. — К.: Знання, 2011. — С. 127.

¹³ *Туссейн А.* Какое бы то ни было // Электронный ресурс: <https://stihi.ru/2007/01/23-2005>

¹⁴ См.: *Кизи К.* Пролетая над гнездом кукушки: Роман / Пер. с англ. О. Н. Крутиловой. — М.: ЗАС Центрполиграф, 2004. — 397 с.

¹⁵ *Куприн А. И.* Яма // *Куприн А. И.* Полное собрание сочинений: В 10 т. — Т. 6. Повести. Рассказы. — М.: Воскресенье, 2007. — С. 156–157.

¹⁶ *Волошин М. А.* Лики творчества // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 3. Лики творчества, Кн. первая; О Репине; Суриков / Под общ. ред. В. П. Купченко, и А. В. Лаврова при участии Р. П. Хрулёвой; Сост. и подготовка текста А. В. Лаврова; Коммент. А. М. Берёзкина, Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова, В. А. Мильчиной, Вс. Н. Петрова, М. В. Толмачёва. — М.: Эллис Лак 2000, 2005. — С. 223.

¹⁷ *Ахматова А. А.* Муза // *Ахматова А. А.* Собрание сочинений: В 6 т. — Т. 1. Стихотворения. 1904–1941 / Сост., подгот. текста, коммент. и статья Н. В. Королёвой. — М.: Эллис Лак, 1998. — С. 403.

¹⁸ Было время, когда дом Волошина воспринимали чуждо и оттого вредили его создателю. Дом поэта своей необычной атмосферой провоцировал людей из казённых домов (государство) на пристальное внимание. Долгое нахождение в общественных домах вынуждало людей досаждать М. Волошину не только надзором, но и попытками отнять его детище.

¹⁹ *Волошин М. А.* Дом поэта // *Волошин М.* Собрание сочинений. — Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891–1931 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. — М.: Эллис Лак, 2000, 2004. — С. 80.

²⁰ «...Темой моей является Россия»: Максимилиан Волошин и Евгений Ланн: Письма. Документы. Материалы. — М. : Дом-музей М.Цветаевой, 2007. — С. 124.

²¹ *Волошин М. А.* Доблесть поэта // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 67.

²² *Волошин М. А.* Лики творчества // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 5. Лики творчества: Кн. 2. Искусство и искус; Кн. 3. Театр и сновидение; Проза. 1900–1906: очерки, статьи, рецензии / Сост., подготовка текста А. В. Лаврова; коммент. К. М. Азадовского, О. А. Бригадной, Ю. М. Гальперина и др. — М.: Эллис Лак, 2007. — С. 22.

²³ Дом поэта приукрашенный, но не вычурный. Речь идёт не об оповитости лестницами, насаждении балкончиками, больших окнах или большом количестве окон, дверях без замков, «потолочных комнатах» (обжитых чердаках). Подразумевается то, что дом в качестве дома не предполагает мастерскую или библиотеку. Но в творении поэта обойти названных «компонентов» невозможно. Это должно быть изящное пространство, соответствующее требованиям художественного вкуса создателя. Иначе (без утончённостей) это плюс один дом.

²⁴ *Волошин М. А.* Государство // *Волошин М. А.* Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 52.

ЕВАНГЕЛИЕ ОТ МАТЯ



Приложение

Избранные мысли и афоризмы М. Д. Волошина

(Г. В. Петрова, Р. П. Хрулёва, Т. В. Игошева)

Дочти полвека назад Владимир Петрович Купченко (1938–2004), верный хранитель памяти Максимилиана Волошина, на основе архивных источников предпринял попытку выстроить мировоззренческую систему поэта. Работа эта оказалась незавершенной, но в архиве ученого сохранилась подборка материалов под общим заглавием «Евангелие от Макса» — это пятьдесят семь карточек с выписками из писем, дневников, рабочих тетрадей, критических статей Волошина, машинопись предисловия, отдельные рукописные листы и подготовительные материалы, содержащие разработку структуры подачи материала. Сведенные вместе, эти материалы свидетельствуют о вполне законченном характере проделанной В. П. Купченко работы, в которой мировоззрение Максимилиана Волошина представлено четко и целостно.

Известно, что Максимилиан Волошин занимает в истории русской культуры особое место. Он прошел по эпохе какой-то своей, уникальной тропой, которая органично вписалась в качестве самостоятельного яркого явления в сложную дорожную карту русской истории. Без его стихов и акварелей, без его творческой биографии, без его критических статей — без его многочисленных и столь разнообразных «ликов творчества» не может быть полным и исчерпывающим представление о русской культурной традиции первой трети XX века.

Волошин был связан со многими литературными, религиозно-философскими, художественными движениями и течениями своего времени: сотрудничал с символистами, участвовал в журнале «Весы», был близок к представителям поэтического поколения 1910-х гг., стоял у истоков организации журнала «Аполлон» и выступал на диспутах «Бубнового валета», был масоном¹, увлекался Платоном и Вл. Соловьевым, был участником строительства первого Гетеанума, читал и конспектировал работы Рудольфа Штейнера, глубоко прорабатывал Жития святых и постигал заветы и судьбы раннего христианства.

Между тем, ни одна художественная идеология не была для него единственной и исключительной. Во всех эстетических и идеологических полемиках века он занимал свою точку зрения, будучи независим от каких-либо групповых интересов и амбиций. Творческая свобода — вот что всегда и более всего ценил поэт и переводчик, критик и художник Максимилиан Волошин.

Уникальность творческого опыта Волошина заключалась в том, что он воплотил идею поэта-«раковины», резонатора, пропустившего сквозь себя разнородные мировоззренческие поиски эпохи. Он выработал свою систему индивидуальной этики, которую В. П. Купченко выделяет и представляет в материалах под названием *«Евангелие от Макса»*.

В архиве В. П. Купченко сохранились подготовительные записи, в которых сделана попытка структурировать философско-этическую позицию Волошина, его взгляд на «суть» духовного пути человека. Воспроизведем их полностью.

«ЕВАНГЕЛИЕ ОТ МАКСА»

Индивидуальная этика М. А. Волошина

1. Природа человека

Неизбежность познания

Зло, злое начало

Добро, доброе начало

Мир, жизнь, природа, тело

Смерть
Противоречия (антиномии)
[Человеческое общество. Демоны машин. Политика]
Выводы
Приятие мира
Приятие человека

I. Задачи, цели человека

Познание себя и мира (Быть, а не казаться)
Стремление к истине
Преображение мира, природа, животные.

II. Стремления человека

Свобода (только духовная)
Счастье (не богатство)
Справедливость. Долг, благодарность.
Спасение души (у верующего)
Гармония с природой

IV. Пути их достижения, средства

Искусство. Слово
Вера, медитация
Любовь

В представленных рубриках волошинской антропологии точно очерчен тот круг интересов и вопросов, которые поэт разрешал в своих творческих «странствиях».

