



**С. М. ПИНАЕВ**

**Вся его душа... — сосуществование.  
Максимилиан Волошин  
в восприятии современников и потомков**

Вышел незванным, пришел я непрошенным,  
Мир прохожу я в бреду и во сне...  
Ах, как приятно быть Максом Волошиным  
Мне!

Эта шутливая запись была внесена летом 1923 г. в альбом «Чукоккала». Ее оставил во времена отнюдь не шуточные зрелый, сорокашестилетний поэт, воспринимавший человеческую судьбу и мировую историю как вереницу сновидений, а себя — как толкователя «чужих снов». О своем месте в русской литературе, о взаимоотношениях с западноевропейским искусством Волошин предпочитал не распространяться. Не акцентировал внимания на своей единственности, не причислял себя к конкретным школам и течениям, но и не скрывал своих эстетических пристрастий: Ф. Ницше, Вл. Соловьев, А. де Ренье, Вилье де Лиль Адан, П. Клодель, Вяч. Иванов, Р. Штайнер...

Это И. Северянин мог сказать о себе: «Я покорил литературу...», или К. Бальмонт: «Предо мной все другие поэты предтечи...». Волошин давал себе характеристику своим творчеством. А оно недвусмысленно выражало его неповторимость. Не случайно И. Анненский сравнивал творческую судьбу Волошина с «одиноким свечой, которую воры забыли, спускаясь в подвал, — и которая пышет и мигает, и оплывает на каменном приступке...»<sup>1</sup>, а Е. Л. Ланн, автор первого прижизненного исследования о Волошине (1927), спустя двадцать лет после Анненского констатировал: «Одиночкой он прошел через революцию, одиноким и, в сущности, вне литературы стоит он теперь»<sup>2</sup>.

В своих стихах М. Волошин — живописец, историософ, заклинатель, учёный, в статьях — искусствовед, политический публицист, социолог, мемуарист и даже, если можно так выразиться, психофонолог, пытающийся по голосам поэтов определить их творческую индивидуальность. Его поэзия в ряде случаев («Сказание об иноке Епифании», «Протопоп Аввакум», «Россия», «Путями Каина») своей ритмикой, стилистической организацией приближается к прозе, а проза («Норомедон») — к поэзии.

В обеих сферах — игра парадоксами, переворачивание с ног на голову общепринятых положений. Прибавим сюда постоянную тягу Волошина к оккультным мотивам, эзотерической образности... Не всем это нравилось. Не секрет, что многие современники не принимали поэта всерьез.

«Коммивояжером от поэзии» называла Волошина З. Н. Гиппиус. «Это ряд искусно построенных парадоксов, переплетённых завитушками красивых слов, — писала небезызвестная *Рената*, Нина Петровская, по поводу волошинской статьи “Аполлон и мышь”. — Мысли в ней порхают, как бабочки, осыпанные слишком яркой искусственной пылью. Но это всё и есть обычный стиль Макса Волошина, достаточно знакомый читателям...»<sup>3</sup>. «И мышь, и Аполлон были мало к месту», — пишет о волошинской лекции «Аполлон и мышь» поэт В. В. Гофман.

«“Помилуйте!” — приводит А. В. Амфитеатров слова М. В. Потапенко (жены модного в то время романиста), — на что похоже? Мужик — кося сажень в плечах, бородища — как у разбойничьего есаула, румянца в щеках достаточно на целый хоровод деревенских девок... А говорит всё о мистицизме да об оккультизме — и таким гаснущим шёпотом, словно расслабленный и сейчас перед вами умрёт и сам превратится в привидение. Даже не разберёшь в нём, что он — ломается, роль на себя напустил, или бредит взаправду? Чудодей какой-то!»<sup>4</sup>. Зло подшучивал над «Ваксом Калошиным» Саша Чёрный. 29 ноября 1909 года М. А. Волошин жаловался в письме А. М. Петровой: «“Аполлон” к стихам моим охладел... Моего влияния там нет никакого». В другом месте: «Вся атмосфера литературная около него скопившаяся мне тягостна...» Разумеется, не всё было так мрачно. В том же, «дуэльном», 1909 году драматург, режиссёр и теоретик театра Н. Н. Евреинов надписывает «дорогому Максимилиану Александровичу Волошину» свою книгу «Введение в монодраму»; писатель В. Н. Гордин дарит «высокопочтимоу, глубокому, чуткому художнику и поэту нежнейших красивых песен» сборник рассказов «Одинокие люди».

Как и следовало ожидать, весьма противоречивыми оказались отзывы на первый поэтический сборник Волошина «Стихотворения. 1900–1910). «Книга ума, а не чувства, тонкой ювелирной работы, а не вдохновенья», — выразил расхожую точку зрения критик (предположительно — С. М. Городецкий) в журнале «Золотое Руно» (1909, «11–12»). «Стихи Максимилиана Волошина — не столько признания души, сколько создания искусства», — высказался в «Русской мысли» В. Я. Брюсов. Две «определяющие особенности» поэта, проявившиеся в его книге, это «импрессионизм и оккультизм» — отметил в «Письмах о русской поэзии» М. А. Кузмин («Аполлон», 1910, № 7). Была приятно удивлена стихами Волошина его близкая знакомая, художница Е. С. Кругликова («Я тебя считала менее глубоким»). «Ваша поэтическая

личность не изменилась, но она стала более мощной и яркой», — заметила поэтесса Мария Моравская. М. М. Янковская, подруга детства М. В. Сабашниковой, по достоинству оценила психологический дар Волошина, отметив, что только женщине может быть понятен пафос стихотворения «Если сердце горит и трепещет...»

