



**Л. Н. КОРНЕЕВА**

## **Семь сонетных прозрений о Максимилиане Волошине**

Максимилиан Волошин, несмотря на беспримерную открытость людям, — один из самых труднодостижимых русских поэтов. Он изначально вошёл в литературу как очевидный феномен, с необозримым потенциалом таинственности, сам себя обозначивший оксюморонным — «близкий всем, всему чужой».

Замысел собрать воедино наиболее яркие знаки устремлений русских поэтов к тайне Максимилиана Волошина возник в пространстве неотразимого излучения гётевской формулы познания истины, исповедуемой и Волошиным: «Истинное, совпадая с божественным, никогда не допускает непосредственного познания. Мы созерцаем его только в отблеске, в примере, в символе, в отдельных и родственных явлениях. Мы воспринимаем его как непонятную жизнь и не можем отказаться от желания всё-таки понять его»<sup>1</sup>. В «Истории моей души» Волошина находим его собственную вариацию этой мысли Гёте: «Написать пережитое — невозможно. Можно создать только то, что живёт в нас в виде намёка. Тогда это будет действительность...»<sup>2</sup>. В этих формулах приближения к истине, которая всегда — тайна, утверждается объективная значимость отблеска, символа, намёка, интуитивного прозрения...

Основанием философской направленности наших размышлений тоже изберём волошинские принципы. Поэтому уже на подступах к образу поэта будем иметь в виду, что он мыслил человека в неразрывном единстве с вечностью и бесконечностью Космоса и принимал учение о том, что жизнь человека во Вселенной определяется тремя категориями: телом, Душой и Духом. Как главный ориентир примем собственно волошинское достижение: в его познании человека оформилось понятие Лица, объединяющего все три предыдущие ступени. Лик в смысловом поле Волошина — это проявление во внешности, судьбе и творчестве человека его душевно-духовных особенностей. По слову Волошина, именно «ликом утверждается дух в мироздании». И, как акцентируется в современных

исследованиях, сам Волошин очень ценил «метод воссоздания целостного “лика” творческой личности из разрозненных, нередко взаимно противоречащих, уводящих в разные стороны фактов, деталей и впечатлений»<sup>3</sup>.

Так же неспроста наше размышление сосредоточено именно на сонетных отблесках Лика Волошина. Этот выбор — дань избирательности самого Волошина: он воспринимал сонет как форму наиболее эффективной поэтической мысли, в четырнадцати строках которой «неизбежностью рифм» «рождается сосредоточенность целой поэмы». Традиционный сонет представлялся ему (и это совершенно парадоксально) силой, не сковывающей, а в наибольшей степени пробуждающей творческую индивидуальность поэта, и ассоциировался с «древней, тяжёлой, строгой чашей священного чекана», в которую «налито сладкое, лёгкое, пенное молодое вино». Это сочетание «строго определённой поэтической формы» и свободно рождённого «лирического состояния души» поэта он называл «единственным и счастливым»<sup>4</sup>. Таким убеждением объясняется, что на начальном этапе постижения бытия своё изумление перед мирозданием Максимилиан Волошин наиболее ярко выразил именно в сонетах, впервые так явно обнаживших его пронизательный поэтический взгляд и подлинное глубокомыслие. Думается, верой Волошина в высокий потенциал жанра обусловлен и тот факт, что самое волошинское из его произведений, в котором запечатлелась неизмеримая глубина поэтического мировидения, — «Corona astralis» (1909) — это венок сонетов.

И весьма символично, что первым значительным литературоведческим достижением в самом начале второго пришествия Волошина в отечественное литературное пространство было открытие особой «смыслоносности сонетной формы» и «органичности связи сонета с характером творческих импульсов Волошина»<sup>5</sup>.

Не менее символично, что сонетная составляющая волошинской поэзии по-прежнему приковывает внимание исследователей. Даже в верлибрах поэмы Волошина «Протопоп Аввакум» (1918), за «внешней дезорганизованностью стиха» обнаружена «строгая внутренняя упорядоченность», «своего рода руины <...> венка сонетов, хранящие в себе память жанра»<sup>6</sup>, что понимается как открытие некой сонетной платформы в художественном мышлении Волошина и ещё больше повышает статус сонета в его творчестве.

То есть сейчас можно сказать, что исключительная знаковость сонета в творчестве М. А. Волошина утвердилась на научном уровне. Но не менее очевидно, что процесс массового читательского осознания роли сонетного опыта в творческой судьбе Волошина шёл параллельно научному, и многие поэты полагали наиболее органичным откликом на его бытийные откровения — послание именно в форме сонета или венка сонетов, вследствие чего в русской поэзии сложилась настоящая

сонетная сага, посвящённая Волошину и мифопоэтическому мерцанию его Киммерии (для которой он навеки остался *Genius Loci*).

В массе сонетных посвящений Волошину мы избрали сочинения, отличающиеся особенной глубиной, в которых мысли, как будто не вмещаясь в слова, изобилуют нюансами и затекстовыми смыслами. И вполне объяснимо, что каждый из таких сонетов воспринимается как веха на пути приближения к таинственной сущности «неразгаданного сфинкса Серебряного века».

Разделяя волошинскую веру в полноту семигранного отражения таинственных явлений, обратимся к смыслам семи воодушевляющих сонетов, посвящённых Волошину поэтами разных времён: *Сергеем Соловьёвым, Аделаидой Герцык, Константином Бальмонтом, Алексеем Сидоровым, Даниилом Жуковским, Владимиром Микушевичем, Алексеем Королёвым.*

## 1

Вполне обоснованно начать наше приобщение к Лику Максимилиана Волошина погружением в сонет-посвящение *Сергея Соловьёва (1885–1942)*. И не только потому, что это едва ли не первое веское поэтическое высказывание о малоизвестном (тогда) поэте, а всего более благодаря размыслительной устремлённости его автора к корню волошинской личности. Поэтому, на наш взгляд, этот сонет может прозвучать своеобразным вступительным аккордом, дающим тональность всему разговору:

### МАКСУ ВОЛОШИНУ

Ты говорил, а я тебе внимал.  
Элладу ты явил в словах немногих:  
И тишину её холмов отлогих,  
И рощ, где фавн под дубом задремал.

Когда б ты знал, как в сердце принимал  
Я благостную нежность линий строгих.  
Ты оживил напевы козлоногих  
И спящих нимф, в тени, без покрывал.

И понял я, что там безвластно горе,  
Что там пойму я всё без дум и слов,  
Где ласково соединяет море

Брега мостом фиалковых валов,  
В которых отразился свод лазурный,  
Где реет тень сестры над братней урной<sup>7</sup>.

С первых строк посвящения невозможно не почувствовать очарованность Сергея Соловьёва личностью адресата («Ты говорил, а я тебе внимал»; «И понял я...»; «Когда б ты знал, как в сердце принимал...») и радостное осознание безусловности волошинского ценностного мира («там пойму я всё без дум и слов»), интимно выраженного на общем кодовом языке. И всё это — на фоне глубокого лирического затекста...

Для дальнейшего погружения в смыслы посвящения обозначим несколько важных акцентов в личности и творчестве самого автора. Поэт, религиозный философ и переводчик Сергей Михайлович Соловьёв унаследовал присущую семье Соловьёвых религиозность. Сознание и дух его, то полностью приемля, то отстраняясь в частностях, питались творческим наследием горячо любимого Владимира Соловьёва. При этом он проявил себя непримиримым борцом за сохранение светлых начал соловьёвского мистицизма, почему и не смог принять, на его взгляд, тёмный и туманный мистицизм Блока, вплоть до полного разрыва с ним в 1905 году.

Также с детства, а точнее с тех пор, как во время семейных поездок в Италию и Швейцарию ему воочию открылся мир древности, мировосприятие С. Соловьёва окрасилось влюблённостью в эллинизм, что породило в его представлениях соединение церковных и мифологических впечатлений<sup>8</sup>. Он едва ли не мистически чувствовал живительность духа античности для русской культуры. Об этом имеется многозначное свидетельство Андрея Белого в романе «Серебряный голубь», главным прототипом которого является Сергей Соловьёв: «...снилось ему, будто в глубине родного его народа бьётся народу родная и ещё жизненно не пережитая старинная старина — древняя Греция».

Сонет, посвященный Волошину, вошел в первый поэтический сборник Сергея Соловьёва «Цветы и ладан», в котором стихи парили между красотой природы, символическими смыслами античной культуры и духовными ценностями христианства, а литературоведчески выверенное предисловие обнажало в авторе чётко концептуализированные принципы, во многом резонирующие с волошинскими. Не случайно этому исповедателю светлого мистицизма Волошин посвятил свой сонет «Грот нимф», написанный в апреле 1907 года.

Важно заметить, что С. Соловьёва с М. Волошиным не связывала ни близкая дружба (как с Андреем Белым и когда-то с Блоком), ни восторг перед его талантом (как перед стихотворческим даром В. Брюсова: «Ты, Брюсов не был бы унижен / Среди поэзии царей»). Но к моменту написания сонета-посвящения Сергей Соловьёв, имея за плечами горестный жизненный опыт и немалый багаж чётко оформленных эстетических принципов, пребывал в той точке своего творческого пути, когда он смог принять («Когда б ты знал, как в сердце принимал») в Максимилиане Волошине родственного ему символиста «строгих линий», что в системе понятий С. Соловьёва обозначало чистоту от «иррационализма», «лирической стихийности» и «романтической невнятицы»<sup>9</sup>.

Вполне обоснованно предположить, что импульсом к написанию сонета «Максу Волошину» послужил визит С. Соловьёва в Коктебель<sup>10</sup>, поскольку в сонете как затекст чувствуется волошинская Киммерия, с ожившими в это время (особенно в откровениях «Киммерийских сумерек») чертами античности.

И вот теперь наполненный жизненной и мировоззренческой конкретикой облик поэта-посвятителя начинает проявлять перед нами драматический сюжет его произведения. Что же по существу происходит в пространстве его сонета? В целом, несмотря на отсутствие каких-то деклараций, здесь проявляется, на наш взгляд, событие онтологического масштаба, ведь автор посвящения входит в некий мир (который он называет «там») со своим горем, но «там» с ним происходит метаморфоза: «И понял я, что там безвластно горе».

Важно не ошибиться в понимании, что значит «там». Нет, «там» это не географическая Эллада, это пространство поэтического мира Волошина, в котором он силой образного символического слова («в словах немногих») «оживил» Элладу: не историческую, затерявшуюся в тысячелетиях, а мифопоэтическую, гомеровскую — вечную. И не случайно описание катренной части сонета наполнено упоминаниями конкретных образов античной мифологии: «фавн под дубом задремал», «спящие нимфы, в тени, без покрывал», «напевы козлоногих».

В терцетной части слагается представление о том, из чего выросла сила, которая смогла противостоять горестному неустройству автора сонета. Это представление фокусируется вокруг образа моря, воспринимаемого в двух образных системах. Узнаваемые волошинские «фиалковые» волны моря, как мост, соединяют все берега Средиземноморья, в том числе и Крым, в единое культурно-смысловое пространство. И, в то же время, море, как любая водная стихия, по Владимиру Соловьёву, — символ связи земли и неба. Сергей Соловьёв, по оценке современных литературоведов<sup>11</sup>, углубляет соловьёвский топос: в его представлениях, сила водной стихии образуется из её способности отражать небо, и потому в его сонетном море победоносно отражается «свод лазурный».

