

же пещеры. От языческо-антропософской эмблемы в сонете «Грот нимф» до «пещеры заточенья» Бога в «Cogona Astralis»: «Скрыт в яслях Бог. Пещера заточенья / Превращена в Рождественский Вертеп».

Согласно преданию, мир был сотворён весной. Весной приведены в движение Солнце, Луна и звёзды. Весной протекает действие в «Божественной комедии». И родной Коктебель представляется поэту «в весне распятым», так же, как Грот нимф сосредоточившим в себе рождение и смерть, смерть и воскресение.

Так же, как воплощены они в маслине, имеющей форму креста, словно бы переместившейся из священной Пещеры нимф на могилу Волошина. «И могила его, взлетевшая на вершину горы, – как написал в своём очерке А. Белый, – есть как бы расширение в космос себя преображающей личности». Преображающей, добавим мы, себя и мир в Слове.

## ГОРЬКАЯ ДУША ТОСКУЮЩЕЙ ПОЛЫНИ

Я вновь пришёл к твоим ногам  
Сложить дары своей печали,  
Бродить по горьким берегам  
И вопрошать морские дали.

### Моя земля хранит покой...

Однако вернёмся в 1907 год. Год, чрезвычайно плодотворный для Волошина в поэтическом отношении; год суровых душевных испытаний, «грустных, торжественных снов», обретения «власти дерзать и мочь».

19 марта Волошин с матерью выезжают из Петербурга в Москву, 23 марта они прибывают в Феодосию. Где-то на пути под стук колёс написано (уже не в первый раз) стихотворение, в котором поэт предвосхищает встречу со своей духовной родиной. Встречу невесёлую, согласно настроению: «Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель... / По дорогам терн узорный и кустарники в серебре...» И всё же Макс надеется, что родные места приветят его, сольются с чувствами, станут душевной опорой. Он готов отдать им всего себя, раствориться в них:

Припаду я к острым щебням, к серым срывам размытых гор,  
Причашусь я горькой соли задыхающей волны,  
Обовью я чобром, мятой и полынью седой чело...

В Феодосии состоялись обязательные – но от этого не менее приятные – встречи с А. М. Петровой и К. Ф. Богаевским. Конечно, шел разговор об искусстве, о живописи, вспоминались Бакст, Добужинский, Лансере, Сомов, которые, кстати сказать, весьма одобрительно относятся, по мнению Макса, к его собственным картинам. И ещё одна прозаическая, но при этом знаменательная деталь: Макс лечил «пассаами» флюс у Александры Михайловны Петровой. Похоже, руки Волошина обретают волшебную силу воздействия.

А Коктебель действительно оказался «безрадостным». Более того, он «пустынен, суров... Горы инкрустированы снегом. Море ревёт... Никогда не видел Коктебеля таким грозным и неприветливым», – отмечает художник. К неприветливой погоде примешались житейские невзгоды: дом Елены Оттобальдовны обокрали, предварительно выбив окна и взломав замки. Не иначе как «ступни революции».

Впрочем, «революция» – в сердце поэта. Во всяком случае – брожение, тоска, беспокойство. Мысли о Маргарите не дают покоя. Прав ли он, решив не вмешиваться в

естественное развитие событий?.. Во всяком случае, ум с сердцем явно не в ладу: «Я то отрекаюсь от тебя во имя твоей высшей свободы, то чувствую, что не могу больше жить без тебя». Как выйти из этой ситуации? Рецепт напрашивается сам собой: прогулки и пребывание наедине с природой, чтение и работа. Волошин садится за книги: читает Шопенгауэра, надеясь, что немецкий философ привьёт ему стоическое отношение к жизни, изучает «6 систем индусской философии», очевидно, с целью обрести более гибкое восприятие бытия. Макс ежедневно поднимается в горы – он уже понял: «Историческая насыщенность Киммерии и строгий пейзаж Коктебеля воспитывают дух и мысль». Спустя одиннадцать лет он напишет:

Сосредоточенность и теснота  
Зубчатых скал, а рядом широта  
Степных равнин и мреющие дали  
Стиху – разбег, а мысли – меру дали.