Первая апробация «Евангелия от Макса» состоялась в далеком 1975 году, когда В. П. Купченко познакомил со своей работой М. С. Волошину. В записных книжках В. П. Купченко оказался зафиксирован и отклик Марии Степановны об этой работе: «Да, он не был пророком, но он все время вел. <...> И он к себе был так строг, так строг... И действительно поблажки не делал. <...> От ума это, от сердца — от каких это свойств так бывает? <...> Вот эта благость, это веяние духа... по моей душе это прошло — и через...

Как хорошо... как хорошо все-таки. <...> Максина живая струя пролилась в его мыслях в этих словах. <...> Люди Максинаго поколения относились с уважением и интересом. А теперь я чувствую, что приобщаются, но представления не имеют. Он себя не щадил никогда, ни при каких условиях. Господи, Господи, благодарю тебя за все, за все, за все! За всю огромную радость, что я была ему близким человеком... <...> Я очень внутренне возбуждена. Как хорошо...»

Работа над «Евангелием от Макса» легла в основу почти неизвестных широкому кругу читателей и исследователей статьей В. П. Купченко, которые увидели свет на рубеже XX–XXI веков. Речь идет о статьях ученого:

Единственная заповедь: «Гори!». Человек в этике Максимилиана Волошина // Новый журнал. — 1996. — № 205. — С. 79–95;

Максимилиан Волошин — человеку и человечеству // Русская мысль. — 2001. — 27 июня. — № 4415. — С. 9; Ренессанс. — 2003. — № 3. — С. 125–128;

Человеку и человечеству. Заповеди Максимилиана Волошина // Феодосийский альбом. — 2004. — 29 мая. — С. 1.

К сожалению, в силу труднодоступности указанных изданий, эти статьи ученого фактически не участвуют в развитии современного волошиноведения, а потому публикация «Евангелия от Макса», составленная ученым, не потеряла своей актуальности. Значимость ее, даже на фоне уже осуществленного тринадцатитомного собрания сочинений Максимилиана Волошина, заключается в том, что большой корпус «мыслей и афоризмов» из рабочих тетрадей поэта, содержащих конспекты работ по теософии, впервые вводится в научный оборот, и в таком ракурсе, который может существенно дополнить и скорректировать представления о мировоззренческой и жизненной позиции поэта.

Настоящая публикация преследует сразу несколько целей. Через 140 лет со дня рождения дать снова прозвучать живому голосу Волошина и одновременно с этим представить образец

внимательного вслушивания в него, — который был воплощен в научной и популяризаторской деятельности блестящего ученого — Владимира Петровича Купченко.

А

1

Фрагменты публикуемых текстов Волошина сверены с источниками, библиографические ссылки актуализированы в соответствии с Собранием сочинений поэта в 13-ти тт. (М., 2003–2015, ссылки на это издание по тексту — СС, с указанием тома, книги и страницы).

Римская нумерация «мыслей и афоризмов» Волошина предложена публикаторами.

ЕВАНГЕЛИЕ ОТ МАКСА

В. П. Купченко

Предисловие

1

Он рано и легко завоевал популярность — но популярность не совсем обычную. «Читающая публика» быстро запомнила тягеловесное имя, варварскую бороду, пресловутые «хитоны» — и ни пластичные, не всегда понятные стихи, ни отточенные, направленные парадоксами статьи, не могли уже стереть эту маску. Карикатуристы привычно изображали массивного зевсоподобного бородача, Саша Черный подсмеивался над «декадентом» «Ваксом Калошиным»². Но постепенно под снисходительной иронией копилось раздражение: «близкий всем, всему чужой», — он был слишком уж «сам по себе». Статья о Репине тринадцатого года упала на этот порох огненной искрой — и направленный взрыв

общественного негодования³ на несколько лет выкинул его из литературы...

Пришла революция. И утонченный лирик, «холодный» эстет, озорной еrateur — оказался вдруг куда более подготовленным к ней, чем многие и многие другие. Вверженный в самое горнило русской усобицы, прокаленный ее огнями, он вырастает в подлинного пророка, жгущего глаголом сердца людей. Однако властям предержавшим он и тут оказался не ко двору: его позиция «над схваткой» никак не соответствовала лозунгу эпохи: «Кто не с нами — тот против нас!» И, вновь выкинутый из литературы, полузабытый, почитаемый лишь кругом личных друзей, он угас в своем, все более дичавшем, Коктебеле...

II

Но неостановимо разносились по стране списки его стихов — и с годами рос жадный, истовый интерес к этому человеку. Все чаще появлялись упоминания о нем в учебниках и официальных справочниках. Пусть стихи его, в большинстве, по-прежнему не укладывались в прокрустово ложе советских литературных стандартов, — но за М. Волошиным оказывался еще целый ряд несомненных заслуг перед русской культурой.

В самом деле: одним из первых в России начал он переводить Верхарна⁴; создал первую обстоятельную монографию о В. Сурикове⁵; первым писал о К. Богаевском, А. Голубкиной, М. Сарьяне; заметил и поддержал начинающих С. Городецкого, Е. Дмитриеву, А. Толстого, М. Цветаеву, И. Эренбурга... А еще за ним — поэтическое открытие Киммерии⁶. А в годы гражданской войны — работа по охране культурных ценностей, и — по народному образованию, и — в краеведении...⁷

Но и сейчас все четче выясняется: Максимилиан Волошин — не только интересный, яркий поэт; глубокий, блестящий критик; тонкий своеобразный художник — но и выдающаяся, оригинальная личность, человек-явление. Отнюдь не шут и уж совсем не Приап» — мудрец, подвижник, рыцарь без страха и упрека.

III

Но тут выявляется новая опасность. Если официальные круги всегда предпочитали в изображении М. Волошина карикатуру⁸, то круги «неофициальные» начали создавать из него икону. Из дамских восторгов, подогреваемых полузапретностью темы, рождаются легенды⁹ — порой только вредящие их герою. В ход явно готовы пойти эпитеты: «святой», «блаженный», «непорочный»...

А он бывал всякий: порой соединял в себе трудно соединимое. Трезвый практичный ум уживался в нем с «обормотством»¹⁰, галльской тягой к озорству; бесконечно бережное отношение к чужой душе — с рискованным экспериментированием над ней; благоговейная вера в слово, его магическую силу — с неуправляемой страстью к парадоксам, «красному словцу». В нем сосуществовали высочайшее мужество и умение приспособиться, «душа нараспашку» и человек, знающий себе цену, философ и кокетка. К тому же, он не был всю жизнь одним и тем же: познакомившийся с ним в юности, через несколько лет встречал другого человека...