Чем же так сильна воссозданная Соловьёвым из образов волошинского поэтического мира мифопоэтическая картина Эллады, что она способна разрешить традиционный для сонета конфликт? Ответ, как и положено быть, в сонетном замке: «Где реет тень сестры над братней урной». Смысл его, на первый взгляд, весьма загадочен, но, на самом деле, напоминает катарсис древнегреческой трагедии, восстанавливающей космический порядок.

В образе аллюзивно реющей «тени сестры над братней урной» угадывается мифологическая Антигона, возведённая трагедией Софокла до мощного архетипического символа — любви, верности и самоотверженного служения долгу родственных уз. Разве не посылает эта «тень» Антигоны, реющая «в лазури», весть о вечной истине, воплощённой её мифологической судьбой: страдание, ниспосланное роком, может уравновесить только чаяние любви?

В итоге обозначается резюмирующий смысл: в этом мире, который оживил Волошин, горе теряет свою власть потому, что в нём земля связана с небом, а небо обитаемо высшими смыслами бытия.

Если воспринимать сочинение Соловьёва ещё и как ответ на посвящённый ему сонет Волошина «Грот нимф», то оно видится не как рефлексия на его изошрённую символику, а как трогательный отклик на волошинский призыв «Люби и страдай!». Волошин в своём сонете, посвящённом Соловьёву, возглашает благотворность любви и страдания для вочеловечения души, а Соловьёв ратует о вочеловеченной душе: лишь любовь может нейтрализовать боль страдающего сердца.

Вспомним здесь сакраментальную фразу Сергея Соловьёва из его предисловия к сборнику стихов «Цветы и ладан»: «Всякое создание научно-философской мысли неизбежно будет преодолено будущим; только миф — несокрушим, только искусство — нетленно». В сонете С. Соловьёв поэтически констатирует сакральную способность Волошина «оживлять» смыслы «нетленного искусства» Эллады, её «несокрушимую» трагедию («напевы козлоногих» — аллюзия древнегреческой трагедии). Как когда-то Порфирий прославлял Гомера, спрятавшего в «мифических вымыслах» реальность «божественных образов»<sup>12</sup>, так С. Соловьёв осветил глубинную означенность поэтического мира Волошина. Его сонет являет собой не декларативное, а вышедшее из духовных глубин прозрение в Волошине поэта-теурга, способного не только воззвать к жизни мифологические смыслы, но и суггестивно одарить рядом идущих вселенской гармонией. В наше время многоплановая связь волошинского творчества с античностью глубоко исследована<sup>13</sup>, а в сонете С. Соловьёва она впервые выразительно обозначена, причём, что знаменательно, именно главной своей гранью. В Волошине он первым сумел рассмотреть и обозначить *духовную чуткость к гармонизирующему началу античного мировидения*.

## 2

В ряду поэтических посвящений Максимилиану Волошину сонет *Аделаиды Герцык* (1874–1925) звучит особенно трогательно:

*После посещения М. Волошина*

Всё так же добр хранитель умилений,  
 Всё с той же шапкой вьющихся кудрей,  
 По-прежнему влюблён в французский гений,  
 Предстал он мне среди моих скорбей.

Не человек, не дикий зверь — виденье  
Архангела, когда бы был худей.  
Всё та же мудрость древних сновидений  
И невзмутнённость сладостных речей.

И глядя мягкую, густую шкуру,  
Хотелось мне сказать ему в привет:  
«Ты лучше всех, ты светом солнц одет!

Но хочется острей рога буй-туру,  
И жарче пламень, и грешней язык,  
И горестнее человечесий лик»<sup>14</sup>.

1912

Формально сонет родился как «приветственное слово» М. Волошину в благодарность за его визит из Коктебеля в Судак, который он совершил по настойчивому приглашению поэтессы. И хотя сама А. Герцык считала этот сонет неудачным (судя по тексту следующего за визитом письма, где она поясняет несовершенство сонета тем, что это — практически экспромт), но по существу, даже при первом чтении, в нём можно интуитивно почувствовать глубокую осмысленность и сокровенность высказанного. Чтобы ненароком выплеснулось такое многозначное «приветственное слово», между автором и адресатом должно было существовать поле общих смысловых кодов и отношения исключительной доверительности...

По воспоминаниям Евгении Герцык<sup>15</sup>, знакомство сестёр с Волошиным началось на «Башне» Вячеслава Иванова в конце 1906 года, а продолжилось в Крыму. Сёстры Герцык проявили редкую душевную прозорливость по отношению к этому поэту: «Нам с сестрой с первых же дней довелось узнать Волошина не таким, каким запомнили, зарисовали его другие современники: в цилиндре, на который глазела петербургская публика, сеющим по литературным салонам свои парадоксы, нет, — проще, тише, очеловеченней любовной болью»<sup>16</sup>. Сёстры приняли с пониманием удивительную мягкость его природы («сам он никогда ничему не скажет “нет”»), парадоксальность его высказываний («Что ж, и на этом пути случаются находки»), его европейские культурные притяжения («ему любви чеканные формулировки, свойственные латинскому духу»), они первыми отметили изменения в его поэзии («в его стихах седьмого года было больше лиризма»)<sup>17</sup>.

Это знакомство оказалось судьбоносным: и для Аделаиды, и для Максимилиана. С самого начала, с необычным проникновением, вчитывались они друг в друга... Волошин был среди тех поэтов-символистов, кто с первой публикации стихов А. Герцык почувствовал её особый взгляд на мир, опознал в ней Сивиллу, ворожею и пророчицу, услышал её неповторимый голос — как пленительные «шёпоты, шелесты и осенние шелка»... Но он

был единственный, кто, интуитивно осознавая глубинную общность, по-настоящему заинтересовался душевно-духовной уникальностью А. Герцкык, и всю жизнь, сохраняя дружеские отношения, постигал её Лик.

Впервые он увидел в Аделаиде единокровное существо через её статью «Из мира детских игр» (1906): ни у кого до тех пор он не встречал такого, родственного своему, понимания детского сознания, истоков способности детей видеть то, что незримо. У А. Герцкык он нашёл подтверждение своей убеждённости в том, что ребёнок в момент рождения получает необъятные знания о мире и способен осознавать их из глубин своей души, незамутнённой рационально добытыми знаниями. Своим откликом на статью А. Герцкык, как на открытие «громадной темы, которая до сих пор ещё не была затронута в русской литературе и поставила новую грань в нашем самосознании»<sup>18</sup>, Волошин выявил в А. Герцкык оригинального философского эссеиста.

С первых встреч в Крыму Волошин ощутил и свою сроднённость с Аделаидой Герцкык через Киммерию, что и обозначил в посвящённом ей стихотворении «Перепутал карты я пасьянса...», 1908: «Ах! В душе — пустыня Меганома, / Зной, и камни, и сухие травы...»

Как подчёркивает Е. Герцкык, с первых дней общения «между ними возникла дружба...». И, нужно понимать, дружба — особенная в своей доверительности. Лишь редкостным расположением и открытостью души можно объяснить, что он, «обычно такой объективный, не занятый собою, раскрывался в своей внутренней немощи, запутанности» именно ей, и ей поверял свои самые личные переживания<sup>19</sup>. И она с необычайной чуткостью прониклась таинственной неотмирностью его природы: «Сегодня, говоря с Вами, я вдруг на миг реально почувствовала Вашу нечеловечность, Ваш великий и безжалостный дар отпадения, который не даёт никому приблизиться к Вашей душе <...>. Это мудро, и я люблю это в Вас»<sup>20</sup>. И очевидно, что именно благодаря этой вере в изначальную, данную природой, мудрость Волошина, в его несуетность она тоже избирает его для своих откровений. Так произошло и накануне важнейшего события её жизни — замужества с Д. Е. Жуковским<sup>21</sup>, — когда она призвала его для излияния сомнений своей души: «И вот мне нужны Вы. Я знаю, что около Вас я пойму и узнаю... Бесстрастное скитальное сердце и мудрость Ваша нужны мне...»<sup>22</sup>.

Так было и накануне создания сонета Волошину в мае 1912 года: «Хочется слышать Ваши новые стихи, прочесть Вам свои и найти в Вас ответ на безмолвные вопросы»<sup>23</sup>. И этот представляемый приветственный экспромт Аделаиды Герцкык — не только своеобразная метка судакской встречи друзей, но и итог её многолетнего познания друга.

Перечитывая сонет, радуемся, что это — экспромт... Для нашей работы — это настоящее благо, ибо за чистовую отделку стиха мог бы спрятаться самый главный смысл стихотворения. А отсутствие отстранённой осторожности автора в выборе слов и выражений («когда бы был худей...»; «И глядя мягкую, густую шкуру...»; «Предстал он мне



среди моих скорбей») в сочетании с теплотой, душевностью тона и нескрываемой озабоченностью дальнейшей судьбой, пронизывающие сонет, неукоснительно свидетельствуют о трепетном отношении автора к своему адресату.

Первый катрен начинается живописанием самобытности героя сонета: и его внешности («с той же шапкой вьющихся кудрей»), и человеческих качеств («Всё так же добр...»), и культурных предпочтений («По-прежнему влюблён в французский гений»). Отметим, что такой Волошин, хоть и описан в тональности дружеского любования, был видим едва ли не всем.

А второй катрен — уже о невидимых слоях исключительности нашего героя. В сонетном воплощении Аделаиды Герцык Волошин не просто необычный человек, а понятный её душе — человек неотмирный: «не человек, не дикий зверь» (и она может «гладить» его «мягкую, густую шкуру»), в то же время многозначно названный «виденьем архангела». Как известно, архангелы открывают людям пророчества и таинства веры, просвещают ум познанием Священного Писания и тем самым укрепляют в человеке Божественную благодать. Автор обозначает черты героя сонета как носителя божественной благодати («хранитель умилений», «невзмутнённость сладостных речей») и эзотерического мировосприятия («Всё та же мудрость древних сновидений»). Особенно выразительна аллюзия антропософской просветлённости Волошина: «ты светом солнц одет!» Завершается это трогательное представление близкого друга щедрым резюме: «Ты лучше всех!»

...На миг может показаться, что это и не сонет вовсе, а изошрённый дифирамб... Но в последнем терцете, следуя сонетной диалектике, поэтеса вдруг констатирует нечто неожиданное: «Но хочется острее рога буйтуру, / И жарче пламень, и грешней язык, / И горестнее человеческий лик».

Здесь уже очевидно, что изнутри сонет выстроен на тонкой связи А. Герцык с поэтическими событиями волошинского творчества. Называя Волошина «буй-туром» и «архангелом», не вступает ли она в диалог с волошинской самодекларацией: «Я духом Бог, я телом — конь»? При этом, высшая сущность Волошина не вызывает у неё сомнений, но земная ипостась видится несовершенной, дающей о себе знать неприспособленностью к земной жизни. Эта сонетная логика поддерживается и очевидным в тексте противостоянием двух чувств Аделаиды Герцык — её восторженности и озабоченности...

Чувствуется, что А. Герцык в какой-то степени разделяет всеобщее представление о Волошине тех лет как о «слишком всеприемлющем <...>, слишком радостном и легковесном...»<sup>24</sup>. Общеизвестно, что даже самые близкие люди не прощали ему эти особенности характера: жена, Маргарита Сабашникова, называла его «недовоплощённым», а мать,

Елена Оттобальдовна, обличая сына в мягкости и даже женственности поведения, пребывала в постоянном раздражении. Аделаида Герцук искренне и действительно волновалась за друга, что и читается в общем строе сонета.