Женщины, как видим, были вполне лояльны к творчеству Волошина, а вот мужчины-критики чаще всего упражнялись в злопыхательстве. 16 апреля 1910 года в газете «Русское слово» была опубликована статья священника, публициста Г. С. Петрова «Духовное обнищание», в которой автор выступил против «всех этих Бенуа в живописи и Максов Волошиных в поэзии», «этаких гурманов, «самодовольных, сытых, избалованных жизнью бюргеров». В. П. Буренин в «Критических заметках» брезгливо обронил, что «Стихотворения» Волошина «сильно пахнут керосином (?!!), книжной пылью, затхлостью музеев» («Новое время»). Драматург и театровед В. М. Волькенштейн увидел в сборнике одни подражания, киммерийские сонеты воспринял как «переводы с французского» и отделался общей фразой: книга «изысканная, сложная, но лишённая поэтической силы» (журнал «Современный мир», № 4). В. П. Полонский (журнал «Всеобщий ежемесячник», № 5) выдал нечто синтезирующее, умело соединив плюсы и минусы: М. Волошин — «изысканнейший, утончённейший, культурнейший из всех поэтов». Но, увы, «оторванный от живой жизни», он «находит удовлетворение в игре эстетическими бирюльками». Приятным диссонансом в этом брюзжании прозвучала похвала некоего критика, обозначившего себя тремя буквами («С-ов»), отметившего способность Волошина «смотреть, чутко слушать и красиво зарисовать. И всё это прочувствовать: и пустыню, и море, и Ташкент, и Париж...» Промелькнула рецензия Вяч. Иванова, в которой он, уже привычно, отозвался о Волошине и его книге строго и высокомерно: «Волошин — поэт большого дарования и своеобразных, горьких чар», но его вкус не безупречен, а общее тяготение его поэзии — не жизненно» (заключительная часть этого высказывания в большей степени характеризует творчество самого рецензента).

Впрочем, драматическое переплетение отношений Иванова и Волошина, равно как и пересечение их чисто литературных, философско-поэтических магистралей, заслуживают отдельной монографии. Здесь же не лишним будет вспомнить, что хозяин «Башни» посвятил Волошину свою программную поэму «Сон Мелампа» (1907), написанную гекзаметром. Её герой — черноногий Меламп, «схоронивший» и «взлеявший» вечность. В какой-то степени ревнующий Волошина к его увлечению античностью, Иванов в то же время делает его сопричастным эзотерическому знанию о неизбывном круговороте душ в океане вечности. Стражи Мелампа, лесные змеи, разъясняют ему тайны вселенной:

«...Тайно из вечности в вечность душа воскресает живая: / Вынырнет вольным дельфином в моря верховные, — глухо / Влажной могилой за ней замыкается нижняя бездна, / В духе вечность жива, и покинута духом мертвец, / Так ты вечность одну схоронил, и другую взлелеял...»  
Наделённый новым знанием, Меламп как истый Поэт «смутился... о неволе земной», ощутил своё новое предназначение: «Душ разрешителем стал и смесителем Чуткое-Ухо, / Тенью грядущего, оком в ночи, неблудным вожатым. / Сонного так боговещим соделали змеи Мелампа».

Нетрудно заметить в этих строках отголоски (точнее — прелюдии) поэтических мотивов Волошина, которые прозвучат в его первой поэтической книге, в частности, в цикле стихотворений «Звезда Полюнь» и в венке сонетов «Corona Astralis». Много позже (1939), оценив развитие этих мотивов в произведениях уже ушедшего из жизни поэта, Вяч. Иванов, работая над статьёй «Символизм» для итальянской «Энциклопедии», назовёт Волошина в числе тех поэтов-символистов (справедливости ради надо сказать, что к символизму Волошин имеет весьма косвенное отношение), которые заслуживают особого внимания и для которых характерно «строжайшее... осознание духовных задач». В молодые же годы, в период активного личного общения, Иванов относился к Волошину всё же двойственно, признавая в нём «поэта большого дарования», но не утвердившегося в художественной самобытности. Возможно, и образ Мелампа по отношению к Волошину амбивалентен: в нём заложено некое возвышенное противопоставление адресату и в то же время — потенциальное движение последнего к идеалу.

Оставил интересные воспоминания о Волошине в книге «Люди, годы, жизнь» И. Г. Эренбург. Кстати, это были едва ли не первые сведения о поэте, с которыми мог познакомиться советский читатель во второй половине XX века. Разумеется, не всё то, о чём сообщает нам Эренбург, следует принимать на веру, хотя, следует признать, образ поэта-парадоксалиста, эрудита-мистификатора предстаёт в мемуарах весьма колоритно: «В Париже Волошин слыл не только русским, но архирусским; он охотно рассказывал французам о раскольниках, которые жгли себя на кострах... о террористах, о белых ночах Петербурга, о живописцах “Бубнового валета”, о юродивых Древней Руси... Макс придумывал невероятные истории, мистифицировал, посылал в редакцию малоизвестные стихи Пушкина, заверяя, что их автор — аптекарь Сиволапов, давал девушке (очевидно, М. П. Кювилье. — С. П.) английскую соль и говорил, что это яд из Индонезии... Он обладал редкой эрудицией, мог с утра до вечера просидеть в Национальной библиотеке, и выбор книг был неожиданным: то раскопки на Крите, то девнекитайская поэзия, то работы Ланжевена над ионизацией газов, то сочинения Сен-Жюста...» («Воспоминания о Максимилиане Волошине». С. 340).

Волошин казался Эренбургу величайшим выдумщиком. Вероятно, поэтому Илья Григорьевич со временем охладел и к поэзии, и к эстетике Волошина — перестал замечать в них серьёзное, глубинное, опасаясь быть в очередной раз одураченным. Наконец, в июне 1920 года в Коктебеле возникает ссора («...я чувствовал, что раздражаю тебя всем строем своей души», — как считал Волошин) по сути дела положившая конец отношениям двух писателей.