Но, непрестанно меняясь в годах, он оставался верным некоей своей сути. Возможно, суть эта была в том, что он всегда «выплавлял свой дух», не обходил препятствия стороной, а преодолевал их. Порой бремя было не в подъем; случалось, что с уст его готово было сорваться: «Да минует меня чаша сия!». И все же вновь и вновь шел он навстречу всему, что посылала ему судьба: людям, событиям, опасностям. Он до конца остался верен основным своим идеалам и сумел их пронести через жестокие испытания века...

Его внешняя, событийная жизнь в целом напоминает приключенческий роман; ее эпизодов хватило бы, пожалуй, на несколько биографий. Но куда богаче и сложнее была внутренняя его жизнь — житие его духа! От нее, как от материка, ушедшего на дно, дошли до нас только цепочки островов: в стихах, статьях, письмах, заметках... В них было запечатлено далеко не все — но и из этого материала многое утеряно безвозвратно. Кое-что еще не учтено и ждет своего часа по разным архивам — нашим и зарубежным. Но уже ясно: житие Максимилиана Волошина

было благой вестью миру. В извечные сумерки бытия он пришел ровным мягким светом — и свет этот не потух с его смертью. Этот огонек М. Волошина — человека и философа — еще займет свое место в ряду других, засвеченных такими правдоискателями, как М. Ганди, А. Швейцер.

И долго будет светить людям...

□

В предлагаемой подборке вы найдете те мысли М. А. Волошина, которые он пронес через всю жизнь. Собранные из его писем, статей и стихов, они, в своей совокупности, достаточно четко рисуют его мировоззрение.

I

Любят — поскольку отдают...

(«История моей души», запись от 8 августа 1905 г. — СС-11, 237).

II

Нет никакой воли над нами, кроме нашей собственной... А собственная — она далеко, глубоко... к ней надо прислушиваться, приглядываться. Иногда кажется, что она приходит откуда-то извне, из каких-то внешних источников — но ее надо читать, надо угадывать.

Мы сами ведем себя.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 10/23 августа 1905 г. — СС-11, 1, 363).

III

Не смущайся противоречиями в себе — ведь это признак правды и искренности...

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 10/23 августа 1905 г. — СС-11, 1, 364).

IV

Все, что есть в тебе, — все твое, а не чужое. Не смущайся же тем, что в два разных момента могут быть две разных правды... Так бывает всегда. И так бороться против этого нельзя. Нельзя одну правду объявлять ложью, чьим-то чужим влиянием и стараться истребить ее. Они обе в тебе и из тебя. Чтобы примирить их, надо найти третью правду, высшую, которой они только части...

(*Письмо к М. В. Сабашниковой от 11/24 августа 1905 г. — СС-11, 1, 371–372*).

V

Молись, смиряйся, *прислушивайся*... Закрывай глаза и прислушивайся.

(*Письмо к М. В. Сабашниковой от 10/23 августа 1905 г. — СС-11, 1, 364*).

VI

У человека есть две возможности бессознательного предчувствия: страх и желание.

Это два органа, два щупальца, которыми он осязает дорогу перед собою <...>

Страх — это чувство пустоты, неизвестности — «horror vacui». Желание — это чувство полноты. <...>

Без сомнения, наша чувство будущего, подобное памяти — чувству прошлого, возникнет именно в том промежуточном пространстве — между страхом и желанием.

(*«Пророки и мстители» (1906) — СС-3, 280*).

VII

Для того чтобы найти выход из круга охватывающего беспокойства — надо смело войти в него и пройти сквозь него до конца.

Самое ценное для нас, это — анализ безумия, мучающего нас, а дать его нам может только искусство, проникающее в самые тончайшие извилины души, где совершаются теперь процессы новых рождений духа, а не наука, лишенная средств наблюдения в этой области.

(«Венок из фиговых листьев» (1906) — СС-6, 2, 205).

VIII

Прежде чем придти к полному и безусловному оправданию мира («мир должен быть оправдан весь, чтоб можно было жить!»), надо пройти под лезвием меча, рассекающего все видимое, все познаваемое на добро и зло, правду и ложь, справедливость и насилие.

(«Пророки и мстители» (1906) — СС-3, 282).

IX

Почему не сказать прямо, что ты думаешь? Это не может быть оскорбительно, если сказано с любовью. Оскорбляет только правда, сказанная от лени.

(Письмо к М. В. Сабашиковой от 4/17 марта 1906 г. — СС-11, 2, 87).

X

Изменить манеры сами по себе нельзя ни для кого, если нет внутреннего чувства. Тогда все станет искусственным.

(Письмо к М. В. Сабашиковой от 25 августа / 7 сентября 1905 г. — СС-11, 2, 380).

XI

...Из всех насилий, которым может подвергнуть человек человека, смерть есть наименьшее, а воспитание наибольшее.

(Письмо к М. В. Сабашиковой от 27 августа / 9 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 388).

XII

...Я знаю, что нужно черпать из первоисточника. Но до этого первоисточника я должен сам дойти.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 27 августа / 9 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 388).

XIII

Примем на себя тягу всего человеческого, всего человеческого страдания, любви, человеческих рамок и цепей, человеческого чувства и человеческой чувственности, станем в свое время мужчиной и женщиной, и тогда мы завоюем себе свое царство, свой язык, свою цельность.

И мы как боги, мы как дети,
Должны пройти по всей земле,
Должны запутаться во мгле,
Должны ослепнуть в ярком свете...

Будем смиренны, чтобы стать действительно сильными.

Не будем освобождаться от человеческого, но свободно примем его и понесем. Но будем всегда помнить, что эту ношу мы сами приняли и сами оставим, когда придет час.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 28 августа / 10 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 396).

XIV

Наша высота — высота первобытная — зверя — бога — «вне добра и зла, не земное, не небесное, не выше, не ниже». Она с жизнью непримирима. Но ее нужно примирить. Ее нужно завоевать, не отвергая ни того, ни другого.

Земной язык — чужой язык.

Земное платье — чужое платье. Но его надо принять добровольно.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 28 августа / 10 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 395–396).

XV¹¹

Надо проникнуться мыслью, что чувства и мысли такие же реальности, как предметы физического мира.

Надо учиться различать звуки, исходящие от вещей бездушных и от существ, стараясь проникнуться их чувством.

Надо слушать слова других людей, установив в себе полное молчание, не допуская себя ни <до> одобрения, ни до критики.

Научиться постепенно сливаться с индивидуальностью других и глубоко проникать в нее. Тогда сквозь слова ты услышишь внутренний голос души. <...>

Рассматривать все, что совершается в человеке как святыню, которую следует почитать даже в мыслях.

Вырабатывать в себе мужество и смелость. Во время опасности думать: страх мне не может помочь, я должен сейчас думать только о том, что мне делать.

(Записная книжка с конспектами лекций по теософии. <1905>, <1927> — ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 459, л. 20 об. — 22).