Смысл второго терцета понимается как сонетный замок — знание автора о непроявленных возможностях Макса (а то разве называла бы она его «буй-туром»?!). В то же время тональность высказывания такова, что этим сонетным замком поэтесса по-дружески воодушевляет, и даже как-то по-матерински наставляет своего героя, подсказывая ему путь совершенствования: через утверждение мужественности («хочется острее рога буй-туру»), выявление душевной мощи («И жарче пламень») и человеческой многомерности («и грешней язык, / И горестнее человекий лик»).

И так случилось, в силу дара провидения автора сонета, это её *упование к полному проявлению глубин натуры Максимилиана Волошина* было не напрасным. Придёт время, и в душе его заискрится мужественный огонь твёрдой и решительной позиции: «Те, кто знал его в эпоху гражданской войны, смены правительств, длившейся в Крыму три с лишним года, верно, запомнили, как чужд он был метанья, перепуга, кратковременных политических восторгов. На свой лад <...> противостоял он вихрям истории, бившимся о порог его дома»<sup>25</sup>.

Нигде так, как в этом сонете, не явлено понимание Аделаидой Герцук функции поэзии как теургического действия, совпавшее с волошинским, оформленным ключевой мыслью его гениальной работы «Магия творчества»: «...если я воплощаю в слове то, что живёт во мне, как предчувствие, как возможность, то слово само становится действительностью, трепещущей и ослепительной». В свете этого понимания сонет Аделаиды Герцук о Волошине видится не только прозрением, но ещё и пророчеством!

### 3

Существует много причин включить в этот необщий разговор о Волошине сонет *Константина Бальмонта* (1867–1942). Прежде всего, исходя из оценки уникальности этого поэта самим Волошиным: ведь тогда, в глухое время смены мировоззренческой и эстетической систем русской поэзии, «раньше всех ужалил ухо новой интонацией голос Бальмонта, капризный, изменчивый, весь пронизанный водоворотами и отливами, как сварка стали на отравленном клинке»<sup>26</sup>. Позже всем станет очевидно, что именно пламенным и прихотливым словом Бальмонта, пробудившим отечественную поэтическую мысль от длительной спячки рациональной эпохи, и начался ренессанс русской поэзии.

Обратиться к сонету Бальмонта призывают нас и его особые отношения с сонетом: именно в его моцартианской творческой стихии сонет обрёл статус популярной стихотворной формы в наступающей литературной эпохе...

Но главное, этот поэт занимает в судьбе Волошина особое место. И дело не столько в том, что именно Бальмонт ввёл Волошина в высокую творческую среду (русских модернистов и мирискусников), а в том, что в «иррациональной неустойчивости» творческого общения той эпохи он был единственным из современников, отношения с которым, несмотря на разность темперамента, характера и различие творческих подходов, всегда отличались искренностью, дружеской теплотой и пониманием личностной ценности друг друга. Определяющим, видимо, стало то, что, встретившись однажды, они навсегда приняли друг друга такими, какие они есть, потому что полюбили друг в друге высшее, бытийное назначение. Вероятно, это было ещё и притяжение противоположностей: «взрывного, подверженного “отпадениям” Бальмонта и уравновешенного вечного примирителя Волошина»<sup>27</sup>. Не откажем себе в удовольствии вспомнить здесь хотя бы несколько свидетельств благотворного личностного резонанса двух замечательных поэтов.

Когда-то Волошин в статье «Зарево зорь» (1912), приуроченной к 25-летию литературной деятельности Бальмонта, сказал, что этого поэта нельзя ни с кем сравнивать: «Он весь — исключение. Его можно любить только лично...»<sup>28</sup>.

Свидетельств особого отношения Бальмонта к Волошину тоже множество. Как видно из их переписки<sup>29</sup>, в Париже, где он вынужден был жить долгие годы из-за угрозы ареста в России, самым желанным для него было общение с Волошиным: он «жаждал» бесконечных бесед с ним о поэзии, «быстрых прогулок» по городу, состязаний в стихотворстве.

Случилось так, что к сонетному посвящению Волошину Бальмонт приступал дважды:

### МАКСУ

Ты нравишься мне весь, с своею львиной гривой,  
И тайной яростью невыраженных слов,  
В теснине ты поток, и взрывной, и бурливый,  
Что точит камень скал, чтоб литься из основ.

Ты к нам пришёл сюда от чуждых берегов,  
Твой лик не совмещу с моей родною ивой,  
В Элладе ведал ты, за сонмами веков,  
Ристалище и лавр блестяще-горделивый.

Люблю тебя за то, что твёрдою киркой  
Ты разрываешь глубь, чтоб камень дорогой  
Покорно отдала борцу родная Гайя<sup>30</sup>.

Люблю, что пожелал наш Рок, ведун слепой,  
Чтоб с болью ласковой, через тебя, тобой,  
Вошла в мою мечту — и в ней сияет — Майя<sup>31</sup>.

*10 марта 1914*

### МАКСИМИЛИАНУ ВОЛОШИНУ

Ты нравишься мне весь, с своею львиной гривой,  
И тайной яростью невыраженных слов,  
В теснине ты поток, и взрывной, и бурливый,  
Что точит камень скал, чтоб литься из основ.

Ты к нам пришёл сюда от чуждых берегов,  
Твой лик не совмещу с моей родною ивой,  
В Элладе ведал ты, за сонмами веков,  
Ристалище и лавр блестяще-горделивый.

Люблю тебя за то, что твёрдою киркой  
Ты разрываешь глубь, и камень дорогой  
С другим поставишь в ряд — рукою хладнокровной.

Но более всего, в людской пустыне ровной,  
Ценю в тебе, что ты душой своей упряма  
И рядом с торжищем всегда построишь храм<sup>32</sup>.

*13 февраля 1915*

Как видим, тексты этих сонетов схожи: в катренах они полностью совпадают, но принципиально различаются терцетами. В современной публикации сонета<sup>33</sup> проставлена двойная дата: 1914.ІІІ.10–1915.ІІ.13, в которой подразумевается, что сонет от 10 марта 1914 года является вариантом представленного в антологии. Но можем ли мы рассматривать эти сонеты как варианты одного и того же произведения?.. Для этого нам нужно забыть о высокой бальмонтовской поэтике неповторимого и таинственного мгновения: «Истинно то, что сказалось сейчас»... Ведь очевидно, что в этих двух сонетах запечатлены два различных мгновения.

О миге, переживаемом Бальмонтом в первом сонете, можно судить по его письму, написанному накануне: «Осенью в Москве пришла ко мне Майя<sup>34</sup>. Она нежно и больно и глубоко вошла в моё сердце. Это — существо драгоценное»<sup>35</sup>. В письме от 30 июня 1915 года, с которым был отправлен сонет Волошину, он комментировал его так: «Как полюбитя

тебе мой стих? Он, конечно, в конце шаловливо ускользает от тебя. Так уходит лоза, чтобы, начавшись в одном месте, сверкнуть ягодами в другом». Судя по неожиданности «ускользания» мысли автора от основного мотива сонета, в этот миг образ друга для него был неразрывно связан с Майей, пришедшей в его «мечту» из круга общения Макса. Нельзя не почувствовать, что Бальмонт как бы благодарит друга, что через него в его «мечту» «вошла...и в ней сияет — Майя».

Такой уход от главного мотива сонета может быть понят, если знать, что, по словам биографов Бальмонта, состояние влюблённости было органической потребностью Бальмонта, он претворял в стихи все «миги» любви<sup>36</sup>. Не менее важно понимать характер его отношения к женщинам и любви: «Любовь, сказка мужской мечты и женской, не смешивается с жизнью. Она возникает в ней и уходит из неё как сновидение, иногда оставляя по себе поразительные воспоминания»<sup>37</sup>. Исходя из всего этого, и понимается суть «ускользания» Бальмонта от Волошина в первом сонете.

Второй сонет написан в то время, когда Волошин приехал после Дорнаха, где он участвовал в строительстве Гётеанума, в Париж и, по приглашению Бальмонтов, поселился у них. Встреча для обоих поэтов была долгожданной, а в жизни Бальмонта её можно расценить как миг его полной сосредоточенности на личности Волошина. Новый сонет, на основе прежде сформулированных катренов, получил иное, более глубокое и цельное смысловое развитие. Поэтому сосредоточимся на нём более обстоятельно.

Сонет начинается признанием безусловного расположения автора к своему другу («Ты нравишься мне весь...»), выразительности его внешности («с своею львиной гривой») и образной характеристикой личностной неповторимости («В теснине ты поток, и взрывной, и бурливый...»). Несомненно, Бальмонт обращается к Волошину как к поэту, признавая в нём эту сущность главной, ибо нельзя не узнать во всём строе стихотворения сакраментальное бальмонтское: «Поэт — стихия». Сравнивая личность Волошина с водным потоком, который «точит камень», автор утверждает его стихийную безудержность («и взрывной, и бурливый») в стремлении к постижению глубин бытия («чтоб литься из основ»).

Во втором катрене автор созерцает своего героя в вечном потоке времени («за сонмами веков»). Бальмонт отзывается на волошинскую веру в перевоплощение душ своей верой в его прошлую судьбу эллина («В Элладе ведал ты, за сонмами веков, / Ристалище и лавр блестяще-горделивый»). Вероятно, чтобы оттенить природность поэтического дара Волошина, Бальмонт и «за сонмами веков» видит Волошина тоже поэтом (под «блестяще-горделивым лавром» угадывается символ славной судьбы талантливого служителя Аполлона). При этом подчёркивается европейскость его поэтической природы: «Ты к нам пришел сюда от чуждых берегов, / Твой лик не совмещу с моей родною ивой...».

Диалектика образа в этом сонете весьма необычна: она проявляется в градации личностной оценки. В катренах мы узнаём о том, за что Волошин Бальмонту «нравится»: за устремлённость его поэтической стихии к поиску «основ» бытия, за органичность поэтического дара, явленного не только в последнем земном воплощении. В первом терцете — речь о том, за что он его «любит»: за упорство и настойчивость в поиске истины: «твердою киркой / Ты разрываешь глубь...». А в сонетном замке автор обозначает то, что он «ценит» в герое своего сонета больше всего: «...ты душой своей упряма / И рядом с торжищем всегда построишь храм».

Если в первом сонете введена лишь аллюзия устремлённости Волошина к центрам духовного притяжения («Гайя»), то во втором, как общий итог сонета, — уже чётко и выразительно — сформулировано осознанное автором знаковое свойство Лика Волошина: «И рядом с торжищем всегда построишь храм».