Весьма иронично пишет о своих встречах и беседах с Максимилианом Александровичем (Одесса, 1919) И. А. Бунин. Писатель знал Волошина и раньше, встречался с ним в Москве, когда Макс был уже «заметным» сотрудником «Весов» и «Золотого Руна». Практически все, кому доводилось общаться с Волошиным, прежде всего, обращали внимание на его наружность, отмечали своеобразие манеры говорить, выступать, читать стихи, а потом уже пытались разобраться в самом его творчестве. Не стал исключением и Бунин. Иван Алексеевич очень подробно (и не без иронии) описывает внешний облик поэта, его стиль преподнесения себя. О качестве читаемых Волошиным стихов Бунин практически ничего не говорит. Он только упоминает стихотворение «В вагоне», характерное для волошинского «влечения к словам», «Ангела Мщенья» в связи с тем, что тогда, в середине первого десятилетия XX века, «чуть ли не все видные московские и петербургские поэты вдруг оказались страстными революционерами», да «стихотворение из времён французской революции», где в качестве «ударно-эстрадных слов» представляются такие: «Это гибкое, страстное тело / Растоптала ногами толпа мне» (то, что оно посвящено не телу, а голове, конкретно — мадам де Ламбаль, автору воспоминаний не запомнилось). Сблизившись с поэтом в Одессе, Иван Алексеевич был немало удивлён тем, что стихотворный талант Волошина так развился «внешне и внутренне»: «Я даже дивился на него — так далеко шагнул он вперёд и в писании стихов и в чтении их...» Однако в стихах Волошина писателя всё же раздражает «кощунственное словоизвержение», в разговорах — «антропософствование о том, будто «люди суть ангелы десятого круга», которые приняли на себя облик людей вместе со всеми их грехами, так что всегда надо помнить, что в каждом самом худшем человеке сокрыт ангел...» Маститого литератора смущали и другие волошинские сентенции, типа: «В архитектуре признаю только готику и греческий стиль. Только в них нет ничего, что украшает»<sup>5</sup>.

Волошин действительно высоко ценил средневековую готику, разработав её философско-поэтическую трактовку в цикле стихотворений «Руанский собор» (1907). На современные же городские строения любовь эта, как правило, не распространялась. Будучи назначен в ноябре 1920 г. уполномоченным по охране памятников искусства и науки,



Волошин проводит большую работу в пределах Феодосийского уезда, продлевая жизнь многим художественным ценностям и явлениям культуры. Однако его раздражали дворцы табачных фабрикантов И. Стамболи и И. Крыма, которые он — дабы не развращать вкусов народа — требовал уничтожить. Требования эти, впрочем, не были удовлетворены, и сегодня, вопреки категоричности поэта, в этих зданиях, напоминавших Волошину сандуновские бани, размещены дома отдыха и санатории...

Даже Тэффи, уделяя в своих воспоминаниях должное волошинскому пацифизму и «хлопотам в помощь ближнему», язвительно отмечает его одержимость «стихонеистовством», что позволяло отворять «нужные ему ходы»<sup>6</sup>. И альтруизм, оказывается, может служить поводом для насмешки. Да, сбылось предсказание уже упоминавшегося И. Анненского, который еще в марте 1909 года писал Волошину: «Вы будете один... Вам суждена, может быть, по крайней мере, на ближайшие годы, роль мало благодарная»<sup>7</sup>. Впрочем, понимал это и сам адресат, определивший своё положение в «житейских заводях» и литературном море броско и категорично: «Не их, не ваш, не свой, ничей». Так и проходил он по жизни, одинокий в толпе — недругов (их было все же меньше) и поклонников, «близкий всем, всему чужой».

Немало «поклонников» появлялось среди младших современников поэта. Летом 1918 года в «анархической республике поэтов и художников», Коктебеле, побывал начинающий журналист и театральный критик Илья Березарк. Он отмечает необычайную популярность Волошина среди местных крестьян. Снискал он её не тем, что был поэт и художник, а своими практическими знаниями и мудростью. Волошин действительно прекрасно знал свой край («каждый ручеёк, каждое деревцо»), разбирался в сельском хозяйстве, давал ценные советы. Разумеется, автор воспоминаний не мог не заметить «родства» поэта с Киммерией. «Кстати сказать, особенно удачно звучали его стихи здесь, на пляже, под аккомпанемент волн». Как многие мемуаристы, И. Березарк отмечает, что Волошин был человеком «огромных знаний, впоследствии по его указаниям производились не только археологические раскопки, но и горные разработки» (Воспоминания. С. 351–352).

В сентябре того же года прибыл подышать морским воздухом молодой поэт Георгий Шенгели. Зачарованный атмосферой, царящей в Коктебеле, он назвал это место «Киммерийскими Афинами», а Волошина возвёл в ранг «архонта» этой новоявленной «республики». Стихи он, как считает автор воспоминаний, читал «превосходно». Причём чужие — лучше, чем свои. Поэт Волошин, по мнению Шенгели, не «светлый лирик», «кузнец упорных слов», он — «вкус, запах, цвет и меру выплавляет их скрытой сущности». Это мастер-пластик,

а не «музыкант», но при этом — мастер ритма. «Своеобразный и богатый, он в каждой строке переливается по-иному, в точности соответствуя всем изгибам логического рельефа». Г. Шенгели, сам поэт и переводчик, видит в Волошине большого труженика, «чеканщика монет», «гранильщика камней». Над одним стихотворением поэт мог работать несколько лет. «Не потому ли так равны книги Волошина, так выдержан лирический уровень его стихов?..»

Ни для кого не секрет, что «известность поэта и весомость поэзии далеко не всегда находятся в прямом отношении». К Волошину это имеет прямое касательство. Ведь он живёт вдали от литературных рынков (правда, в Москве и Питере бывает по своим издательским делам довольно регулярно, что не учитывает автор эссе) и потому не слишком часто печатается; к тому же стихи его «слишком насыщены культурой, обращающей повышенные требования к читателю», поэтому «мало известен широкой публике... Но в литературных кругах имя Волошина пользуется высокой репутацией» (Воспоминания. С. 360–361).