XVI

Следует заботиться о сохранении своего физического и духовного

здоровья. Основа всякого прогресса — это тишина и мир в мыслях, четкая уверенность впечатлений и чувств.

Нервность, экзальтация, романтические метания, фанатизм должны быть совершенно чужды ученику.

(Записная книжка с конспектами лекций по теософии. <1905>, <1927> — ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 459, л. 24.

XVII

<...> Каждый нетерпеливый жест разрушает и парализует скрытые возможности. Надо проникнуться мыслью: «Я должен

делать все для развития своей души и духа, но я буду спокойно ждать, пока высшие силы не найдут меня достойным озарения». При этом нервность и беспокойство совершенно исчезают. <...> Надо водворить тишину в желаниях и страстях.

<...> Не иметь никаких иллюзий о самом себе, не искать никаких извинений своим слабостям. Единственная возможность исправить свои ошибки — их познание. <...>

(Записная книжка с конспектами лекций по теософии. <1905>, <1927> — ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 459, л. 23).

XVIII

<...> *Контроль над решениями.* Даже в мелочах ученик должен действовать после решения, основанного на серьёзных основаниях и взвешенного. <...>

<...> *Контроль над словами:* все слова произнесенные должны иметь смысл и значение <...>

<...> *Согласования своих действий с действиями окружающих.* Ученик должен отказаться в принципе от всего, смущающего и задевающего других. Он должен взвешивать и ясно определять себе результаты своего действия.

<...> *Гармоническая организация всего строя своей жизни.* Видеть в жизни поле для работы и действовать согласно этому. Жить согласно природе и законам духа. Избегать торопливости и лени, сохраняя середину в своей деятельности. Заботы о здоровье и привычки не имеют иной цели, кроме установления гармонии жизни. <...>

<...> *Всегда принимать уроки жизни* (внимательно жить). Не пропускать ни одного опыта из того, что происходит перед ним и вглядываться с этой целью в действия других людей.

<...> *Внутреннее созерцание:* погружаться в себя, исследовать и определять принципы, властвующие над его судьбой.

(Записная книжка с конспектами лекций по теософии. <1905>, <1927> — ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 459, л. 27 об. —28).

XIX

...если он <ученик — В. К.> чувствует антипатию к чему-нибудь, он должен победить ее и постараться установить с этой вещью сознательное отношение. Таким образом, в его жизнь должно входить все меньше бессознательных элементов. <...>

Он <ученик — В. К.> должен выработать себе душу свободную, поддерживаемую в строгом равновесии между чувственностью и духовностью. Он должен достигнуть власти свободно предоставлять себе существовать своей чувственностью, потому что она должна быть настолько очищена, чтобы не иметь власти его унижить. Он не должен укрощать свои страсти, потому что они сами должны устремляться к добру.

(Записная книжка с конспектами лекций по теософии. <1905>, <1927> — ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 459, л. 30 об. — 31 об.).

XX

Нельзя быть прорицателем, не будучи пугливым ребенком.

Храбрость и страх — это не абсолютные свойства и качества нашего духа, а только относительные показатели нашей чуткости к внешнему миру, нашей впечатлительности.

Детская пугливость — это признак большой и тонкой впечатлительности, которая должна быть у каждого истинного поэта.

Мужество же — это только показатель притупленности наших чувств и отсутствия воображения.

(«Верхарн» (1907) — СС-6, 1, 151).

XXI

Ученик должен стать неспособным пожелать конца чего бы то ни было ради желания разрушения. Все, что раст, и все, что статично, должно внушать ему радость, он может помогать разрушению только в том случае, если это разрушение необходимо для возникновения новой жизни.

Ученик должен знать, что лучший способ победить зло, это содействие созданию всего, что добро.

(*Записная книжка с конспектами лекций по теософии. <1905>, <1927> — ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 459, л. 26*).

XXII

<...> *Терпение и терпимость* по отношению и к вещам, и к существам. Воздержание от всякой поверхностной критики, относительно несовершенств и зла. Стремление понять все, с чем он встречается.

Встречаясь со злом, он должен не осуждать его, а постараться, по мере сил своих, превратить его в добро.

<...> *Отсутствие предубеждений* по отношению к явлениям жизни или доверие к жизни. Быть готовым всегда изменить свое мнение в случае большей справедливости мнения другого; верить в успешность своих предприятий <...>

<...> *Духовное равновесие*. Ученик должен сохранять ровное расположение духа, как в горе, так и в радости. Избегать переходов от мрачной подавленности и чрезмерной радости.

(*Записная книжка с конспектами лекций по теософии. <1905>, <1927> — ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 459, л. 29 — 29 об.*).

XXIII

Если кто-нибудь говорит мне нечто, на что я должен ответить, следует постараться понять и усвоить себе его мнение, его чувство, даже его предрассудки, а не отдаваться чувству, пробужденному во мне темой разговора. При этом должна возникнуть мысль: «Вовсе не важно мнению этого человека противупологать мое собственное, различное с его мнением, но надо оказать ему помощь самому найти истину». Это способствует развитию мягкости.

Вместе с мягкостью должны развиваться внимательность и спокойствие по отношению к жизни чувств, нас окружающих.

(*Записная книжка с конспектами лекций по теософии. <1905>, <1927> — ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 459, л. 23 об. — 24*).

XXIV

Сознание себя звеном в мировой цепи. («Каждый пред всеми за все и за всех виноват»). Сознание солидарности и личной ответственности за все, что происходит в человечестве.

Это сознание вовсе не должно толкать сейчас же на действия, напротив, его надо воспитывать в себе в молчании души. Нет ничего более бесплодного, как стремление к немедленной реформе всего человечества. Надо начинать с самого себя. Слишком легко провозглашать, каким человечество должно быть. Политические агитаторы вообще знают одно: что следует требовать от других, но что следует требовать от самого себя — об этом нет вопроса.

Ученик должен подняться до сознания, что его мысли и чувства имеют для мира такое же значение, как его поступки. Работая для личного совершенства, я работаю не только для себя, но и для мира.

(Записная книжка с конспектами лекций по теософии. <1905>, <1927> — ИРАИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 459, л. 24 — 24 об.).

XXV

Каждое решение — это сила; и если оно даже не достигает видимых результатов — свое действие оно производит. Действия, совершенные под влиянием страсти, не имеют никакого значения для высших миров. В этих мирах есть только один элемент, определяющий действие — это любовь. В ней ученик найдет все побуждения к действию и приучится не придавать значения результатам своих действий, а находит удовлетворение в самом действии. Он научится приносить миру в жертву все свои действия и все свое существо, не заботясь о том, как мир примет эту жертву.

Чувство благодарности по отношению ко всему, что случается с ним. Он должен смотреть на личное существование, как на *дар* мира.

(Записная книжка с конспектами лекций по теософии. <1905>, <1927> — ИРАИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 459, л. 25 — 25 об.).