Перед нами налицо пронизательность художнического взгляда Бальмонта. Как просто и точно всю многомерную поэтическую стихийность Волошина Бальмонт сводит к ёмким обозначениям граней его Лика. За этим кратким «душой упряма» нам видится очень многое о Волошине: что он обладал редкостной независимостью мышления, никогда слепо не шёл ни за каким мнением, даже за самым авторитетным и общепризнанным, всё подвергая переосмыслению в соответствии со своей духовной интуицией. Но главное, что открыл Бальмонт, хоть и не с первой сонетной попытки, — это ведущий принцип всей его земной жизни: всегда освящать низшую сферу человеческого существования высшими смыслами бытия: «И рядом с торжищем всегда построишь храм». Поэтому сонет воспринимается настоящим прозрением о волошинской *действенной верности духовным высотам жизни*. Поэт Бальмонт оказался первым, кто запечатал в поэтическую формулу то знание о Волошине, которое многим, даже литературным идеологам, откроется гораздо позже. К примеру, общепризнанный мэтр русского символизма Вячеслав Иванов дозреет до осознания этой истины лишь после смерти Волошина: в своей статье «Символизм» (1939) для итальянской «Энциклопедии» он, наконец, признает в нём поэта, который заслуживает особого внимания и для которого характерно «строжайшее осознание <...> духовных задач»<sup>38</sup>.

Живым наставлением для рождения такого сонетного замка вполне мог послужить символ духовного пути Волошина, проявившийся эмпирически: его участие в строительстве своего рода «храма» — Гётеанума в швейцарском Дорнахе, рядом с европейским «торжищем» Первой мировой войны. Не менее смыслоносной ассоциацией мог быть и Дом Волошина в Коктебеле, который его близкие друзья расценивали как духовное служение: друзьям — в их творческом воплощении, искус-

ству — в его сближении с духовной вселенной, Киммерии — в распознании её историософской неисчерпаемости. Дом Волошина Бальмонт мог понимать и так, как он осознаётся сегодня: в ипостаси храма культурного общения на контрасте с «башней» Вяч. Иванова, где общение было построено, по оценке самого Волошина, на «психологических и половых экспериментах»; именно в свой коктейбельский Дом призывал Волошин Вяч. Иванова, как в храм, для искупления<sup>39</sup>.

О священнодейственном смысле коктейбельского Дома Волошин поведал миру в своём итоговом произведении: «Всею грудью к морю, прямо на восток, / Обращена, как церковь, мастерская», а «в недавние трагические годы» — «мой дом, слепой и запустелый, / Хранил права убежища, как храм...» («Дом поэта», 1926).

#### 4

И вот перед нами ещё один, полный чувств и глубокомыслия, сонет о Максимилиане Волошине, родившийся уже в иную, послереволюционную эпоху. Его автор — профессор искусствознания *Алексей Сидоров* (1891–1978):

#### М. А. ВОЛОШИНУ [12]

##### Сонет с кодой

Поэт с усталой головою львиной,  
Властительный кудесник этих мест,  
Мне кажется, тобой избранный крест  
Давно означен в Книге Голубиной.

Пускай неудержимую лавиной  
Действительность волнуется окрест:  
Та рукопись была из букв и звёзд,  
Подписанная в шутку Черубиной.

Нет! Не забыты эти имена!  
По-прежнему пылают письма.  
Бывалый луг поэзии не скошен!

Барбэ — Клодель — Вилье де Лиль Адан  
И рядом с ними русский жребий дан.  
Неизгладимо вписано: Волошин,

Замаливатель наших древних ран...<sup>40</sup>

Август 1925

Доминирующее впечатление от погружения в сонет — какая-то углублённо-конкретная и утончённая чуткость к волошинской особости. Не меньше впечатляет и сочетание импрессионистичности смыслов в катренах и терцетах с веской определённой сонетного резюме. Всё это заставляет предположить в этом художественном высказывании о Волошине тот случай, когда его постижение особенно важно соотносить с историей создания, а также с образом мысли и чувствования автора.

Попробуем рассмотреть в биографии Алексея Сидорова те экзистенциальные «зазубрины», которыми этот московский профессор искусствознания мог отозваться замысловатым контурам творческой судьбы коктейбельского затворника, без чего такое произведение не стало бы возможным.

Неким информационным основанием для вхождения в творчество поэта-энциклопедиста М. Волошина видится неординарная образованность Алексея Сидорова. Главным импульсом его творческой самобытности, по словам Г. Ю. Стернина, было стремление разгадать тайны и загадки, оставленные историей искусства и заключённые в самой её природе<sup>41</sup>. Особо отметим, что А. Сидоров, как и Волошин, был очень чуток к сакральным истокам человеческой культуры. Мистическая оплодотворённость мировоззрения проявилась у него, как и у Волошина, участием в масонском и антропософском движении.

Определяющие импульсы для столь чуткой ориентации А. Сидорова в творческом мире Волошина, на наш взгляд, исходят из событий их далёкой поэтической молодости. Они были знакомы ещё с тех времён, когда Алексей тоже считал себя поэтом. Их стихи даже оказались опубликованными в общих поэтических сборниках. Эта общая купель символизма, как известно, наделила всех творцов и мыслителей Серебряного века магическим кодом мощной культурной общности. И очевидно, что без владения этим кодом Алексей Сидоров не смог бы осознать высокородную особость личности и творчества Волошина и оценить масштаб его энциклопедизма.

И вот лето 1925 года... Это было время, когда М. А. Волошин по сути был исключён из литературного процесса страны. 30-летие его литературной деятельности отмечалось лишь друзьями. По этому случаю в день именин Максимилиана Александровича, 17 августа, прошло невиданное по массовости (170 участников) представление «Поэты — поэту», организованное и срежессированное кругом блистательных гахновцев (ГАХН — Государственная академия художественных наук): Борисом Ярхо, Сергеем Шервинским, Михаилом Петровским, Александром Габричевским, отдыхавшими в это время в Коктебеле. Среди них был и Алексей Сидоров (с 1922 года учёный секретарь ГАХН). Все участники этого грандиозного литературного действия выказали своё понимание творчества Волошина и его значимости весёлыми дружескими откровениями от имени поэтов разных эпох. Но пытливей душой Алексея Сидорова к этому времени открылось о Волошине нечто такое, что требовало запечатления в произведениях серьёзной тональности...<sup>42</sup>.



Сонет начинается нескрываемым духовным любованием автора личностью Волошина: «Поэт с усталой головою львиной...» Если помнить, что во время создания сонета за плечами Волошина было уже почти полвека напряжённого жизненного пути и тридцать лет творческих исканий, и если представить, что шапка его кудрей и окладистая борода покрылись пепельной дымкой, то эта строка выглядит данью трогательного почтения воплощённой величественной («львиной») судьбе поэта. Не менее выразительным стихом обозначена ещё одна бытийная константа — слитность Волошина с пространством, освоенным его духовной глубиной: «Властительный кудесник этих мест». В воспоминаниях современников о Волошине можно найти множество расшифровок этой фразы. Приведём здесь, в параллель, лишь самые ёмкие: «...видится мне <...> фигура Орфея, способного одушевить и камни» (А. Белый); «среди стихийных сил природы жила и властвовала его мысль» (З. И. Елгаштина).

При ближайшем рассмотрении всего сонета в целом становится понятно, что две первые строки лишь мощная экзистенциальная экспозиция к главной теме — творческой судьбы поэта, которая исполнена в высоком духовном регистре. Избрание же Сидоровым формата сонета для посвящения Волошину неслучайно: сонет вообще органичен для поэта-учёного, поскольку в личностном высказывании позволяет вместить и некое, доступное его компетентному взору, обобщённое знание о наблюдаемом явлении. И здесь очевидно, что опыт поэта-сонетиста вступил в плодотворное сотрудничество с концептуальностью объёмно мыслящего учёного.

Мысль автора расставляет в ограниченном пространстве сонета лишь опознавательные знаки, по которым читатель сам должен найти дорогу к пониманию веского авторского резюме. Чтобы собрать воедино развёрнутые в этом сонете смыслы, сонетного замка оказалось недостаточно, и автор прибегнул к дополнительному пространству «коды».

В тексте сонета вполне очевидны два культурных полюса, с которыми А. Сидоров связывает творчество Волошина: Голубиная Книга и французская поэзия в лице Барбэ д'Оревиля, Поля Клоделя и Вилье де Лиль Адана — русскость жребия Волошина и восторженное упоминание о французских поэтах. Но кто из пребывающих в зоне влияния волошинской поэзии в это время не был уверен в его русскости? И кто из посвящённых в особенности его творческого пути не помнил о его французских очарованиях? Но связывать русскость Волошина с французскими влияниями было не принято. Так что же нового открыл Алексей Сидоров этим сонетом в Лике Волошина?..

Совершенно неожиданным и загадочным выглядит упоминание о Голубиной Книге — древнем памятнике нашей национальной куль-

туры. Да ещё в столь многозначном контексте («тобой избранный крест / Давно означен в Книге Голубиной»). В самом общем понимании, Голубиная Книга — это эпос наших далёких предков, а своё название она получила от слова «глубина», поскольку в ней содержится премудрость знаний о мироустройстве. Начиная с середины XIX века, мифологи трактуют Голубиную Книгу, как «славянский космогонический миф, восходящий к общеиндоевропейскому», в более поздние времена — в средневековье — прикрытый православной оболочкой. Авторами её откровений считаются древние славянские волхвы. В XIII веке Книга была признана апокрифом и запрещена. Сохранилась эта Книга в виде духовных стихов, передаваемых устно странствующими сказителями, и записанных лишь в XVIII–XIX веках.

Наверное, упоминанием о Голубиной Книге автор сонета подаёт знак — о связи мировидения Волошина с национальной традицией. Но, видимо, не только. Книга повествует о происхождении Вселенной, о сути природных явлений, о высших сакральных ценностях бытия, для неё характерно «понимание мира как арены борьбы Света и Тьмы, Правды и Кривды, поиски места человека в этом противостоянии, путей достижения им чистоты и святости. А вспоминается эта книга в сонете, как видим, чтобы рассказать о некоем «кресте» Волошина. О каком именно его «кресте», означенном в Голубиной Книге, хочет сказать Алексей Сидоров? Может быть, о неизбывном славянском стремлении найти сокровище глубинное знание о мире и — через историю человечества — о месте человека в мироздании?.. Или о том самоотверженном дерзании, посредством которого можно обрести дар ясновидения и прозреть пути Правды на земле?.. Или, ещё вероятнее, о кресте странствующих певцов, напоминающих народу «про кровь, про казнь, про суд»?

Здесь невольно наплывает предположение, что Алексей Сидоров знал о том озарении, которое испытал Волошин от встречи с «каликами переходими», распевавшими стихи о Голубиной книге на Лобном месте в революционные дни 1917 года, о котором он поведал в статье «Россия распятая»: «...в Москву из окрестных деревень собралось множество слепцов, которые <...> заунывными голосами пели древнерусские стихи о Голубиной книге и об Алексее — человеке божьем. Торжествующая толпа <...> проходила мимо... Но для меня, быть может подготовленного уже предыдущим, эти запевки, от которых веяло русской стариной, звучали заклятиями. От них разверзлось время, проваливалась современность и революция, и оставались только кремлёвские стены, чёрная московская толпа да красные кумачовые пятна, которые казались кровью, проступившей из-под этих вещей камней Красной площади, обогранных кровью Всея Руси. И тут внезапно и до ужаса отчётливо стало понятно <...> что мы стоим на пороге <...> нового Смутного времени»<sup>43</sup>.

И вот во втором катрене, на первый взгляд без видимой связи с упомянутой Голубиной Книгой, автор сонета переходит к восторженному отклику («Пускай неудержимою лавиной / Действительность волнуется окрест») о некой волошинской «рукописи из букв и звёзд», в которой без труда угадывается самое сакральное (приземлённое лишь посвящением земной женщине — как будто «в шутку» «подписанное Черубиной») произведение Волошина — венок сонетов «Corona astralis»... Нужно понимать, научно-поэтическая мысль А. Сидорова нашла именно в этом произведении Волошина наивысшее поэтическое осознание им избранного «креста». И мы свидетели, что этот «крест» сродни той неизбежной русской устремлённости к сокровенному знанию о мире и призванности человека к поиску праведности, о которых вещает Голубиная Книга, олицетворяющая глубинные основы национального самосознания.