Так или иначе, но к началу усобицы Максимилиан Волошин завоёвывает прочную популярность. Он — автор трёх поэтических книг, на выходе — четвёртая, которая, по оценке издателя Краснова, заключает «в себе потрясающую силу». Ни одна из них не была проходной, легковесной; каждая удостаивалась повышенного внимания критики. Кого-то поэт поражал, кого-то приводил в восторг, у кого-то вызывал шок, кого-то заставлял задуматься... В чём же, если не в этом, предназначение художника?.. «Если критики спорят между собой, значит, художник — в согласии с собой, — утверждал О. Уайльд, с которым, кстати, А. Белый соотносил М. Волошина.

Он ищет и находит — в лирическом самовыражении, в природе, в мироздании, — как пишет близко знавшая поэта М. И. Цветаева, «то единство, в котором было всё, и то всё, которое было единством» (Воспоминания. С. 216).

Целокупность многообразия — главная особенность волошинского творчества. Его стихи проникнуты поэтикой античных мифов, библейскими образами, ассоциациями, связанными с ведийской мифологией. Писатель хорошо знал «Каббалу», интересовался магией, изучал «Эзотерический буддизм» А. П. Синнета, пытался дать собственное толкование «Двенадцати дзянам». Оставаясь глубоко русским поэтом, преклоняясь перед Пушкиным и Достоевским, Тютчевым и Вл. Соловьёвым, Волошин вбирал в себя культуру Запада и Востока, объединяя элементы той и другой в своём творчестве. «Вся его душа, — пишет та же М. Цветаева в своем очерке «Живое о живом», — прежде всего — существование, которое иные не глубоко глядящие называли мозаикой, а любители ученых терминов — эклектизмом» (Воспоминания. С. 508).

Эклектизм этот, будучи на редкость ёмким и гармоничным, всё же скрывает в себе некое «второе дно».

«Макс был знающий, — продолжает М. Цветаева. — У него была тайна, которой он не говорил. Это знали все, этой тайны не узнал никто...» Поэтому, близкий со всеми, в свой интимно-метафизический мир он никого не допускал: «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 круге, крутились совместно с ним вокруг светила, которого мы не знали». В другом месте: «Это был скрытый мистик... тайный ученик тайного учения о тайном... он был посвящённый. Эта его сущность... зарыта вместе с ним. И, может быть, когда-нибудь там, на коктебельской горе, где он лежит, еще окажется — неизвестно кем положенная — мантия розенкрейцеров» (Воспоминания. С. 236, 262).

Из этого, конечно, не следует, что творчество Максимилиана Волошина необходимо воспринимать исключительно с позиций масонства (Ильинская Н. И.) или антропософии (С. О. Прокофьев, Г. Ф. Пархоменко, В. Г. Тихомиров, О. Г. Пронина, Г. П. Зубарь и др.). Как поэт и мыслитель Волошин не укладывается ни в одну конкретную, эзотерическую систему. Он, его стихи и проза, выше и шире; это «средоточье всех путей» — литературы, искусства, культуры — в России Серебряного века, некое всеобъемлющее единство, в котором тесно спаяны поэзия, эссеистика, живопись; традиции и яркая индивидуальность. «...Так нельзя выломать отдельные завитки из ракушки... её очарование — целое», — писал А. Белый, подметивший это «целое» в крымском доме Волошина, как, впрочем, и в его творчестве: «целое единственной жизни; поэт-Волошин, Волошин-художник, Волошин-парижанин, Волошин коктебельский мудрец, отшельник и краевед даны в Волошине, творце быта...». Можно принимать или не принимать написанное Волошиным, но... прислушаемся еще раз к тому, что говорит А. Белый: «...Во всех согласиях и несогласиях меня пленяли» в нем «широта интересов, пытливость ума, многосторонняя начитанность, умение выслушать собеседника...», его способность выступать в роли «миротворца, сглаживая противоречия между противниками, часто не видящими из-за деревьев леса...» (Воспоминания. С. 508). В литературоведении и критике эта важнейшая особенность волошинского творчества учитывалась далеко не всегда. Нет смысла лишний раз подробно говорить о том, как поэта замалчивали, травили или просто «не замечали», а то и «не понимали» в советских статьях и рецензиях, начиная с 20-х и кончая началом 80-х годов. Всего лишь несколько фактов. Тон задавал Б. Таль своей статьёй «Поэтическая контрреволюция в стихах Волошина» («На посту», 1923, № 4). Другой «неистовый ревнитель» революционно-социалистической идеологии А. Селивановский



в «Очерках по истории русской советской поэзии» (М., 1936) также усмотрел в литературном наследии Волошина развернутое выражение идеологии бонапартистски-буржуазной контрреволюции. Окончательно сформулировала официальную точку зрения на художника «Большая советская энциклопедия» (т. 9, с. 42): «...Представитель упадочнической поэзии символизма... Поэзия В. космополитична по своей сущности. Русский народ В. знал плохо... не понял Великую Октябрьскую социалистическую революцию...» Сожалели о том, что Волошин так и не смог просветиться идеологически, и в 50–70-е годы (К. Зелинский, В. Орлов и др.) упрекали поэта в «книжности», пресыщенности и холодной голой эстетности, в следовании реакционным славянофильским концепциям (?) и духу рабского смирения. И. Т. Куприянов, автор книги «Судьба поэта (личность и поэзия Максимилиана Волошина)», сетует на вредные идеалистические влияния, оказанные на писателя в молодые годы, на то, что он «разглядел в революциях только кровопролитие... и не понял их творческих возможностей»<sup>8</sup>. Само же творчество Волошина послеоктябрьской эпохи, естественно, обходится исследователем стороной. Впрочем, во времена написания этой книги по-другому и быть не могло. Ведь и в 1983 году литературное наследие Волошина все еще воспринималось как иллюстрация кризиса «поэзии воинствующего аполитизма»<sup>9</sup>.