XXVI

Надо уметь владеть своим полом, но не уничтожать его. Художник должен быть воздержанным, чтобы суметь перевести эту силу в искусство. Искусство это павлиний хвост пола. В этом его абсолютная чистота, потому что оно вырастает из огня.

Кто создает человека, тот этим отказывается от создания художественного произведения. Искусство или ребенок — две цели.

(«История моей души», запись от 9 августа 1904 г. — СС-7, 1, 161).

XXVII

Повторение — страшный грех перед духом.

То, что приходит снова, должно приходиться с новой силой, более ослепительно, чем приходило раньше. Если это повторится так же, как было, — это бессилие духа...

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 29 августа / 11 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 399).

XXVIII

...каждая невольная слабость служит источником силы для сильного. Будь сильной... и не бойся сомнений. Сомнения растут вместе с силой.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 29 августа / 11 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 399).

XXIX

...сомневаться — это значит расти и крепнуть. И вот всякий раз, как сомнение приходит в душе подымается горечь безнадежного.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 31 августа / 13 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 416).

XXX

...мы связаны с людьми постольку, поскольку мы даем им, а совсем не постольку, как они нам дают... Усталости нет. Усталость может быть только тогда, когда ничего не даешь людям.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 4/17 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 431).

XXXI

...требовать сам, требовать я не буду. Весь мой дух возмущается против самого понятия требования...

В этом инстинктивном почтении (почтении, но не подчинении) к каждой другой воле — мое бессилие и, может быть, мое единственное достоинство, которое несмотря ни на что, что есть во мне, открывает мне сердца людей...

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 6/19 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 449).

XXXII

Если ты хочешь дать — давай смело, но не жди просьб... То, что дано по просьбе, теряет свою ценность... Требование разделяет, дающие связывает.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 6/19 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 449).

XXXIII

Мне книга дает только тогда, когда глаза отрываются от нее и я вижу свое... Я люблю думать над книгой, как любят думать под музыку <...>

Для меня нет науки — вне меня. Я только то принимаю, что сразу вырастает в душу, становится ее частью. Это уже не знание... К знанию я холоден.

Я везде ищу частицы потерянного себя... Разве какой-нибудь университет, хотя бы и немецкий, мне даст это... Книги,

улица, человек, кабак, пьяная кампания, музыка... я все это перелистываю... всегда перелистываю и иногда редко — нахожу... Тогда душа потрясается и становится больше себя... Я всегда перелистываю...

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 10/ 23 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 467–468).

XXXIV

Заставить другого чем-нибудь заниматься можно только тогда, когда дашь ему трепет собственного интереса. <...> Нельзя другого убедить в чем-нибудь, никогда, никакими силами, можно только заразить... Поэтому самые разумные доводы, самые неоспоримые, с которыми нельзя не согласиться, вызывают только безнадежную усталость в душе... <...> Логика еще никогда никого в мире не убеждала...

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 10/23 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 469).

XXXV

Нет ошибки, которая бы не могла стать ступенью в высоту...

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 13/26 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 484).

XXXVI

Каждое произнесенное слово — одно волокно в кармической ткани. Ни одно слово не проходит бесследно. <...>

...слово всесильно. И оно даже не зависит от того, кто его произносит... <...>

Нельзя бояться слов. Только надо говорить только те слова, от которых боги пробуждаются...

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 14/27 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 493–494).

XXXVII

«Убей желание» — это относится к ученикам. «Не бойся желаний и искушений» — это к тем, которые еще идут к ученичеству. Учеником ведь нельзя *сделаться*. Им можно только *стать*, когда придет время... Нельзя убить и отказаться от того, чего еще не испытал. Всем надо сперва пройти дорогу страстей, не в одной жизни, а на всем пространстве перевоплощений.

(*Письмо к М. В. Сабашниковой от 16/ 29 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 506*).

XXXVIII

Игра — это единственный отблеск Божества в человеческой жизни, потому что мы, играя, становимся всемогущими.

(*Письмо к М. В. Сабашниковой от 16/29 — 17/30 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 511*).

XXXIX

Реально только то, что мы любим... Все остальное мы можем вычеркнуть из мира одним мановением мечты.

(*Письмо к М. В. Сабашниковой от 16/29 — 17/30 сентября 1905 г. — СС-11, 1, 512*).

XL

Доверие обяывает, вера — создает то, чего не было.

(*Письмо к Е. А. Бальмонт от 8/21 ноября 1905 г. — СС-9, 224*).

XLI

...Христианство мне из всех религий дальше всего. Мне буддизм и Олимп ближе. Впрочем, нет. Готика мне бесконечно близка. Но это католичество... Надо быть в жизни священником. Но путь к этому громаден.

Ведь у меня нет чувства Бога, у меня есть только чувство Тайны. Это мне делает буддизм таким близким.

А для священства необходимо чувство Бога — реального соприкосновения с Божеством, вне меня существующим, а я чувствую только Его во мне...

<...> Но если б ты меня спросила, кем я предпочитаю быть — я бы предпочел быть пророком, хотя бы проповедником.

Для священства надо принимать глубоко всю догматическую основу. А нет ничего более чуждого моему познанию, чем догматика. Я люблю свои и чужие фантазии. Я люблю из чужих мыслей ткать свои узоры, но это всегда произвольно. Мне нужен производ.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 21 сентября / 4 октября 1905 г. — СС-11, 1, 530–531).

XLII

Никогда не следует противиться случаю, потому что только в том, что мы называем, как нам кажется, случаем, есть указание истинного пути. К случаю надо прислушиваться, как к внутреннему голосу.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 8 октября 1905 г. — СС-11, 1, 549).

XLIII

Долг — это всегда жертва, а угодна она только тогда, когда сам Агнец радостен и в порыве вдохновенья. Иначе это ужасно. А когда напоминают о долге... Это должно само изнутри вырасти. Нельзя это извне насадить. Жалостные слова еще хуже приказаний и требований. Их могут говорить только те, которые сами не понимают и не сознают своего долга к Агнцу.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 26 сентября / 9 октября 1905 г. — СС-11, 1, 552).

XLIV

Форма искусства (ведь в этом и есть все ее священное значение), она сама по себе эзотерична. Образ — это всегда символ. Понять его может тот только, кто сам ему близок, кто сам это уже думал. Только посвященный. А непосвященному звук слов ничего не скажет.

Поэтому можно отдавать глупой и варварской толпе самые интимные, самые священные чувства души и не бояться, что они будут осквернены. Форма замыкает их в алмазную скорлупу. Они будут проходить через тысячи грязных рук неоскверненные и невидимые, пока не придут к сердцу посвященного, который примет их и сохранит. В этом величайшая тайна искусства, и отсюда великий долг художника перед формой; если она не будет так крепка, так прозрачна и так закончена в своих гранях, как алмаз, то скрытое и святое сможет расплескаться и унизиться. Совершенство формы — скрывает истинный смысл от непосвященных. Поэтому нужно говорить о тайном и святом, не боясь, что тайна станет доступна толпе.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 26 сентября / 9 октября 1905 г. — СС-11, 1, 553).