До сих пор у большинства современников существовало убеждение, что русскость Волошина созрела под воздействием трагедии народа в эпоху революций и войн. Алексей Сидоров, на основании наследуемых от Голубиной Книги смыслов в венке сонетов «Corona astralis» (созданном до этих трагических испытаний России) утверждает *укоренённость Волошина в национальном самосознании*. Кроме того, автор сонета, упоминая о славянской традиции сакрального знания, подводит к пониманию национальных истоков мистической матрицы всего творчества Волошина.

В терцетах представлен иной предполагаемый полюс культурного притяжения Волошина — европейский, который всегда был более очевиден (Константин Бальмонт вообще отказал Волошину в родных корнях: «Ты к нам пришел сюда от чуждых берегов, // Твой лик не совмещу с моей родною ивой...»). О французских предпочтениях Волошина в восприятии европейской культуры мы знаем и из откровений самого поэта, и из многочисленных упоминаний современников. В одном из наблюдаемых нами сонетов, у Аделаиды Герцык, эта некая «офранцуженность» нашего героя отмечена как восторженная творческая ориентация («По-прежнему влюблён в французский гений»).

Алексей Сидоров счёл своим долгом конкретизировать этот факт творческой биографии Волошина и дать ему новую оценку. Символом его связи с французской поэзией в сонете названы неожиданные имена поэтов разных возрастов и направлений: «Барбэ — Клодель — Вилье де Лиль Адан»<sup>44</sup>. Если бы Алексей Сидоров имел в виду влияние французской школы поэзии вообще, то он, скорее всего, назвал бы имена Готье и Эредиа, у которых Волошин, по его собственному признанию, «учился стиху». Но речь идёт, видимо, об ином, для данного размышления более значительном. И потому восторженный пассаж автора сонета в адрес творений этих поэтов («По-прежнему пылают письме-

на. // Бывалый луг поэзии не скошен!») воспринимается как призыв испытать эстетическое (а, может быть, экзистенциальное?) потрясение, которому подвергся сам Волошин при соприкосновении с творческим миром этих поэтов, и таким образом открыл гениев, ещё не выявленных самими французами. Но, главное, в этих, отдалённых от общего культурного поля судьбах поэтов, отстранившихся от людской суетности, Волошин опознал воплощение «креста» поэта — искателя истины, экзистенциальной и художественной. Думается, сияющее «пламя» их поэзии, порождённое бытийной самоотверженностью, утвердило Волошина в верности избранного им самим «креста».

Погружаясь в этот материал, понимаем, как многомыслен мост, проложенный автором сонета между судьбами французских писателей и «русским жребием» Волошина! Очень многое просвечивает в этой параллели! Так, Волошин отправился во Францию постигать науку «художественной формы», но путь его пролегал через великолепную плоть французской культуры. И вовсе не удивительно, что он проникся силой художественности французских творений, а в её интенциях узнал уже доступные ему наднациональные и надвременные грани мира. И все его эссе об этих писателях как раз и показывают, что насущное «своё» он опознал через идейную утончённость и яркость «чужого».

Лишь двигаясь по этой траектории мысли автора, можем понять сонетный замок: «И рядом с ними русский жребий дан. / Неизгладимо вписано: Волошин...»

Нельзя не обратить внимание на то, что «русский жребий» Волошина «неизгладимо вписан» не вослед французским гениям, а «рядом», чем основательно опровергается доминирование французского влияния в творческой судьбе Волошина. Так автор сонета приводит нас к мысли о равноправной соположенности «русского жребия» Волошина с крестными судьбами выдающихся французов, о сопоставимости творческой фигуры Волошина с европейскими носителями ярчайшей индивидуальности.

Однако тогда это понимание не распространилось даже среди близких друзей Волошина. После революции, конечно, все посвящённые в литературное движение страны и знакомые с поэтическими открытиями Волошина военно-революционных лет познали его «в правде духа и таланта», осознали, что он — истинно русский поэт. И вот, наконец, поэт-учёный А. А. Сидоров не просто утверждает его статус национального поэта, но точно определяет роль французской поэзии в воплощении его русскости.

Сонетный замок плавно перетекает в самое ответственное пространство стихотворения — сонетную коду, в которой, соединением всех смыслов сонета, афористично уточняется суть «русского жребия»

Волошина: он «замаливатель наших древних ран». А чем можно «замолить» исторические раны народа? Только освящением истории, прорицанием её божественного смысла, целесообразности прошедшего ради будущего... Разве не этим духовным действием наполнена вся волошинская поэзия, особенно второго периода жизни? *Не этот ли «крест» — освящать духовными смыслами историю родной страны — избрал для себя наш поэт?* И не является ли эта миссия свидетельством поэтического ясновидения русского поэта Максимилиана Волошина? Судя по всему, у самого Алексея Сидорова сомнений в этом не было: в оде «М. А. Волошину» (1926) он уже определённо называет его «остатним меж волхвами», а его «пророческое одиночество» обозначает как «венец последнего художника».

Как видим, А. Сидорову очевидны глубинные национальные корни поэта и самобытность взрастания его гения. Поэтому сонет А. Сидорова, посвящённый Волошину, понимается ещё и как знак ответственности учёного перед дорогой его сердцу культурной эпохой Серебряного века, противостояние надвигающемуся упрощению в оценке личностей и культурных явлений.

## 5

11 августа 1932 года земной путь Максимилиана Волошина завершился... Знаковость смерти в оформлении истинного образа личности общеизвестна. По представлениям самого Волошина, «когда гаснет лик живого человека, лик его судьбы вдруг озаряется»<sup>45</sup>. В числе тех, кто глубоко проникся смыслом этой перемены в судьбе Волошина был и 23-летний безызвестный поэт *Даниил Жуковский (1909–1938)*:

### М. ВОЛОШИНУ

Меж тёмных тайников прошёл ты втихомолку  
И полночью глухой на землю ухом лёг.  
Синели стебли трав и плакал ручеёк,  
Как бы звенели в нём тончайшие иголки.

Там, видный лишь в ночи, мерцаний лунных ток  
Струили снов твоих, рассыпавшись, осколки.  
Но вдруг возникнул луч, для глаз нежданно колкий  
И поднял ты из тьмы свой солнечный венок.

Всю мудрость дум ночных ты светом дня проплавил  
И вот, размеренно и сдержанно, направил  
В молчанье наших душ, в слепую тишину

Безумной жизни пыл и скованную ярость;  
И светел был, как луч, когда настала старость,  
Двойного бытия приявший глубину<sup>46</sup>.

*Сентябрь 1932*

Первое же прочтение этого стихотворения, когда в сознании ещё не заговорила его содержательная конкретика, опалает мыслью, что Даниил Жуковский, несмотря на молодость, действительно рассмотрел озарённый смертью «судьбический лик» Максимилиана Волошина, что доступно лишь глубинному взгляду зрелого мыслителя. Это одно из немногих произведений в честь Волошина, в которых автору удалось преодолеть поверхностный, экзотический слой его личности и говорить только о сущностном, как и подобает в настоящем сонете. И вот перед нами не излишняя элегическая печаль и не панегирические штампы, надлежащие моменту, а выразительная и целостная картина жизни Максимилиана Волошина, от «тёмных тайников» начала к просветлённости завершения.

Столь яркие первые впечатления от произведения рождают потребность в понимании экзистенциальной подоплеки этого незаурядного события — как в литературной эпопее о Волошине, так и в творческой биографии автора.

По слову самого Даниила Жуковского, «трудно до конца оценить поэзию, не зная хотя бы краешек души» поэта<sup>47</sup>.

Трогательная личность Даниила Жуковского начала проявляться из безвестности, благодаря недавним публикациям, организованным Татьяной Жуковской, хранительницей семейного архива Герцыков-Жуковских. Теперь мы знаем не только то, что он сын замечательной поэтессы Серебряного века Аделаиды Герцык (1874–1925) и издателя философской литературы Дмитрия Жуковского (1866–1943), а и талантливый поэт, учёный, переводчик..., но пока не прочитанный и неоценённый, сообразно масштабу его личности.

Судьба Даниила Жуковского выделяется даже в горестном мартирологе русских поэтов. После недолгого счастливого детства, начиная с 1917 года, жизнь его была полна жестоких испытаний: голода, житейского неустройства, страха за жизнь родителей во время арестов (в годы Гражданской войны), ранней потери матери (1925), бесприютности одинокого существования (отец был сослан) во время учёбы в Симферопольском педагогическом институте (1926–1931). А после нескольких лет воссоединения с семьёй в г. Иваново — с отцом и братом Никитой (1932–1934) и недолгого счастливого брака с Анной Ходасевич по переезде в Москву (1934–1936), Даниил Жуковский был арестован (по доносу), обвинён «за хранение контрреволюционных стихов Волошина», за «измышления о жизни советских людей» и в феврале 1938 года, по приговору «тройки», расстрелян.

Даже биографически краткое изложение сведений о такой трагической судьбе повергает в отчаянное сожаление. И, как всегда в таких случаях, более всего угнетает мысль о насильственной усечённости жизненного срока и неисполненности земного предназначения. Правда, в отношении Даниила Жуковского, после более глубокого знакомства с содержанием его короткой жизни, эта мысль отступает, точнее, обретает некоторую относительность: не перешагнув и двадцатидевятилетнего рубежа, он оставил несоизмеримое с этим сроком творческое наследие, свидетельствующее об удивительно цельной и, в этом смысле, завершённой жизни.

И, как сейчас становится ясно, воздействие Максимилиана Волошина было в ней одним из определяющих. Первые впечатления о нём теряются где-то в глубинах детской памяти Далика, Дали (так он сам и все, в близком общении, звали Даниила до конца его жизни), но он заботливо отметил в своих мемуарах о детстве, «что уже в это время впервые врезалась в психику фигура Волошина, пришедшего пешком из Коктебеля и откуда-то издали поднимающего руку в знак приветствия...»<sup>48</sup>.

Важнейшим итогом многолетнего общения Даниила с Волошиным стало устойчивое чувство восторга и доверия к нему. Вот как Даниил описывает свои впечатления от встречи с ним в Коктебеле в августе 1930 года: «О! Это был знакомый, любимый, всё тот же парадоксальный Макс. Я сразу обрушился на него с изложениями всех моих новых теорий»<sup>49</sup>. Даже природа Киммерии о своей особости говорила с Даниилом голосом любимого Макса: «Эта ночь была откровением неслыханного лиризма... Каким презрением я исполнился сразу к Ялте, к этим “жи-во-пис-ным” буковым, приторным лесам с их несчастным “эстетизмом”! А здесь, где “побережьям этих скудных стран великий пафос лирики завещан” — ах, как я почувствовал внезапно картины Макса!»<sup>50</sup>; «Есть два пути проникнуть в природу: желание идти, идти всё дальше, узнавать: а что за тем холмом, что за тем... — и есть другая возможность: стоя на месте, никуда не идя, находить такую бесконечную глубину, такие миры — всё в одном и том же, блуждая не в наших трёх, а в каком-то ином измерении. Так поступает Макс, когда пишет картины»<sup>51</sup>.