Но и в солидных западных исследованиях, которых, кстати, не так уж много, можно было натолкнуться на тезисы, вызывающие недоумение. Так, в своей обширной, можно сказать, монографической статье, предваряющей парижский двухтомник сочинений Волошина<sup>10</sup>, Э. Райс, словно бы в пику А. Белому, упрекает художника в том, что он «так и не сумел окончательно выбрать своего пути — между поэзией, живописью, эзотерикой, между историками, поэтами и богословами и, наконец, простым и искренним русским исканием Божьей правды, в его случае особенно мучительным, из-за оторванности его от русской стихии...»<sup>11</sup>. Сам поэт и филолог, Эммануил Райс признается, что ему трудно «по этой же причине... о Максе Волошине писать. У него всё перепутано, всё вместе, всё сразу. Да к тому же часто не на своем месте». И словно бы боясь, что ему не поверят, критик спешит пожаловаться на то, что ему в лице Волошина предстоит иметь дело с «воплощённым беспорядком», а именно: «В беспорядочном нагромождении и переплетении всего со всем — масонства с католицизмом, Родена с Аввакумом и богемы с аскетизмом, как только схватишься за какую-либо из беспорядочно торчащих во все стороны нитей, за ней потянется всё сразу — клочок рыжего крымского чертополоха на обломке резного деревянного украшения из недостроенного Гётеанума и глубокомысленные размышления о перевоплощении рядом с непристойной шуткой парижских художественных кофеен...»<sup>12</sup>.

Кстати, уже можно сказать, в наше время, подобные сентенции нет-нет, да и проникают в печать. Так Игорь Михайлов в своей довольно-таки развязной по тону статье «Потешные хари с ватными бородами: жизнь Волошина — сплошной маскарад» вершит безапелляционный суд над бесталанным, но однако «разбрасывающимся» поэтом: «А ведь вся жизнь Волошина по сути — сплошной спектакль с переодеваниями, маскарад со сменой костюмов и масок. Отсюда его взгляды на жизнь, вернее полное отсутствие таковых (?!), а также на литературу, искусство, очень точным копиистом которого он оставался до конца своих дней. Отсюда и его всеядность. Волошин, словно Протей, принимает на себя разные облики: поэта, и художника, и философа, и искусствоведа, не будучи по-настоящему ни искусствоведом, ни философом, ни художником и ни поэтом...»<sup>13</sup>.

Спрашивается: а был ли вообще такой — Максимилиан Волошин? Или, выражаясь в стиле И. Михайлова, некто был, но не был по-настоящему и человеком. А если серьёзно: что же здесь плохого? С каких это пор узость и творческое однообразие возводили художнику в заслугу, а многосторонность и широту таланта порицали?! Может ли человека одарённого удручать многогранность его духовных интересов? Оказывается, может. По Райсу, Волошин — «глубоко несовершенное и несчастное существо, трудная для разрешения задача, поставленная судьбою перед ним самим»<sup>14</sup>. Вот так. Не больше и не меньше. И это пишется в предисловии к самому солидному в XX веке собранию поэтических произведений Волошина!.. То, что «все эти начала в нём уживаются вместе и одновременно» (И. Михайлов, скорее всего, «отменил» бы и сами эти начала), вовсе даже не возвышает художника и поэта, не делает его интереснее. «Это только одна из причин некой как бы недоволенности его облика».

Что же, Волошин в литературе один такой? Нет, есть еще В. В. Розанов, который (попался под горячую руку) «так же бесформенно мягкотел...», правда, вылеплен Волошин «из иных и иначе замешанных материалов»<sup>15</sup>, — глубокомысленно замечает автор статьи. Дальше — больше. Вспомнив, очевидно, что определение «недоволеннный» по отношению к Волошину принадлежит его жене М. В. Сабашниковой, Э. Райс упоминает о его (Волошина) «затруднениях в области половой жизни, о которых сохранились свидетельства лиц, близко его знавших» (интересно — кого еще, кроме Сабашниковой?) Приводится тут же и мнение В. Ф. Ходасевича насчёт того, что «советская власть потому и пощадила Волошина, что не принимала его всерьез как противника, рассматривая и его гневные обличения, и его личное бесстрашие как безобидное чудачество и даже юродство»<sup>16</sup> (прямо-таки рационализированный гуманизм в акциях советского правительства; жаль только, что

он не распространился на таких «чудаков» от поэзии, как Н. Гумилев, О. Манделштам, Н. Клюев...).

Прав известный стиховед, автор ряда статей о сонетах Волошина О. И. Федотов: «Личность Максимилиана Волошина поражает своей многогранностью, противоречивостью и неординарностью. Не по этой ли причине он так и не был адекватно понят ни современниками, ни тем более потомками...»<sup>17</sup>.

После всех этих, с позволения сказать, «научных» пассажей весьма трудно заставить себя продолжать чтение статьи Э. Райса, в которой, кстати, содержится немало интересных наблюдений над поэтическим стилем Волошина. В качестве литературы более основательной и менее претенциозной следует обратиться к монографии С. Мэрш<sup>18</sup>, вышедшей практически одновременно с парижским собранием стихотворений. Синтия Мэрш относит к достоинствам поэзии Волошина то, что Э. Райс считает главным недостатком: выход за пределы собственно лирики, взаимодействие с ней различных видов искусства, то, что она называет «синестезия» («synaesthesia»), хотя более уместным в данном случае было бы словосочетание «синтез искусств». Сосредоточив внимание главным образом на раннем творчестве поэта, С. Мэрш показывает Волошина в контексте европейской культуры, на пересечении словесных и изобразительно-пластических искусств. Так, например, цикл стихотворений «Руанский собор» вызывает у неё ассоциации с живописью К. Моне; исследовательницу интересуют «визуальные» средства лирики, посредством которых собор предстает в разное время суток, при различном освещении, в многообразии пластических и философских ракурсов. (Интересные работы, посвящённые анализу цикла «Руанский собор» мы обнаруживаем уже в XXI веке у И. Г. Соколовой в «Учёных записках Таврического национального университета им. В. И. Вернадского» за 2007 год и О. Г. Прониной в сборнике «Максимилиан Волошин — поэт мыслитель, антропософ», вышедшем в том же году).