XLV

Обуздай любовь. Любовь всегда хочет в человеке осуществить свой идеал, всегда хочет воспитывать. Ведь это же преступление. <...>

...Не приноси личность, хотя бы бессознательную, хотя бы ничем себя не проявившую, в жертву каким бы то ни было полезным и необходимым житейским соображениям, какому бы то ни было святому долгу. Так все равно долг не будет исполнен.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 26 сентября / 9 октября 1905 г. — СС-11, 1, 550).

XLVI

...в чем я с тобой не согласен совершенно — это в том, что материя — зло.

Я не принимаю самого понятия материи. Я еще могу принять два понятия: дух и форма. Но они не живут отдельно. Потому что и дух не может быть вне формы. Понятие же материи совершенно случайно: это одна из иллюзий, образовавшихся благодаря тому, что наше осязание стало чувством проверки для человечества. Материей, в конце концов, называется осязаемая форма энергии. Материя же как абстракция — есть прямо смешение понятия *формы* и *силы*.

Словом, я не понимаю слова «материя» и не нахожу для него места в своем мире.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 28 сентября / 11 октября 1905 г. — СС-11, 1, 562–563).

XLVII

Будь благословенна жизнь, что бы она ни принесла!.. <...>

Нет ничего, что бы не вошло органическим волокном в нашу жизнь...

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 3/16 октября 1905 г. — СС-11, 1, 589).

XLVIII

...мечтая о пути ученичества сейчас же, я в сущности делал нарушение элементарного требования: «Tue l'ambition». Я считал себя готовым и сильным. А когда приходило иное и слабость, я считал все погибшим.

Надо еще много пройти сквозь жизнь. Ученичество — это уже конец жизни: «Кончилась жизнь, началось житие». Смиренно отдаться потоку — не противиться жизни. Это я думал после твоих слов о том, что надо отказаться от власти в области физической. Власть должна сама вырасти. Да, надо, чтобы покрывало Майи сначала продырявилось: изнашивалось само. А делать в нем искусственные дырки логическими ножницами —

это преступно... <...> ...сейчас мне что-то холодно в междузвездных пространствах. Я не могу там быть долго. Какая-то дрожь, какая-то потерянности, необходимость схватиться за вещи, за внешнее...

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 7/20 октября 1905 г. — СС-11, 1, 610–611).

XLIX

Я раньше все ставил себе правилом «непротивление жизни»... Этим летом все перевернулось. И то, и другое было неверно. Сперва я долго не мог приучить себя непротивлению жизни. Но когда мне удалось это, я заметил, что я не противлюсь только мелким желаниям, которые заслоняют главное стремление. Желаниями *нужно* управлять, нужно уметь выбирать их. А надо *не противиться* случаю. Надо прислушиваться к случаю. То, что мы называем случаем, это голос «Даймона» Жизни, подобный голосу внутреннего сократовского Даймона. Это действительно будет непротивление жизни.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 7/20 октября 1905 г. — СС-11, 1, 611).

L

...ты помнишь, как колдунья рассекает рыбий хвост русалочки пополам и дает ей человечьи ноги, и берет голос...

Ведь это и есть разделение пола... Острым мечом рассечен человек... И голос у нас взяли — настоящий голос: «Голос Молчания», может быть...

Слово — это только воспоминание о настоящем голосе, которым говорят растения и кристаллы... Искусство — замена этого голоса...

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 10/ 23 октября 1905 г. — СС-11, 1, 630).

LI

У меня всегда напрашивается аналогия между выработкой себе сознательных привычек, дифференция — ритм жизни, необходимый для усиления своего труда, с сознательной дифференциацией хаоса, который постепенно выделяет из себя ритмический мир. Мировой Закон — это тоже привычка, но предложенная нам неизвестной волей. Поэтому против него *можно* бороться.

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 11/24 октября 1905 г. — СС-11, 1, 633).

LII

Вчера у Ан<ни> Безант, в главе о «перевоплощении» я нашел поразительную страницу об детстве. Она говорит, что в детстве сознание в большей степени находится на астральном плане, чем на физическом, а к семи годам приблизительно переходит на план физический. Так она объясняет детские игры и детские фантазии.

Какой неожиданный и поразительный смысл приобретают с этой точки зрения слова: «Если не будете, как дети...»

(Письмо к М. В. Сабашниковой от 15/28 октября 1905 г. — СС-11, 1, 659).

LIII

Смерть мучит нас больше всего своей кажущейся нелогичностью и непоследовательностью. Смерть же в разгаре борьбы получает в глазах самой жертвы необычайную радость последовательности. Она финал трагического действия. Сущность трагедии — это оправдание смерти. А оправдание смерти может быть только в выяснении всех ее первопричин, в сложном узле конфликтов, находящихся в ней свое неизбежное, роковое разрешение. Поэтому смерть в трагедии не ужасает, а возвышает душу. Но разумеется эта радость трагической смерти может осенять только активных борцов. Я не говорю о случайных жертвах революции, которые умирают неизвестно за что, захваченные невзначай струей водоворота. В душе истинных политических борцов это желание

смерти живет всегда, живет как инстинктивная жажда трагической полноты и законченности жизни.

(«Террор и танец. (Разговор в 1907 году) — СС-5, 251).

LIV

Та нервная возбуждаемость, которая ведет толпу к дикому безумию погромов, убийств и пожаров, таится в самом существе первобытной души. Те психологические явления массовых кровавых безумий, с которыми нам приходится иметь дело только в те моменты, когда молния революций разверзает душу народную до самых ее первобытных оснований, были обыденным явлением на заре нашей истории. Я говорю обо всем европейском человечестве. И тогда в религиозных культах того времени существовали приемы могучие и действительные для переведения этой мятущейся силы, способной совершать всяческие безумства и жестокости, в разумный и гармонический строй гражданской жизни. <...>

Задача оргийных культов того времени была в том, чтобы темной душе человека, охваченной эпилептической судорогой сознания, дать ритм. И этот ритм давался посредством музыки и танца. Та самая сила безумия, которая вела к убийствам и насилию, находила себе выход в танце и переходила в искусство.

(«Террор и танец. (Разговор в 1907 году) — СС-5, 253–254).

LV

Вещи — это часть человеческой души.

Обстановка — это продолжение человеческого тела

(«Горе от ума» на сцене Московского художественного театра» (1906) — СС-5, 222).

LVI

Древнейшая и глубочайшая мудрость жизни, разоблачаемая в индусской «Багават-Гите», учит тому, что жизнь — игра,

что ценно только то действие, что совершено без мысли о его результатах.