Ну и, конечно, помогает физическая работа: принести воды, наколоть дрова, затопить печь, обиходить своё жильё. И вот уже он сообщает Маргарите: «Комната подметена, книги разложены. Моё гнездо приняло жилой вид».

Чуть позже ей же: «Обложился книгами и пишу и читаю весь день». Волошин пишет статью о сборнике стихов А. Блока «Нечаянная радость», работает над сонетом «Грот нимф», сообщая в письме: «Надо войти в таинственную Пещеру Нимф... где один вход для богов и один выход для людей. Это святая пещера зачатий». Однако из Пещеры нимф реальное чувство влечёт поэта к земной женщине: «Слишком люблю тебя и слишком боюсь потерять тебя, потому что не вижу в себе сил... совсем отказаться от пола, от радости тела». Макс сознаётся: «Я наивно думал, что, уехав в Коктебель, я овладею собой, откажусь от тебя. Но... вдруг почувствовал, что всё для меня пусто там, где тебя нет».

Волошин начинает купаться в море, хотя ещё только 31 марта. Зато какое «море жгучее и палящее... Запах гниющих трав – соли и йода. Выкупавшись, я сижу на песке, слушаю волны и думаю о тебе». Это лучше, чем окунаться в атмосферу петербургских оккультных оргий или попадать под ледяной душ ивановской философии. Волошин с удовольствием листает оставленные Маргаритой дневники и признаётся ей: «Во мне всё живёт инстинктивный ужас жизни под одной кровлей с Ивановыми». Здесь, в этих местах, он свой. Ему легко дышится; тут – «простор, свобода», а в Москве и Петербурге – литературная борьба и столкновение амбиций, ложные страсти и демонические ритуалы.

Поэтический мир уже не кажется Волошину столь манящим, а поэты – притягательными, как прежде. Во всём проступает что-то злое, порой пошлое. Символисты, некогда выступавшие единым фронтом, успели основательно перессориться. Облюбовавшие журнал «Весы» «скорпионы» ополчились против «грифов», оккупировавших «Золотое руно». В своём дневнике Макс подмечает, что сила, «давшая такой могучий упор таланту Брюсова, – его честолюбие... желание быть признанным первым из русских поэтов. В этом его роман любви и зависти к Бальмонту. Теперь он считает Бальмонта побеждённым, но чувствует ещё более опасного противника в Вячеславе». Вероломно-дипломатичный Брюсов чисто внешне поддерживает со своими соперниками дружеские отношения. «Но в его руках его приверженцы – теперь Белый и Эллис, которых он растравляет, поджигает и спускает с цепи». Волошин настроен весьма иронически и по отношению к своему бывшему однокашнику по юридическому факультету поэту Эллису, который за короткое время успел побывать «поклонником Каткова, потом Маркса, потом Озерова, Бодлера и теперь Брюсова, которого он считает русским воплощением Бодлера...»

Удручает то, что москвичи давно враждуют с петербуржцами, хотя, казалось бы, чего им там, в литературе, делить?.. – наивно размышляет поэт. – Так нет, всё упирается в какие-то внешние, процедурные моменты. Одна игра противопоставляется другой. Андрей Белый разродился статьёй-фельетоном «Штемпелёванная калоша» с нападками на

«петербургских мистиков», привыкших жить и влюбляться «над бездной». Волошин получил рукопись этой статьи 18 мая. Как реагировать ему, ещё недавно бывшему завсегдатаем «Башни»? По своему обыкновению Макс поднимается «над схваткой», отмечая лишь, что сочинение Белого «хорошо написано». Белый же, всегда ценивший в Волошине «округлителя углов», на этот раз фыркнул и в письме Блоку от 10 июля слегка потоптался на человеке, которого некогда уподоблял Оскару Уайльду: «М. Волошин, когда ему в глаза резко бросают осуждение, когда „громят“ его друзьями, только пыхтит и обливается потом. „Я тут-де в стороне“...»