Теперь, когда нам в ходе этого краткого отступления приоткрылся «краешек души» Даниила Жуковского, мы возвращаемся в глубоко-мысленное пространство его сонета. И тотчас узнаём в нём явленную здесь в полную силу поэтику тонкого психологизма и «лирику прошлого». Его «лирика» печалится о минувшем для того, чтобы навеки сохранить этой печалью обрётённые в прошлом надвременные ценности, демонстрируя глубоко осознаваемый носителем печали «порыв к преодолению времени»<sup>52</sup>.

И действительно, проникнутый необычайной чуткостью к субъективному миру Волошина, автор сонета не упоминает в нём никаких внешних событий его жизни, а наблюдает за ней как бы изнутри — через его ощущения, чувства, мысли, направления волевых усилий. И та-

ким необычным способом создаёт выразительную картину бытийного странничества Максимилиана Волошина. И что особенно ценно, в этом посвящении Волошину, как ни в чём другом, просвечивает сущность страннического Пути поэта как духовного искания, явленного, в том числе, и творческими достижениями. Понаблюдаем и мы за событиями в художественном пространстве сонета.

Сначала, в катренах, открывается видимое автору сонета внутреннее движение его героя в постижении тайн бытия: минуя «тёмные тайники», припадая в «глухую полночь» своей жизни к «земле», оживляя своими «снами» её зовы, озаряясь просветляющими мигами духовных открытий («Но вдруг возникнул луч, для глаз нежданно колкий») ... В этой трепетности языка сонета, в первую очередь, понимается стремление автора передать подлинность переживаний конкретного человека — Волошина: мерцанием именно его ощущений, чувств, впечатлений и, наконец, осмыслений автор сонета показывает, как из экзистенциальной реальности прорастает творческая плоть его бытия. И вовсе неспроста припавшему к земле поэту трава видится синей: путь именно его, волошинских, духовных блужданий сопровождался обострённым восприятием мистической сине-лиловой цветовой гаммы мира... И ручеек, как вестник природно-исторического эпоса, «плачет» в сонете не напрасно: редко кто ещё, как Волошин, способен был услышать его пронзительный звук («Как бы звенели в нём тончайшие иголки»). И, видимо, не зря так сложны инверсии в начале второго катрена, усиливающие сакральный мотив Пути Волошина, заданный ночными образами сонета («осколки» «снов» героя сонета «струили» «ток» «лунных мерцаний») ...

Чудо происходит на границе катренов и терцетов, где уже очевидно, что в душевно-духовном эфире Волошина свершается акт некоего преосуществления: «И поднял ты из тьмы свой солнечный венок». Знаковость этого момента — и в мироосмыслении, и в творчестве — осознаётся через аллюзию рождения венка сонетов «Corona astralis» (1909), что соответствует самооценке самого Волошина в его «Автобиографии» 1925 года: «Моё отношение к миру — см. “Corona astralis”». Как известно, именно в этом произведении впервые зазвучало и «космически заданное индивидуальное “Я”» Волошина. Так, символизируя ключевое значение самого ярко выраженного антропософского сочинения Волошина, Д. Жуковский показывает преобразующую роль антропософских притяжений Волошина. Поэтому в общем контексте сонета этот феерический стих — «И поднял ты из тьмы свой солнечный венок» — показывает, что Д. Жуковский оказался первый, кто понял это произведение как центр творческой судьбы.

Думается, что автор вполне осознавал те средства, которыми сонету можно придать экзистенциальную взволнованность. Сонет со-



вершено лишён риторики и дышит реальностью, утверждающейся тонкой чувственной окраской, которая, в свою очередь, невозможна без загадочной недосказанности: «Но ведь только то и есть настоящее, что недоговорено, — когда мы можем лишь смутно чувствовать, что дальше <...>. В этом тайна, и жизнь, и мистика художественных произведений»<sup>53</sup>.

Вероятно, с этим связана парадоксальность нашего восприятия сонета: автор живописует впечатления Пути своего героя, а нам, за текстом, видятся его конкретные черты и события жизни. Например, автор сонета показывает поразительную чуткость натуры Волошина к миру и нравственную избирательность к его явлениям (на «тёмные тайники» жизни он не откликнулся, «прошёл втихомолку»), а нам увиделась здесь божественная чистота его души, не принявшей всяческие ложные жизнетворческие учения Серебряного века, вроде дионисийства Вяч. Иванова. В контексте этих рассуждений конкретизируется и смысл образа «колкого луча»: в нём видится откровение Духовной науки Рудольфа Штейнера, которое и помогло Волошину оформить свои, уже сложившиеся, представления в стройное миропонимание. Выделением переломного события волошинского Пути («Но вдруг возникнул луч, для глаз нежданно колкий / И поднял ты из тьмы свой солнечный венок») автор обнажает также своё чёткое понимание периодов его творчества, которое в нашем представлении произвольно соотносится с современным научным пониманием периодизации: существом первого этапа (1900–1914) является «обретение формы» в «гётеанской тональности странничества», а второго (с 1914) — «построение историософских поэтических концепций»<sup>54</sup>.

В терцетах — через многозначность иносказаний — ещё более важная констатация: итогом исканий героя стало обретение способности озвучить «молчанье душ» и вразумить «слепую тишину» своего народа, и это понимается как овладение пророческим словом. Ясно и то, как духовные искания героя трансформируются в действие: он сумел преобразить «безумной жизни пыл и скованную ярость» в «размеренность и сдержанность» «мудрости». Позже это будет осознано многими, для чего будут найдены и точные слова: «Над выстуженным вихрем междуособия, залитыми кровью просторами встала фигура страдающего за всех пророка — и казалось: его устами говорит сама разворошенная, обезумевшая страна...»<sup>55</sup>.

Здесь просвечивает также и движущее противоречие бытийного взлёта героя, понимаемое Даниилом Жуковским в категориях поэтического мышления Серебряного века: дионисийский хаос жизни, олицетворяемый в сонете ночными символами и многозначным стихом «Безумной жизни пыл и скованную ярость», герой сумел «проплыть»

«светом дня», традиционно ассоциирующегося с солнечным светом аполлонической гармонии. Всё очевиднее, что богатый «ассоциативный ореол» (термин С. М. Пинаева) сонета Даниила Жуковского созвучен Волошину (солнечная и лунная эмблематика, дионисийско-аполлонические аллюзии).

В сонетном замке подаётся нам итог жизни героя сонета — просветлённость его духа («И светел был, как луч...»). Как итог жизни воспринимается и единственная назывательная характеристика Волошина, которая тоже дана в ударной части сонета: «Двойного бытия приявший глубину». О каких двух началах бытия идёт речь? — О снах-откровениях из ночных бездн бессознательного и силе дневного постижения тайн бытия? О приятии силы земли и вселенской духовности? Об овладении огнём дионисийства и аполлонийской гармонией? А, может, — о сосредоточенном постижении мира и самоотверженной самоотдаче, то есть о бытии «Я» принимающего и «Я» отдающего» (термины Эриха Соловьёва)? Или об очередном восхождении Духа, временно, с осознанием ответственности, погружённого в материальную оболочку?.. Вот такое множество начал двойственности бытия Волошина просвечивает в сонете... И акцент на ней сонетного замка, на наш взгляд, удачно итожит все смысловые пласты стихотворения, связанные к тому же со смыслами сонета Аделаиды Герцык, посвящённого Волошину «Всё так же добр хранитель умилений...» (1912).

Даниил Жуковский, продолжая недекларативно намеченную Аделаидой Герцык идею земно-небесной сущности лика Волошина (вспомним, что поэтессе он представлялся и «архангелом», и «буй-туром»), тоже показывает, что феномен его личности возник из связи с естеством мира и способности чувствовать импульсы духовности вселенной (её «колкие лучи»). Но если А. Герцык в своём сонете лишь прозревает возможности личностного воплощения поэта в реальной жизни («Но хочется острее рога буй-туру...и горестнее человеческий лик»), то сонет Д. Жуковского утверждает, что Волошин постиг драматические законы («глубину») мироустройства («Безумной жизни пыл и скованную ярость»), обрёл пророческий дар и воплотился в историческом бытии своей страны, ибо способен озвучивать своей мудростью «молчанье» и «слепую тишину» народа. А если смотреть с ещё более дальней точки, то можно увидеть высшую способность духовного существа в Волошине: приняв в себя мир в его светлых и тёмных гранях, *преобразить в светлый дар людям*. И эту способность автор сонета понимает как состоявшуюся жизнь. Поэтому не случайна в замке — картина бытийного умиротворения: герой сонета «был светел» (как тот «луч», возникший из духовного космоса) потому, что «приял глубину двойного бытия», а это и есть самый плодотворный путь воплощения судьбы.

Имея в виду все обозначенные смыслы сонета, можем сказать с уверенностью, что его юный автор в полной мере осознавал ответственность создателя посмертного посвящения: «светлый, как луч», лик Волошина — не что иное, как «неизбежное преображение» великого человека, входящего в историю. При этом автор сонета остаётся в нашей душе как верный наследник любимого поэта.

И как метатекст этого произведения звучит хорошо слышимая мысль: светлыми на финише бывают люди, которые, чувствуя исполненность своей земной жизни, верят, что впереди их ждёт иная: «Я был, я есмь, я буду снова! / Предвечно странствие моё!» («Я верен тёмному завету...», 1910).

Этот сонет много говорит и о самом авторе, особенно громко — о действительности его индивидуальности: ведь утверждая воплощённость земной миссии Максимилиана Волошина, Даниил Жуковский составил мужественную оппозицию тем грубым и жестоким нападкам, вплоть до призывов очистить советскую поэзию от этого «недобитого аристократа»<sup>56</sup>, которым Волошин подвергался в официальной прессе.

Нельзя не сказать, что этим сонетом Даниил Жуковский посылает нам своё откровение не только о Волошине — что миссия этого поэта на земле состоялась, — но, через Волошина, — и о своём понимании идеала состоявшейся жизни вообще...

И вдруг возникает мысль, которой невозможно здесь не поделиться. Главную весть сонета, посвящённого памяти Волошина — *жизнь состоялась, если дерзания человека востребованы*, — мы можем обратить на судьбу самого автора. Разве он, несмотря на краткость срока своей земной жизни, не приял «глубину» «двойного бытия»? Разве он не был «светел, как луч», в ангельском сиянии своей гибели? Иначе бы не дошёл до нашего времени его пронизывающий и вразумляющий свет... И разве не начинается в наше время его бытие в миру? Значит, не случайно высшие силы так позаботились и распорядились, чтобы активным и самоотверженным деянием проявились люди, через которых его свет прорвался и к нам. И велика надежда, что востребованность его творений всё-таки будет равновеликой масштабу его личности.

Это размышление о связи двух поэтов завершим высказыванием Татьяны Жуковской, которая является не только хранителем семейного архива Герцыков-Жуковских, но и хранителем душ своих удивительных предков: «Для России Волошин важнее многих других поэтов... К тому же был так светел и добр... Ведь и в последние годы, несмотря на официальную травлю, какой огромный круг друзей сохранялся вокруг него!.. Так что Даниил правильно выбрал своего героя... Получается, за него и погиб...»