Говоря о других произведениях поэта, С. Мэрш находит аналогии с творчеством таких выдающихся французских художников, как Грёз, Ватто, Буше, Шарден, Коро, Милле, Делакруа... Создаётся ощущение, что характеристики, данные Волошиным французскому искусству в его стихотворном «Письме» М. Сабашниковой, а также в «Ликах творчества», возвращаются к нему обратно, накладываясь на его же собственную поэзию. В ряде случаев С. Мэрш выходит за пределы французского искусства и ищет более отдаленные коннотации. К числу наиболее впечатляющих относятся сопоставление волошинского «Аполлона» со «Страшным судом» И. Босха, попытка увидеть в волошинских темах и символах (Огонь, Ангел, Киммерия, Русь) словесное выражение иконописи. К слову сказать, киммерийские стихи поэта,

будучи эстетически самодостаточными, предполагают всё же некий ассоциативный контакт с его же акварелями, на что неоднократно указывали искусствоведы и критики.

Подобная «синестезия», по мнению С. Мэрш, характерна именно для символистского искусства. Возможно, поэтому она практически оставляет за рамками монографии поэзию Волошина позднего периода. Да и собственно литературный контекст творчества поэта мало привлекает исследовательницу.

В западных работах (С. Мэрш, К. Вальрафен, Ч. Эберт, Д. Бетеа, М. Рис-Антсаклис и др.) Волошина называют символистом или пост-символистом, не слишком вникая в смысл этих терминов и не идя дальше поверхностных параллелей с А. Белым и А. Блоком. Известный славист Е. Г. Эткинд в своей главе о Волошине («История русской литературы: XX в.: Серебряный век. М., 1995), напротив, анализируя киммерийскую лирику поэта, сближает его с акмеистами, оставляя вне поля зрения мистико-эзотерические творения. В нашем литературоведении в конце 80-х — начале 90-х гг. преобладали работы фактографического характера. К таковым относятся изыскания «классиков» волошиноведения — В. П. Купченко и З. Д. Давыдова. Уже упоминавшаяся монография (автор — И. Т. Куприянов), вышедшая к 100-летию юбилею поэта, несла на себе явные следы «эпохи застоя», когда говорить о поэзии Серебряного века разрешалось лишь в ограниченных официальной идеологией пределах. Спустя десять лет появились статьи В. Мануйлова, А. Лаврова, В. Базанова, Э. Менделевича, тех же В. Купченко и З. Давыдова, предваряющие соответствующие издания стихов и прозы Волошина, в которых авторы попытались совместить исторический и аналитический аспекты исследования.

Тогда же выходят работы о Волошине, носящие глубокий, теоретический характер. В основном это были статьи, касающиеся частных вопросов волошинской поэтики (В. Жарких, Т. Ярушевская, Л. Грановская), в лучшем случае — отдельных стихотворных циклов (Г. Подольская, В. Цветков, Н. Кобзев, В. Компаниец)<sup>19</sup>. Диссертационные работы В. Жарких, Т. Кошемчук, И. Абрамовой (не говоря уже о стародавнем труде И. Куприянова)<sup>20</sup> также не могли претендовать на всеохватность исследования. Они касались формирования поэтической личности Волошина (И. Куприянов), вопросов эстетики в связи с категорией времени и проблемой творчества (В. Жарких), сонетного мастерства (Т. Кошемчук), идейно-художественного своеобразия поздних произведений поэта (И. Абрамова). В каждой из них в той или иной степени затрагивалось литературное окружение Волошина, говорилось о творческих и чисто человеческих контактах с Вяч. Ивановым, В. Брюсовым, А. Белым, Н. Гумилёвым и т. д. Но всё это были лишь



отдельные наблюдения, не выходящие по большому счёту в историко-литературный контекст.

Особое место в волошиноведении занимали публикации В. П. Купченко (1938–2004). Его работы долгое время представляли собой своеобразную мозаику фактов и носили характер не столько литературоведческий или теоретико-литературный, сколько, историко-биографический. Они давали представление о непосредственных контактах Волошина с К. Бальмонтом, Н. Гумилёвым, А. Толстым, М. Цветаевой, О. Мандельштамом, Е. Замятиным, М. Булгаковым, Г. Шенгели, А. Тренёвым, М. Горьким, А. Чеховым, Ф. Сологубом, Ю. Балтрушайтисом, А. Блоком, художниками — Д. Риверой и М. Сарьяном. (К работам подобного направления были близки статьи И. Куприянова, В. Мамонтова, З. Давыдова, В. Вальбе, касающиеся взаимоотношений Волошина с В. Брюсовым, А. Толстым, В. Ропшиным, его сотрудничества с журналом «Весы».). Теоретический же аспект проблемы литературных взаимоотношений нашёл выражение лишь в нескольких публикациях, к числу которых можно было отнести, в частности, исследования О. Поварновой, Д. Магомедовой, Н. Кобзева<sup>21</sup>.

Перелом наступает в 1996 г., когда В. П. Купченко, обобщив свой многолетний исследовательский опыт, выпускает капитальный труд «Странствие Максимилиана Волошина». В том же году выходит в свет и первое издание монографии С. М. Пинаева «Близкий всем, всему чужой», в которой предпринимается попытка освятить творчество М. А. Волошина всесторонне, в историко-культурном контексте. Незаменимым подспорьем для любого специалиста в этой области стало двухтомное изложение творческой биографии поэта: Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества. СПб.: Алетейя; Симферополь: Сонат, 2002, 2007. Следует особо выделить монографические главы, посвящённые творчеству Волошина, И. В. Корецкой («Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Книга 2. ИМЛИ РАН. М., 2001); С. Н. Буниной «Поэты маргинального сознания в русской литературе начала XX века (М. Волошин, Е. Гуро, Е. Кузьмина-Караваева). М.: Изд-во РУДН, 2005; А. В. Лаврова («Русские символисты. Этюды и разыскания. М., 2007). Немалый вклад внёс в исследование творческой биографии Волошина, природы его поэтического творчества своими многочисленными публикациями С. А. Алимов. Весьма любопытными представляются работы А. Л. Рычкова, рассматривающего программные произведения Волошина в эзотерическом ключе.