«Будь внимателен к совершению своих дел и не думай об их результате. Не предпринимай никакого действия ради его плода, но и не избегай действия.

Одинаково радостно принимай и счастье и горе, выигрыш и потерю, победу и поражение. Будь всей душой в борьбе. Только так избежнешь ты греха».

Не тот же ли смысл таится и в словах: «Если не будете как дети...»

(«Откровения детских игр» (1907) — СС-6, 1, 193).

LVII

Мудрый жизнь принимает как слепец, как подаяние и как испытание. Он прислушивается к случаю и учится у него.

Его цели не среди реальностей жизни. Вместо того чтобы связывать свое желание с чем-либо определенным и конкретным, он обнажает все нервы своих желаний и всей сферой хотенья досыта пьет то, что несет ему неиссякаемое изобилие жизни.

Незрячие называют это отречением, потому что для того, чтобы раскрыть все нервы желаний, надо отказать<ся> от одного, определенного желания.

(*Наброски. Фрагменты.* <V> — СС-6, 2, 698–699, 994).

¹ См. *Серков А. И.* Русское мasonicство. 1731–2000. Энциклопедический словарь. — М.: РОССПЭН, 2001. — С. 1217, 1219

² Имеется в виду стихотворение Саши Чёрного «Переутомление. (Посвящается исписавшимся «популярностям»)» (1908). Ср.: «Иссяк. Что будет с моей популярностью? / Иссяк. Что будет с моим кошельком? / Назовет меня Пильский дешевой бездарностью, / А Вакс Калошин — разбитым горшком...» (См.: *Саша Чёрный.* Переутомление // *Саша Чёрный.* Собрание сочинений: В 5 т. — Т. 1. Сатиры и лирики. Стихотворения 1905–1916 / Сост. и подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. — М.: Эллис Лак,

1996. — С. 90). См. также фрагмент письма М. Ф. Ликиардопуло к В. Я. Брюсову от 27 августа 1908 г. «Очевидно придется выставить (или сами уйдут) еще Блока, Калошина <...> и прочую мелочь» (Переписка Блока с В. Я. Брюсовым (1903–1919) / Вступ. ст. З. Г. Минц и Ю. П. Благоволиной; публ. и коммент. Ю. П. Благоволиной // Александр Блок. Новые материалы и исследования. — Кн. 1. — М., 1980. — С. 525 / Литературное наследство. — Т. 92. — В 4 кн.) Сатирический образ Вакса Калошина по-своему отразился на оценке дуэли, состоявшейся между М. А. Волошиным и Н. С. Гумилевым в октябре 1909 года (См.: *Купченко В. П.* История одной дуэли // Ленинградская панорама. Литературно-критический сборник. — Л., 1988. — С. 388–400; *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. — СПб.: Алетейя, 2002. — С. 234–235; *Кобринский А.* Дуэльные истории Серебряного века: Поединки поэтов как факт литературной жизни. — СПб.: Вита Нова, 2007. — С. 63–158).

³ Речь идет о статье М. А. Волошина «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина» (перв. публ.: Утро России. — 1913. — 19 января. — № 16. — С. 2). См. СС–3, 309–313 и комментарий С. 538–559.

⁴ См.: *Волошин М.* Эмиль Верхарн. Судьба. Творчество. Переводы // СС–4, 7–83.

⁵ См.: *Волошин М.* Суриков // СС–3, 363–451.

⁶ См. также работу: *Купченко В. П.* Максимилиан Волошин — крымовец // Победа (Феодосия). — 1981. — 5 ноября. — № 212. — С. 2–3.

⁷ См.: *Купченко В. П.* Максимилиан Волошин — краевед // Советский Крым. (Ялта). — 1981. — 20 ноября. — № 223. — С. 4.

См. напр.: *Паперная Э. С., Розенберг А. Г., Финкель А. М.* Парнас дыбом. Литературные пародии. — М.: Худ. лит., 1989. — С. 32.

⁷ См. также: *Купченко В. П.* Легенды Дома Поэта (О том, чего не было) // Победа (Феодосия). — 1977. — 7–9 апреля. — № 68–70; *Купченко В. П.* Ошибка становится легендой // Вопросы литературы. — 1979. — № 5, Май. — С. 315–316.

⁸ См.: *Кривошапкина Е.* Веселое племя «обормотов» // Воспоминания о Максимилиане Волошине. — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 311–322.

⁹ В записной книжке Волошина «мысли и афоризмы» XV–XIX; XXI–XXV даны под общим заглавием «Путь», и представляют собой конспектив-

ные тезисы работы Р. Штейнера «Путь к посвящению или как достигнуть познания высших миров» (впервые в рус. пер. «Теософская жизнь». — 1907–1908. — № 1, 3–7, 12; 1908–1909. — № 1–12 / пер. с нем. А Борнио, под заглавием «Как достигается познание высших миров», в пер. В. Лалетина // «Вестник теософии». 1908. — № 1–12; 1909. — № 1–11).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бураго Дмитрий Сергеевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы факультета иностранной филологии Национального педагогического университета им. М. П. Драгоманова (Украина, г. Киев); член НСПУ

Громов Михаил Николаевич — доктор философских наук, главный научный сотрудник сектора истории русской философии Института философии Российской академии наук (Россия, г. Москва).

Заяц Сергей Михайлович — кандидат филологических наук, доцент кафедры общеобразовательных дисциплин Приднестровского госуниверситета (Бендерский политехнический филиал, Республика Молдова, г. Бендеры).

Игошева Татьяна Васильевна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого (Россия, г. Великий Новгород).

Кибальник Сергей Акимович — доктор филол. наук, профессор, вед. науч. с. Институт русской литературы Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, (Россия, г. Санкт-Петербург).

Купченко Владимир Петрович (1938–2004) — ученый-литературовед, признанный исследователь жизни и творчества М. А. Волошина, знаток литературно-художественной Киммерии, заведующий Домом-музеем Максимилиана Волошина в Коктебеле (1979–1983), автор более 450 научных и публицистических статей, заметок, монографий, сборников, в том числе знаменитой двухтомной летописи «Труды и Дни Максимилиана Волошина» (М., 2002–2007).

Ли Ялинъ — магистр филологии, декан факультета русского языка и литературы Института иностранных языков Ланьчжоуский политехнический университет (КНР, г. Ланьчжоу).

Мельник Галина Петровна — историк литературы, автор исследования, в результате которого в Киеве установлена мемориальная доска Максимилиану Александровичу Волошину. Член Международного Попечительского совета заповедника «Киммерия М. А. Волошина» (Украина г. Киев).

Облова Людмила Анатольевна — кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии Национального педагогического университета им. М. П. Драгоманова (Украина, г. Киев)

Петрова Галина Валентиновна — доктор филологических наук, старший научный сотрудник отдела новой русской литературы ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН (Россия, г. Санкт-Петербург).