## 6

Недавнее возвращение Максимилиана Волошина в мир отечественной культуры вызвало небывалый интерес к его творчеству, поток поэтических посвящений и настоящий бум волошиноведения. Особенно последовательным оказался интерес к пророчественному потенциалу его литературных произведений.

Но когда учёные ещё только пытались сформулировать профетическую проблематику волошинского наследия, поэты устремились к таинственным глубинам его творчества более коротким путём — интуитивного прозрения...

Поэт, переводчик, религиозный философ *Владимир Микушевич* (р. 1936) одним из первых почувствовал в это время актуальные импульсы личности Волошина и его творческой судьбы. Думается, сонет В. Микушевича — это поэтическая попытка опознать в творческой ипостаси Лика Волошина нечто особенно ценное и необходимое нашему времени:

## ВОЛОШИН — ВРАТОВЕД

Где конечеловек, там вечная Эллада,  
А где бывал кентавр, там до сих пор нектар  
Благоухающий для скифов и татар  
Настоем солнечным, но Конебог — бог лада

Неколебимого, и сладость винограда  
У бороды его; не молод и не стар  
Скальд, сочетающий великолепье чар  
С летучим кённингом, в котором вместо клада

Конь с конунгом своим, стремительный сосед  
Бессмертных, вынужден стоять перед Хароном  
Не пропускающим туда, где букве вслед

Ведет иероглиф, начертанный законом  
Целебных трав и врат, где праведным Хироном  
Был Максимилиан Волошин, вратовед<sup>57</sup>.

16.12.89

С первых строк в этом сонете поражает, не однажды отмеченная критиками, энергия и щедрость, с которыми автор «выплеснул водопады образов» и загадочные «языковые клады»<sup>58</sup>. Проницать эти образы и разгадывать смысловые темноты можно лишь исходя из понимания герменевтики автора сонета.

Наблюдая за органичной связью множественных картин в движении мысли В. Микушевича в его различных сочинениях, можно увидеть общность его метода толкования творческих явлений с гётеанско-волошинским: «любая подлинность», утверждает он, «боится голословного провозглашения»; «творческая целостность никогда не исчерпывается своей данностью. Отсюда тайное на её глубинах и на её высотах»<sup>59</sup>.

Думается, что если Владимир Борисович и писал свой сонет для кого-то, кроме себя, то лишь для тех, кто готов искать «истинное» и в неявных слоях этого непростого сочинения...

Внешне стихотворение выглядит некой изощрённой грёзой поэта — не нашей, а иной эпохи, ибо наполнено малопонятной и далёкой от реальности образностью. Отправной точкой в понимании может послужить знание, что для последовательного гётеанца Микушевича «совершеннейшая формула личности» состояла в «единстве разумного и стихийного, сознательного и бессознательного в человеке».

Пребывая в общем русле волошинского и своего понимания миссии поэта как назывателя имён, Микушевич ищет «совершеннейшую формулу личности»<sup>60</sup> Волошина множественными движениями в сторону того «единственного, неповторимого, необходимого слова», которое «способно с особой глубиной раскрыть суть жизненной правды»<sup>61</sup>. Филологически этот поиск состоит в неспешном и последовательном рассматривании противоречивых образов конного корнесловия: «конец-человек», «кентавр», «Конебог». Зная укоренённость Волошина в античном мифопоэтическом мире, легко принять обращение Микушевича к античной образности, откуда и пришёл в культуру образ кентавра, воспринимаемого архетипом сущностной двойственности.

В символический мир Микушевича образ кентавра вошёл, вероятно, очень давно<sup>62</sup> и утвердился как архетипический символ его, тоже созвучного гётеанскому пониманию двойственной сущности поэта: кентавры-поэты, по мысли Микушевича в его давнем стихотворении, благодаря своей особой природе, открывают «родники» земного прошлого, но своей человеческой сущностью «обращены» к прометеевскому огненному будущему:

### КЕНТАВРЫ

Двигаются мимо  
 В темноте  
 Плавучие острова  
 В проливе пространства  
 Их конские копыта  
 Сулят планетам родники

Их человеческие лица  
 Обращены  
 К завтрашним пещерам  
 Где Прометей косматый  
 Вновь и вновь  
 Будет высекать огонь.

3.04.1967

Нельзя не расслышать и созвучие значения «кентавра» Микушевича с антропософской трактовкой, известной по высказываниям Р. Штейнера: «в образе кентавра имагинативно представлена определённая ступень эволюции человека», когда он «ещё был связан с силами земли и обладал инстинктивной мудростью»<sup>63</sup>. В статье «Отродьё кошки и кобылы. К генеалогии М. Волошина и не только»<sup>64</sup> Микушевич обращает внимание, что сам Волошин-поэт, чувствуя связь с памятью земли, осознавал свою двойственность: «Я духом Бог, я телом конь», и не однажды называл себя кентавром: «Но мы свободные кентавры...»

Картина творческой судьбы Волошина в сонете видится как олицетворённая образом «конечеловека», обитающего в Крыму (и потому там «вечная Эллада»), носителя стихийных сил земли и обладателя инстинктивной мудрости, который наполнил это место благоуханием «нектара» поэзии... Затем образ возвышается к Конебогу-Хирону<sup>65</sup>, которому доступно нечто незыблемое о бытии (он «бог лада неколебимого»), и именно поэтому «у бороды его» (борода — символ мудрости) «сладость винограда» (виноград — издревле один из символов истины).

А в сонетном замке автор вводит ещё одну метафору, качественно углубляющую уже образ Волошина-Хирона: он не просто поэт, наделённый божественной мудростью, он — «вратовед», постигший некое сакральное знание «иероглифа, начертанного законом целебных трав и врат»...

Эпицентр смыслового сгущения сонета видится в конце второго катрена, где в представление образа Волошина-поэта неожиданно врывается, явно как противоположное начало, образ «скальда». Как известно, скальд — тип поэта, сформированного в дохристианской культуре Средневековья у кельтов Британии и в Скандинавии. По сути своей, скальд — это придворный слуга, назначение которого состояло в возвеличивании и прославлении конунга, князя или короля, достигаемом «сочетаньем великолепья чар с летучим кённингом». Творческая энергия скальдов была сосредоточена не на поиске таинственных истин бытия (бытийного «клада»), а на владении кённингом — сложными нормативными приёмами поэтической техники — и изошрённом воспевании господина, поэтому в искусстве скальда — «вместо клада конь с конунгом своим».

В терцетах автор углубляет противопоставление поэтов, показывая их связь с иномирием: «скальд» «вынужден стоять перед Хароном, не пропускающим туда...», где по праву властвует «вратовед» Максимилиан Волошин.

О каких «вратах» говорит Микушевич? Неповерхностно осмысливший волошинское миропонимание, он, вероятно, имел в виду исследованные Волошиным врата в Аид, находящиеся, по указанию Гомера, в Киммерии... И «врата смерти», в антропософском понимании Волошина... То есть, врата в иномирие вечности. Но если помнить, что понятие «иероглиф» в образной системе Микушевича обозначает некое пророческое знание («схема пророчества»), то в противопоставлении скальду-язычнику, оно воспринимается как качественная характеристика поэта иной природы, которому божественно данная способность пророческого видения открыла путь к вечности. И тогда в общем контексте сонета «вратовед» воспринимается как ведающий вратами и в пространство пророческой поэзии («где букве вслед ведёт иероглиф...»). Как видим, автору сонета для обозначения сущностной неповторимости Волошина пришлось создать неологизм «вратовед»...

И здесь сложное смысловое звучание стихотворения вдруг осознаётся как результат взаимодействия двух потоков мысли автора. Если весь сонет в целом — последовательное прораствание образа Волошина-поэта, то сюжет о поэте-скальде — нарочитый контраст общему потоку. Итогом именно этого пересечения видится прозрение автора о том, что Волошин — «вратовед», знаток пути в мир вечности, доступного лишь избранным. Этим откровением и завершается образ Волошина.

Здесь выразительнее всего проявляется ключевой принцип авторской герменевтики Микушевича: главное не сказанное, а несказанное. Микушевич не расставляет точек над *i* и заставляет своего читателя почувствовать собственной интуицией, какое событие на пути духовного взросления Волошина открыло ему путь к пророческому видению истинного?.. Для кого-то в мерцании этих смыслов сонета прозвучит голос Волошина в тот момент, когда он, ослеплённый «светом дня», прозрел Бога и постиг «тайный строй» бытия в превращении «пещеры заточенья...в Рождественский Вертеп» («*Corona astralis*»)...А для кого-то в недоговорённостях Микушевича, может быть, оживёт аллюзия волошинского откровения в «Автобиографии» 1925 года — о смысле осознанного им преображения своей природно-духовной двойственностью: «Прошлое моего духа представлялось мне всегда в виде одного из тех фавнов или кентавров, которые приходили в пустыню к св. Иерониму и воспринимали таинство Святого Крещения»... Кому-то же может проявиться связь микушевической символики с «пластом смыслов, относящихся к вечности», в итоговой метапоэме Волошина «Путями Каина»...

Так, при медленном чтении, всё, что на первый взгляд представлялось смысловыми темнотами, оказалось сгущением авторской образности, порождённым его многозначными символическими кодами... Но зачем нужен В. Микушевичу весь этот культурологический парад вокруг мифопоэтических образов античности и средневековья? Думается, он позволяет ему усилить главную мысль, которую он в момент написания сонета считал особенно актуальной, и которая понимается как сверхзадача сонета: противопоставление признанного властью изощрённого стихотворца, служителя преходящим ценностям, — поэту, который божественно связан с естеством мироздания, обладает пророческим видением и продуцирует своим пророческим творчеством, у врат вечности, *истинное* («лад неколебимый»). Знаменательно, что для образа высшей, вестнической, явленности поэта избран именно Максимилиан Волошин.

## 7

Завершим этот сонетный экскурс в душевно-духовный мир Волошина проникновенным произведением *Алексея Королёва*:

Погода не годилась никуда,  
и небо было тусклым, и вода,  
а в заросли не сделаешь и шага,  
как с головы до ног окатит влага.

Какая там «летучая гряда»!  
Не облака, а дикая орда,  
не тучи, а разбойничья ватага...  
И плыл туман по склонам Карадага.

Но дело в том, что это было благо,  
что это благодать была, да-да,  
поскольку в том, что я слагал тогда,

слагаемого не было — бумага,  
а были небо, горы, волны да  
мгновенный проблеск солнца и стыда<sup>66</sup>.

Хоть это стихотворение и не открытое посвящение Волошину, но здесь сразу же чувствуется несомненная связь с его поэтическим миром. Правда, отражение этой связи открывается не сразу, ибо выстроено через плоть пространства, означенного «коктебельским отшельником»...



Изначальная отличительная черта Алексея Королёва (р. 1944), что он лирик из физиков: окончил МФТИ и тридцать лет занимался исследованиями ионосферы. Его библиография как поэта — скромна и состоит из нескольких книг стихотворений: «Зеница ока» (1980), «Синица в небе» (1981), «Ex Libris» (1988), «Вокруг да около» (2002).

Каждому, кто сейчас впервые познакомится с его творчеством, он откроется как один из тех тихих русских поэтов, которые создали истинные поэтические миры, оставшиеся, однако, сокрытыми для большинства читателей поэзии.

Поэт нередко обращается к сонету, но его сонет — зачастую намеренно неправильная форма. Важно знать и то, что этот поэт никогда не щеголял символами религиозности (которые в 70–80-е годы стали очень модными), страшно опасаясь «ложного воспарения»...