В ряде случаев мы наблюдаем своеобразный эстетический «перекос», когда волошиноведы пытаются воспринимать творчество поэта в ракурсе близких им философско-мировоззренческих установок, как это дедает,



например, Г. Ф. Пархоменко в своём исследовании «Лики творчества Максимилиана Волошина в связи с тайной его высшего “Я”». Автор книги утверждает, что Волошин «призван был развернуть в своём творчестве, в своей “религиозно-поэтической науке” новую, основанную уже на эзотерическом христианстве (антропософии) картину Космоса, его творения, эволюции, инволюции, становления человеческого самосознания... показать динамическую панораму всего мироздания, с его иерархическими мирами сверхчувственных существ различных сфер космического сознания, с их... воздействием... на душевные и физические планы (уровни), с их деяниями в природной и исторической реальности...» (с. 15). В «ликах творчества» самого Волошина Г. Ф. Пархоменко предлагает увидеть, основываясь на характеристике “самосознающей души у Андрея Белого”, неисчислимо “многообразие творческих потенциалов”, как “круг личностей”, где каждая есть личность отдельного сознания» (у Волошина — “лик”) и “изживает себя в понятии “индивидуума” — высшего “Я” (Волошина) как духа из всех организующего”, как “корень и тайна себя сознающей самосознающей души” и раскрытие этой души как “само” духа” (то есть его высшего “Я”)).

Оставим специалистам в области «религиозно-поэтической науки» возможность прорываться сквозь частокोल авторского синтаксиса и темноту содержания к заложенной в тексте сути вещей. И всё же, не отменяя любопытных умозаключений эзотерического характера, содержащихся в монографии Г. Ф. Пархоменко, отметим, что тотальное стремление ощутить исключительно антропософскую (или «гётеистическую») подоплёку «реальности символического и мифологического Космоса поэта, ибо другие подходы и методы оказались бы редукцией этой реальности, абстрагированием от неё, теоретизацией и даже идеологизацией» (с. 20–21), ведёт к одностороннему, абстрактному восприятию мировоззрения и творчества Волошина, которое отнюдь не исчерпывается «тайнами себя сознающей самосознающей души» и проникновением в «иерархические миры сверхчувственных существ различных сфер космического сознания». Не говоря уже о том, что само мировоззрение Волошина, его религиозно-философские приоритеты претерпевали изменения. Ведь увидел же он в антропософии «досадное малокровие», чуждое складу русской души. Единственным мыслимым идеалом для поэта был «Град Божий», находящийся не только за пределами политики и социологии, но даже и за гранью времён. Путь к нему, считал Волошин, «вся крестная страстная история человечества». От антропософского символа Христа Иисуса, «Солнечного духа», свершившего на земле «мистерию Голгофы», Волошин шёл к восприятию православного Образа, как правило, открыто не называемого, однако вызывающего ассоциации с «распятой Россией».

Можно с уверенностью говорить о том, что Волошин использовал религиозно-философский опыт Вл. Соловьёва, что в итоге выразилось в соотнесении соловьёвской Софии-Премудрости с иконописным ликом Владимирской Богоматери. Волошин воспринимал Её и как шедевр иконописи, высшее «из всех высоких откровений, явленных искусством», и как спасительный образ, «над Русью вознесённый», хранящий её от критические моменты истории (по Соловьёву, «ангел-хранитель земли»), и как «слепительное чудо» истины, откровенье «вечной красоты» христианства, даровавшему поэту «власть дерзать и мочь». Подводя итоги своей жизни, он мог, подобно Святому Серафиму из своей одноимённой поэмы заявить, что «...не покинул / Этих мест, проплавленных молитвой, / И великое имея дерзновение / Перед Господом, заступником остался / За святую Русь, за грешную Россию».

За последние 20 лет в волошиноведении наблюдается заметная активность. Защищались кандидатские (Т. Бреева, Е. Нижегородова, Е. Сазонова, М. Шитькова, И. Путенихина, Л. Дзиковская, И. Булгакова, В. Чагина, В. Палачева, И. Ковтунова, Л. Таймазова, И. Левичев, Д. Шабашов, О. Згазинская, Т. Хорошавина, Н. Мирошниченко, А. Стрелкова, Е. Мельников и др.)<sup>22</sup> и докторская (С. Заяц) диссертации, выходили монографии (Н. Арефьева, Н. Розенталь, Э. Менделевич, Е. Бужор, С. Пинаев, В. Жарких, С. Бунина, Г. Пархоменко, С. Заяц)<sup>23</sup>, проводились международные научные конференции, посвящённые творчеству Волошина (в том числе — «Антропософия и духовные искания Максимилиана Волошина»<sup>24</sup>), главным образом, в коктебельском Доме-музее Поэта. В июне 2007 г. в Российском университете дружбы народов состоялась научно-практическая конференция, посвящённая 130-летию со дня рождения великого русского поэта, художника и мыслителя. Её итогом стал сборник статей<sup>25</sup>, в издание которого внесли свой вклад многие ведущие волошиноведы. По-прежнему раз в два года в Коктебеле проводятся Международные Волошинские Чтения, оргкомитет которых прилагает максимум усилий, чтобы зафиксировать итоги научных форумов в солидных публикациях материалов конференций.

\* \* \*

В сравнении с другими поэтами Серебряного века М. А. Волошин обладает наибольшей поэтической амплитудой. Речь идёт о проявлении, казалось бы, несовместимых блужданий духа, настроений, о многообразии жанровых форм: изысканных эстетских миниатюр, строгих по форме сонетов и громоздких произведений, приближающихся по стилю к ритмической прозе, трепетных любовных стихов и архис-

ложных философских поэм из книги «Путями Каина», возрождающих традиции «научной поэзии» Лукреция Кара, холодных символистско-эзотерических «наитий» и страстной гражданской лирики; сочетание искусства и науки, литературы и историософии, провиденциальности и злободневности, мистики и логики.