Савельева Марина Юрьевна — доктор философских наук, профессор, профессор Центра гуманитарного образования Национальной академии наук Украины (Украина, г. Киев).

Соловьёв Эрих Юрьевич — доктор философских наук, главный научный сотрудник Института философии Института философии Российской академии наук (Россия, г. Москва).

Суходуб Татьяна Дмитриевна — кандидат философских наук, доцент Центра гуманитарного образования Национальной академии наук Украины (Украина, г. Киев).

Хрулёва Роза Павловна — ученый-архивист, библиограф, ИРАИ (Пушкинский Дом) РАН, хранитель архива В. П. Купченко (Россия, г. Санкт-Петербург).

Чередник Людмила Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры украиноведения, культуры и документоведения Полтавского национального технического университета имени Юрия Кондратюка (Украина, г. Полтава).

Чжао Сюехуа — доктор русской литературы, доцент факультета русского языка, Ланьчжоу, Ланьчжоуский политехнический университет, институт иностранных языков (КНР, г. Ланьчжоу).

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЗДЕСЬ ВСЯ ЗЕМЛЯ ОТ ВЕКЪ (СВЕДЕНЬ)... (Вместо Предисловия) (<i>М. Ю. Савельева</i>).....	5
БЫТЬ НЕ ЧЛСТЬЮ, Д ВСЕМ... (Введение) (<i>Т. Д. Суходуб</i>).....	13
Я СВЕТ ПОТУХШИХ СОЛНЦ, Я СЛОВ ЗДСТЫВШИЙ КДМЕНЬ... (Мифопоэтическая форма мировоззрения <i>М. Волошина</i>).....	49
Суметь вернуться к Началу: Миф как основание творчества <i>М. Волошина</i> (<i>М. Ю. Савельева</i>).....	51
Онтологический смысл поэзии (<i>Т. Д. Суходуб</i>).....	74
Достоевский в «Отраженьях» <i>М. А. Волошина</i> (<i>С. А. Кибальник</i>).....	111
Пейзажная лирика как отражение мировосприятия <i>М. Волошина</i> и поэтов Китая (<i>Чжао Сюехуа</i>).....	121
РЕВОЛЮЦИЯ ГУБИТ ЛУЧШИХ... (Гражданская позиция <i>М. Волошина</i>).....	129
Поэт и революция (<i>М. Ю. Савельева</i>).....	131
<i>М. Волошин</i> в оценке <i>Г. Адамовича</i> (<i>Ли Ялинъ</i>).....	149
СКЛЖИ, ГДЕ ПУТЬ К НЕВИДИМОМУ ГРДДУ? (Экзистенциализм как содержание мировоззрения <i>М. Волошина</i>).....	161
Философские мотивы в творчестве <i>Максимилиана Волошина</i> (<i>М. Н. Громов</i>).....	163

Максимилиан Волошин как лик Серебряного века в контексте русской православной традиции (С. М. Заяц).....	172
«Благослови свой синий окоём». Космоперсонализм и историософская ирония Максимилиана Волошина (Э. Ю. Соловьёв)..	185
Синтез философии и литературы в творчестве Максимилиана Волошина (Л. А. Чередник).....	203
ДВЕРЬ ОТДЕРТУ. ПЕРЕСТУПИ ДОРОГ...	
(Топография и топология М. Волошина).....	219
«...Местожителство по Бульварной улице...» (Киевский адрес семьи Кириенко-Волошинных) (Г. П. Мельник).....	221
Строительство «башни из слоновой кости» среди зыбей революции. Волошинский Дом Поэта: жизнь в мифе и жизнь мифа (Д. С. Бураго).	234
Дом Волошина среди домов. Имение Места (Л. А. Облова).....	248
ЕВАНГЕЛИЕ ОТ МЛК(Л).....	
(Приложение) (В. П. Купченко); Публ. Г. В. Петровой, Р. П. Хрулец Т. В. Игошевой).....	275
СВЕДЕНИЯ ОБ ДВТОРЯХ.....	
	304

Громадянин світу Максиміліан Волошин / За ред. М. Ю. Савельєвої, Г. Е. Аляєва, Т. Д. Суходуб / Центр гуманітарної освіти Національної академії наук України, Товариство російської філософії при Українському філософському фонді / Серія «Кієво-мислення». — К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2017. — 310 с.

Друга книга філософсько-культурологічної серії «Кієвомислення» присвячена дослідженню творчості видатного мислителя, поета і художника Максиміліана Олександровича Волошина (1877–1932). У центрі уваги авторського колективу — літературознавчі, естетичні, мистецтвознавчі, педагогічні, соціально-політичні ідеї мислителя, що вплинули на становлення світової філософської і художньої культури. Наскрізною ідеєю монографії є обґрунтування міфу як форми світогляду і способу життя поета.

Для всіх зацікавлених історією літератури та філософії, мистецтвом і культурою російського «срібного віку», долею мислителів, які не залишили батьківщину у важкий для неї час і не поривав ідейних зв'язків з однодумцями в усьому світі.

Maximilian Voloshin, the Citizen of the World / Ed. by M. Savelieva, G. Aliaev, T. Sukhodub / Center for Humanitarian Education of the National Academy of Sciences of Ukraine, Society of Russian Philosophy at the Ukrainian Philosophical Fund / «Кієво-мислення» Series. — К.: Dmitry Burago Publishing House, 2017. — 310 p.

The second book of the philosophical and cultural series «Kiev-Thought» is devoted to the study of the work of the outstanding thinker, poet and artist Maximilian Aleksandrovich Voloshin (1877–1932). The focus of the author's team is literary, aesthetic, art criticism, pedagogical, socio-political ideas of the thinker, which influenced to the development of the world's philosophical and artistic culture. The main idea of the monograph is the argumentation of myth as a form of the world outlook and way of life of the poet.

For all those interested in the history of literature and philosophy, the art and culture of the Russian «Silver Age», the fate of thinkers who did not abandon their homeland at a difficult time for them and did not break ideological ties with like-minded people around the world.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

ГРОМІДЯНИН СВІТУ
МАКСИМІЦІАН ВОЛЮШИН

За ред. *М. Ю. Савельєвої, Г. Е. Аляєва, Т. Д. Суходуб*

Коректура, оригінал-макет,
дизайн та макет обкладинки — *М. Ю. Савельєва*

Підписано до друку 2017 р.
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний
Гарнітура «Мысль», «Leontina»,
Обл.-вид. арк. 13, 0. Ум.-друк. арк. 14,0
Наклад 300 прим. Зам. №

Видавничий дім Дмитра Бураго
ФОП «Бураго Дмитро Сергійович»
Свідотство про внесення до Державного реєстру
ДК № 4558 від 05.06.2013 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua

Адреса для листування: 04080, Україна, м. Київ-80, а/с 41