Вот из этого-то мира ложных истин, наркотических вдохновений, опутывающих мистических учений, вероломных выпадов поэт устремился сюда, к библейским холмам в «кloках косматых трав», к «страстной земле», вздувшейся валунами и скалами, к потухшему вулкану Карадаг, величественному и загадочному, в просторы «земли глухой и древней». Здесь – другой стиль поведения, жизни, одежды. Своей внешностью Волошин вновь напоминает «ассирийского жреца – длинная, ниже колен, рубаха, Зевсова голова увенчана полынным венком». Таким его видела съезжающая в летние месяцы «курортная» публика. Таким его запомнили друзья и знакомые.

Тогда же, весной 1907 года, художник ещё всматривается в окружающий пейзаж, стараясь «разглядеть» душу этих мест. Пусть «в Коктебеле Христа нет нигде»; зато тут «могилы Древних богов». «Здесь был священный лес. Божественный гонец / Ногой крылатою касался сих прогалин...». Юношеские впечатления всё же были довольно-таки поверхностными. Волошин только теперь начинает «действительно... приобщаться Коктебелю». Конечно же это его «горькая купель».

Но главное – одиночество поэта «стало творческим». Он слышит гул веков и включается в иное, мифологическое, измерение жизни:

Безлесны скаты гор. Зубчатый их венец  
В зелёных сумерках таинственно печален.  
Чьей древнею тоской мой вещей дух ужален?  
Кто знает путь богов – начало и конец?

Крымский пейзаж наполняется антично-языческим ароматом, пронизывается дыханием вечности:

Размытых осыпей, как прежде, звонки щебни,  
И море древнее, вздымая тяжко гребни,  
Кипит по отмелям гудящих берегов.

И ночи звёздные в слезах проходят мимо,  
И лики тёмные отвергнутых богов  
Глядят и требуют, зовут... неотвратимо.

(«Здесь был священный лес. Божественный гонец...»)

Суровый, если не сказать – дикий, пейзаж Коктебельской долины соответствует настроениям поэта, причудливые и таинственные окрестности, очертания гор, напоминающие зверей и фантастических чудовищ, отвечают лирико-мистическому строю души:

...А груды валунов и глыбы голых скал  
В размытых впадинах загадочны и хмуры.  
В крылатых сумерках – намёки и фигуры...  
Вот лапа тяжкая, вот челюсти оскал,

Вот холм сомнительный, подобный вздутым рёбрам.  
Чей согнутый хребёт порос, как шерстью, чобром?  
Кто этих мест жилец: чудовище? титан?..

(«Старинным золотом и желчью напитал...»)

Вот так, сквозь призму мифологии, в ореоле седой древности, входила в жизнь поэта крымская пустыня. Из недр глубокой истории почерпнул он и название этих мест. В статье «Константин Богаевский» (1912) он пишет: «Киммерией я называю восточную область Крыма от древнего Сурожа (Судака) до Босфора Киммерийского (Керченского пролива), в отличие от Тавриды, западной его части (южного берега и Херсонеса Таврического)». Когда-то эти места заселяли упоминаемые ещё Гомером киммерийцы («киммериян печальная область»), которые наряду с другими племенами и народами оставили здесь следы своего пребывания:

Наносы рек на сажень глубины  
Насыщены камнями, черепками,  
Могильниками, пеплом, костяками...