Сонет Королёва о Коктебеле, как и вообще все его стихотворения, не датирован. Вероятно, сонет родился в тот момент мировоззренческого обновления, которое произошло у него с возвращением поэзии Серебряного века. Видимо, тогда он попал в особое силовое поле волошинской поэзии... Поэт А. Королёв смог не только воспринять волны этого силового поля, но и усилить его ответным сигналом своей души.

Что же происходит в этом стихотворении?..

Алексей Королёв находится в Коктебеле и, верный импульсам поэтического послания миру от Волошина, в мерцании видимостей киммерийского пейзажа ищет узнаваемых волошинских знаков. Ясно и то, что он потрясён каким-то своим открытием, хочет поделиться тем, чем он переполнен, хотя сразу не решается это «изназвать»...

Налицо обаяние вольного русского сонета, когда канон исполняется своенравно и ненарочито, как бы исподволь, когда нарушения формы оправдываются верностью существу сонетного драматизма. К тому же, драматургия сонета отличается психологически точной динамикой. С самого начала чувствуется, что душа лирического героя в замешательстве, которое обычно испытывает человек при переходе в пространство иной смысловой плотности. Чарует осторожная поэтическая поступь авторской интуиции...

Непогода («Погода не годилась никуда...»), изображённая в катренах импрессионистическими штрихами водной стихии, являет картину хаоса, в которой пребывает душа: вокруг «тусклое небо и вода», «облака» — «дикая орда», «тучи» — «разбойничья ватага»... И как значительна (на границе катренов и терцетов) картина умиротворяющего «тумана по склонам Карадага», как бы заряжающего сознание энергией нового видения...

А в терцетах мирочувствование поэта в корне преобразуется: «Но дело в том, что это было благо, / что это благодать была, да-да...». Душа вдруг обретает новое понимание истинных ценностей: «в том, что

я слагал тогда, /слагаемого не было — бумага»... Здесь смысловые нити стихотворения предельно натягиваются под тяжестью пока неизвестного, но бесценного смыслового груза. Пленяет осторожность, с которой автор сонета продвигается к существованию своего открытия, как будто боится спугнуть пока ещё зыбкое его осознание... И это действительно «было благо» — испытать натиск явлений хаоса в мироустройстве, — чтобы обострить свою мысль и в осязаемом поэтическом чувством пространстве Коктебеля прозреть искомый волошинский космос.

И вот, сквозь хаос и во всеоружии открывшегося чутья к истинному, душа поэта прорывается к когда-то обозначенным здесь Волошиным величественным константам бытия — «а были небо, горы, волны», а через них — к безмерным волошинским символам, неожиданными смыслами которых взрывается сонетный замок: «мгновенный проблеск солнца и стыда». Сонетный замок как бы взлетает над предыдущим описанием, обнажая узнаваемую особенность поэтики Алексея Королёва: его слог, виртуозно пробивая «житейскую прозу», без «ложного воспарения» вещает о высоте его поэтической мысли. И это воспринимается как настоящее прозрение духовной вертикали, выстроенной Волошиным на этом ландшафте.

Что же проявляется в этом взрыве смыслов сонетного замка? Если говорить последовательно, то, во-первых, ясно, что поэт А. Королёв, совсем недавно получивший доступ к поэзии Волошина, сумел понять волошинскую экзистенциальную данность Коктебеля, сформулированную когда-то Сергеем Дурылиным: «И навсегда обручена с душой земли душа поэта» («Предвратная надпись к Дому поэта», 1926).

Думается, что автор сонета понимал эту данность во всём её глубоком существе, как и сам автор «Предвратной надписи»: «Никогда ещё в русской поэзии поэт не был так тесно, так глубоко вхож в пейзаж своей отчизны, как Волошин в пейзаж Восточного Крыма. Его стихи входят в этот пейзаж так же, как сам пейзаж в форму и дух его стихов»<sup>67</sup>.

То есть А. Королёв услышал, что эта земля, как и прорицал коктебельский *Genius Loci* («Я сам — твой уста...»), говорила с ним его смыслами. И в этом потоке волошинской речи чуткому, правдивому и несуетному поэту атеистической эпохи наиболее ощутимыми оказались самые одуховлённые волошинские символы — солнца и совести, несущие в себе «нравственную обусловленность эстетической системы» Волошина. Это понимается и из очевидной переключки сонета Королёва со знаковым волошинским произведением:

О, в срывах воль найти, познать себя  
И, горький стыд смиренно возлюбя,  
Припасть к земле...

«*Corona astralis*», 1909

Здесь нужно понимать, что Королёв создавал это стихотворение на очередном крутом повороте отечественной истории, в обстановке разрушений поистине библейского масштаба, и потому не мог избежать религиозных сближений. Поддержку своему интуитивному пониманию находим в современном литературоведении, преодолевшем порог упрощённого представления о ментальной окраске духовности русских поэтов. Свет христианского миропонимания можно опознать не только во внешнем слое произведения (христианских темах и образах), а «в самой тональности мысли»<sup>68</sup>.

Какова же «тональность мысли» Королёва? Он не декларирует свою религиозность, но можно ли ошибиться, что она заполняет и освещает сонет и связана с коктебельским пространством, как местом, которое Волошин наполнил, в том числе, и духом православной мистики. Ведь именно здесь проходил он «сквозь муки и крещение совести, огня и вод».

Понятие стыда, совести в поэзии Волошина — одно из ключевых и, как и вообще в русской поэзии, является символом православной нравственности. В контексте данного сонета, где солнце упоминается в единстве с символом совести, образ солнца «сверкает» своей духовной, христианской гранью, а автор сонета светится ещё неоткрывшимся православным миропониманием. И действительно, Королёв, познакомившись с творчеством Волошина, проявил удивительную сверхчувствительность к космическому смыслу творчества этого поэта, постигшего *нравственное содержание вселенской духовности* и пропитавшего этой мудростью воспетое им место на земле. Судя по всему, именно эта истина о Волошине и открылась ему в коктебельском пространстве, как «мгновенный проблеск солнца и стыда».

И у нас нет оснований не доверять столь чуткому поэту.

### Вместо заключения

Как-то по-особому увлекателен, хотя и непрост, оказался избранный нами путь осмысления Лица Максимилиана Волошина... В заключение попробуем обозначить обретения нашего размыслительного экскурса во вновь образовавшемся смысловом пространстве, оконтуренном гранями семи сонетов.

Как общий итог этого пристального чтения, обозначился цельный и выразительный Лик русского поэта и мыслителя Максимилиана Волошина. Знаменательно, что — не в холодном сиянии велеречивых деклараций, а во плоти отблесков, намёков, символов, осязаемых чувственной мыслью... Такому непосредственно приближённому взору душевно-духовные особенности Максимилиана Волошина предстают настоящей *симфонией* смыслов, обусловленных некой глубинной за-

данностью его творческой судьбы. Вероятно, поэтому творческая судьба Волошина и стала сквозной темой спонтанно сложившейся здесь цельной драматической композиции, в которой хорошо просматривается роль поэтологического содержания каждого из семи сонетов.

Отправной точкой творческого пути Волошина стала его поразительная чуткость к философскому основанию европейской культуры — к античному пониманию космического строя бытия, в котором «безвластно горе» (С. Соловьёв). Всё пространство жизни поэта изначально было заряжено эзотерическим мироощущением («мудростью древних сновидений») и потому его творчество имело огромный, хотя и не сразу проявившийся, потенциал (А. Герцык). Сила его поэтического дара (как итог опыта, накопленного в результате неоднократного земного воплощения в ипостаси поэта) такова, что позволяла ему «разрывать» «глубь» бытия (К. Бальмонт). Сквозным сюжетом творческой судьбы Волошина видится воплощение его «русского жребия» — прорастание корневой национальной традиции ясновидения в оплодотворяющем влиянии европейской культуры (А. Сидоров). Овладение пророческим словом, которым наш герой озвучил «молчанье душ» и «слепую тишину» своего народа предстало знаком состоятельности его творческих воплощений (Д. Жуковский). Особенностью творческой судьбы Волошина является взрывное усиление глубинных смыслов его творчества в посмертии, особенно со времени второго пришествия в отечественное литературное пространство, когда в его творческом облике всё с большей очевидностью осознаётся обладатель божественного провидящего дара, «вратовед» в мир вечных истин (В. Микушевич) и олицетворение, в сиянии «солнца и стыда», православной святости поэта на земле (А. Королёв).

Но в местах максимального сгущения мыслей автора каждого сонета, как правило, в его замке, вспыхивает свет рождения неких надвременных знаний о Волошине и его творчестве, воспринимаемый как свет прозрения о невидимых, сверхфизических корнях его неповторимости. И самой суггестивной в этой драматической картине предстаёт образность, несущая многогранную весть о волошинской поэзии, как об экзистенциальном средстве его богомыслия.

Каждый из сонетов освещает какую-либо грань волошинского восприятия божественной сути мироздания. Так, Сергей Соловьёв акцентировал проникнутость творчества Волошина идеей божественной любви, произрастающей из нетленных смыслов античного искусства. Стереофонию антропософской просветлённости почувствовала в Волошине Аделаида Герцык («Ты светом солнц одет!»). А Константин Бальмонт указал на предназначенность и внутреннюю готовность Волошина к духовному деянию: «...ты душой своей упрям / И рядом с торжищем всегда построишь храм». Профессор Сидоров, называя Волошина «замаливателем

наших древних ран», утверждает нас в понимании, что свою духовную миссию поэт исполняет на поприще метаисторического национально-го бытия. Даниилу Жуковскому было дано прозреть и увековечить, как апофеоз волошинского богомыслия, его способность принимать импульсы вселенной («Но вдруг возникнул луч, для глаз неожиданно колкий / И поднял ты из тьмы свой солнечный венок») и его веру в бессмертие духа: «и светел был, как луч <...> / Двойного бытия при- явший глубину». Владимир Микушевич закодировал пророчественное знание Волошина — «иероглиф, начертанный законом / Целебных трав и врат». Алексей Королёв испытал в коктейбельском ландшафте «мгновенный проблеск солнца и стыда» и так прозрел космический смысл поэзии Волошина, проникнутой нравственным содержанием вселенской духовности.

С радостью отметим, что в процессе наблюдений произошло событие, ради которого были соединены в единый лирический пласт семь поэти- ческих произведений разных авторов. В ударных точках их сонетных размышлений раскрылись со всей очевидностью вестнические черты поэзии Волошина (как они оформились опытом Даниила Андреева). Представленная здесь семисонетная картина прозрений и пророчеств убеждает, что Волошин действительно владел «совершеннейшим спо- собом человеческого познания», открывающимся лишь сверхфизиче- скому, ангельскому поэтическому видению, и что лишь такой способ познания может соединить существо человека со светом и высшей правдой духовного мира. И в этом видится вожделенный сверттекст, рождённый отражением Лика Волошина силой общего поэтического штурма авторов собранных здесь сонетов.

Не менее значимым событием в этом специфическом смысловом по- ле видится и обратный эффект поэтических отражений героя: его Лик столь яркий, что в нём, тоже ярко, отразились семь образов замечатель- ных русских поэтов, которым оказался доступен особый свет, исходя- щий от всего существа Максимилиана Волошина, и которые осознали, каждый по-своему, его связь с Вечностью и Вселенной.

<2017>