Максимилиан Волошин видел своё назначение в том, чтобы на «стогнах мира» «быть оком и ухом». Написанные 1 декабря 1915 г. в Париже, эти стихи передают умонастроения поэта в один из самых драматических моментов мировой истории, его «представления о собственной роли и месте в общей трагедии человечества». Однако в эстетическом плане это словосочетание отсылает нас к уже упоминавшейся выше синестезии как феномену художественного творчества, основанному на «соощущении», «пересечении чувств».

Синестезия, как известно, представляет собой понятие, обозначающее нерасчленённость разных форм человеческого восприятия. Творческое самовыражение того или иного поэта, писателя непосредственно зависит от доминанты его чувственных способностей. Таковой доминантой может быть, например, зрительная или слуховая. Одни поэты творят свой мир «глазами» (И. Бунин, А. Ахматова, С. Есенин, Г. Аполлинер), другие (П. Верлен, В. Брюсов, К. Бальмонт, М. Цветаева) его «слышат». Есть и те, у кого зрительные и слуховые художественные функции примерно равнозначны (Вл. Ходасевич, Б. Пастернак). Но при этом «коронный», органичный, излюбленный способ мироощущения, присущий творческой природе поэта, совмещается в самом акте эстетического восприятия с ощущениями иного рода, с работой других чувств. В результате возникает новый «способ формирования художественного мира, основанный на образном претворении совокупности чувственных восприятий автора (зрительных, звуковых, одористических, тактильных, эмоциональных), носящих характер творческой установки»<sup>26</sup>. Это и есть то, что принято называть художественной синестезией.

Вяч. Иванов называл поэзию М. Волошина «говорящим глазом». Живописно-зрелищное начало в ней явно доминирует над прочими художественными компонентами. Поэт и живописец то совмещались в одном творческом лице этого человека, то начинали жить и самовыражаться раздельно; но поэт при этом, как правило, сохранял на себе родовую печать художника. Живописно-импрессионистическая основа стиха у Волошина нередко сопровождается мелодикой и звукописью, создающими определённое настроение («Небо запуталось звёздными крыльями...», «Осенью», «Кость сожжённых страстью — бирюза...»). «Цветной слух» не был характерен для его творческого мировосприятия, однако в образной системе Волошина находила место «певучая заря»; его поэтическому «слуху» был доступен стон «бурного вечера в тоске бездомной».

Но творчество Волошина — не просто «синестезия». Здесь мы имеем дело с таинственным соитием жизни и поэзии. Судьба как продолжение творчества. И творчество как проекция судьбы. Эзотерика, мистические предначертания пронизывают всю поэзию Волошина, заключены даже в его фамилии. По мнению руководителя центра духовной культуры «Цитадель» О. Кандаурова, фамилия поэта распадается на две части: *Вол* и *шин*. Первая ассоциируется с терпением Волошина к человеческим слабостям и заблуждениям, со стойкостью, проявленной поэтом во время тяжёлых испытаний, связанных с историческими катаклизмами. Вторая восходит к 21-му (нулевому.) Аркану (тайне для посвященных), выражающемуся знаком  $\psi$  (Шин). Его иллюстрацией служит человеческая фигура в дурацком колпаке, сопровождаемая собакой, направляющаяся к обрыву, которого она не замечает, равно как и притаившегося по ту сторону крокодила с отверстой пастью (Волошин-гимназист, носивший вместо фуражки «белый колпак», имел обыкновение, погрузившись в себя и отрешившись от окружающего мира, читать на ходу стихи, отбивая такт рукой). С точки зрения обывателя, это «круглый дурак», не приемлющий приземленной мудрости «мира сего»; всей своей природой он устремлён куда-то в иные пределы, в четвёртое измерение, совершенно забывая об опасностях реального мира. «Можно сказать, что в его поведении есть элемент какого-то чуда, для демонстрации которого надо отречься от собственных ресурсов», познавая мир так называемым «шестым чувством (чувство астрального восприятия)... Дело в том, что развитая личность, сознавая иллюзорность физического плана, тяготится временами своей телесной оболочкой и лженаслаждениями, ею доставляемыми. Сбросить эту оболочку до предельного срока личность не имеет права: карма предначертала ей программу испытаний и жертв ее инкарнации, и курс жизни должен охватить эту программу целиком»<sup>27</sup>. Потому-то и не стремится она

...искать земной улады  
Ни в плясках жриц, ни в оргиях менад...

Погруженный в земную жизнь, лирический герой Волошина тоскует о вечности. Тема кармических предначертаний и антропософских перевоплощений человеческого «я» занимает в творчестве поэта не последнее место.

В. Бетаки, автор одной из первых статей, появившихся на Западе к 100-летию со дня рождения художника, связывает Волошина с древней апокрифической легендой о Серых ангелах, которые не восстали вместе с Люцифером против Бога, но и не приняли сторону небесного воинства (намек на позицию поэта в годы революции и гражданской войны —

«...А я стою один меж них...»). Отвергнутые «светлым раем» и «серным адом», они затерялись среди людей. Так и Волошин. Наделенный высшим знанием, он принадлежит к числу тех немногих, кто смутно помнит «как отсветы реального бытия свои странствия по обратноподвиженному времени». Эти люди (или пророки) «знают так много, что едва в силах вынести этот страшный груз. И страшней всего — что нет у них шансов предостеречь людей от возможного грядущего, ибо им не верят. Ведь их полагают такими же людьми... Вот они-то и есть вечные странники, идущие агасферовыми путями, которые за Знание и Память, за прозрачность для них прошлого и будущего платят страшную цену: они обречены на вечное внутреннее одиночество...»<sup>28</sup>.

Закрыт нам путь проверенных орбит,  
Нарушен лад молитвенного строя...  
Земным богам земные храмы строя,  
Нас жрец земли земле не причастит.

В поэтический храм Волошина ведёт множество путей. И каждый посвященный выбирает свой, единственный.

Дверь отперта. Переступи порог...

<1996>