(«Дом Поэта», 1926)

Именно теперь Киммерия окончательно становится «личным космосом» поэта и художника. Значительные пласты его творчества связаны с этими местами. Волошин посвятил Киммерии более шестидесяти стихотворений (наиболее известные из них вошли в циклы «Киммерийские сумерки» и «Киммерийская весна»), восемь статей, не говоря уже об акварелях и сделанных на некоторых из них стихотворных надписях. Именно здесь постигает он «глубокое и горькое чувство матери-земли» и свою сыновность. Во взаимодействии земли и поэта ощущается лирический нерв цикла «Киммерийские сумерки» – земли, «смертельно утомлённой напряжённостью изжитых веков», древней «Гомерово́й страны» и поэта как сына этой земли, который читает «смытое веками».

Я вижу грустные, торжественные сны –  
Заливы гулкие земли глухой и древней,  
Где в поздних сумерках грустнее и напевней  
Звучат пустынные гексаметры волны.

(«Над зыбкой рябью вод встаёт из глубины...»)

Заливы – это и реальные водные просторы, и «воспоминания» поэта (даже не самого поэта, а его духа) о далёком прошлом. Стирается грань между явью и сном, древностью и современностью. Сама природа диктует поэтический ритм, выражая себя через античный гекзаметр. «Земля, как и человек, способна видеть сны», – отмечал Волошин. Эта вереница снов соединяет античность с нынешним днём, делает человека «сегодняшнего» соучастником древнегреческой трагедии, всё ещё разыгрывающейся на этом мифологическом пространстве. Созданию особого, торжественно-приподнятого настроения, атмосферы героического эпоса, главным персонажем которого является сама мать-земля, способствует и используемый в данном случае шестистопный ямб (вместо более характерного для русского сонета ямба пятистопного). Показательны два заключительных терцета:

И парус в темноте, скользя по бездорожью,  
Трепещет древнею, таинственною дрожью  
Ветров тоскующих и дышащих зыбей.

Путём назначенным дерзанья и возмездья

Стремит мою ладью глухая дрожь морей,  
И в небе теплятся лампы Семизвездья.

Что за трепещущий в темноте парус имеется здесь в виду – неизвестной лодки, ладьи самого поэта или корабля Одиссея? А может быть, подразумевается гора Парус... Или это символ (знак) высшего жизненного предназначения?..

«Итак – приходит к выводу Т. Кошемчук, – от слиянности с землёй, с морской стихией, мысль поэта устремляется вверх, к звёздам. И одинокий путь ладьи среди морей и ветров оказывается причастным не только земле, но и космосу. Возвышенный образ „лампы Семизвездья“ несёт в себе успокоение, доверие к судьбе, веру в то, что путь поэта прекрасен и верен» (Анализ одного стихотворения. Л., 1985).

Киммерия в жизни Волошина... Нет, скорее Киммерия – жизнь Волошина, самое Волошин, его плоть, душа, творчество. Об этом лучше всего говорит он сам в уже упоминавшемся стихотворении «Коктебель» (1918):

Как в раковине малой – Океана  
Великое дыхание гудит,  
Как плоть её мерцает и горит  
Отливами и серебром тумана,  
А выгибы её повторены  
В движении и завитках волны, –  
Так вся душа моя в твоих заливах,  
О, Киммерии тёмная страна  
Заключена и преображена...

«Самое имя Киммерии происходит от древнееврейского корня KMR, обозначающего „мрак“, употребляемого в Библии во множественной форме „Kimerig“ (затмение), – пояснял Волошин. – Гомеровская „Ночь киммерийская“ – в сущности тавтология». И далее, в конце стихотворения, самое главное:

...Моей мечтой с тех пор напоены  
Предгорий героические сны  
И Коктебеля каменная грива;  
Его полынь хмельна моей тоской,  
Мой стих поёт в волнах его прилива,  
И на скале, замкнувшей зыбь залива,  
Судьбой и ветрами изваян профиль мой.

Киммерия создавала поэта. Поэт воссоздавал Киммерию в своём творчестве и слился с ней настолько, что даже в самой её природе запечатлел собственный образ.

Если поэтическое творчество Волошина не замыкается на киммерийской тематике, то его акварельная живопись вырастает из «родины духа» и сосредоточивается на ней (хотя, конечно же, не следует забывать о французских, испанских, итальянских рисунках Волошина, его работах пером, тушью, темперой, гуашью). Однако киммерийская живопись и поэзия неотделимы, они взаимодополняют одна другую. Это подметил ещё искусствовед Э. Ф. Голлербах в статье «Миражи Киммерии: Каталог выставки» (1927): «...художник и поэт в нём почти равносильны и, во всяком случае, конгениальны. Если бы когда-нибудь удалось осуществить безупречное полихромное воспроизведение пейзажей Волошина в сопровождении стихов автора, мы имели бы исключительный пример совершенного созвучия изображения и текста».

«Стихотворение – говорящая картина. Картина – немое стихотворение», – знал ли Волошин это древнее японское изречение?..

Конечно, киммерийские стихи поэта – это не пейзажная лирика. Они – слепок души этих мест, сегодняшней и вечной. То же самое можно сказать и о живописи. «Я раньше думал, что надо рисовать то, что видишь, – писал художник 18 августа 1904 года. – Теперь я думаю, что нужно рисовать то, что знаешь. Но раньше всё-таки необходимо научиться видеть и отделять видение от знания. Самый пронзительно расчлняющий ум должен быть у живописцев». Большое значение в живописи имеет анализ. Волошин склоняется к мысли о сходстве «живописного» ума с математическим. В рисунке должны преобладать сначала анализ, а затем «логизм». Только тогда рисунок обретает способность «рассказывать». В рисунке должен быть «сосредоточен весь ум человеческого глаза, его понятие о причинности, о тяжести, его опыт и знание предметов».

Именно эти особенности его художественного дара подметил столь взыскательный ценитель искусства, как А. Бенуа. В волошинских акварелях его привлекла «пленительная лёгкость» в сочетании с «отличным знанием природы». Лёгкость и умение просто говорить (писать) о сложном, скрывая «от зрителей капельки пота», Волошин перенял у японских мастеров живописи Утамаро и Хокусаи, представителей классической гравюры, с работами которых поэт познакомился ещё в Париже. Способность воспроизводить пейзажи по памяти укрепились у художника в годы Первой мировой войны, когда любые зарисовки с натуры были запрещены. Эту особенность творческого метода Волошина подмечает и А. Бенуа: «...Волошин не писал этюдов с натуры, но строил и расцветивал свои пейзажи „от себя“ и делал это с тем толком, который получается лишь при внимательном и вдумчивом изучении».

В его акварелях, считает А. Бенуа, возникает «не тот Крым, который может снять любой фотографический аппарат, а... какой-то идеализированный, синтетический Крым, элементы которого он находил вокруг себя, сочетая их по своему произволу, подчёркивая то самое, что в окрестностях Феодосии наводит на сравнение с Элладой, с Фиваидой, с некоторыми местами в Испании...» В живописи Волошина маститый художник находит немало фантазий на тему Коктебеля, «представляющих, при сохранении чрезвычайной типичности, нечто совершенно ирреальное. Это уже не столько красивые вымыслы на темы, заимствованные у действительности, сколько какие-то сны». (Отметим последнее слово, столь часто употребляемое самим Волошиным в философском плане.)

С одной стороны, пейзажи Волошина конкретны и узнаваемы. Они реалистичны в лучшем значении этого слова при всей условности использования цветов, ведь реализм в понимании художника – «это вечный корень искусства, который берёт свои соки из жирного чернозёма жизни». В заметках «О самом себе», написанных в 1930 году для каталога неосуществлённой выставки его акварелей, Волошин выражает своё кредо следующим образом: «Пейзажист должен изображать землю, по которой можно ходить, и писать небо, по которому можно летать, то есть в пейзажах должна быть такая грань горизонта, через которую хочется перейти, и должен ощущаться тот воздух, который хочется вдохнуть полной грудью, а в небе те восходящие токи, по которым можно взлететь на планере». Павел Флоренский назвал коктебельские пейзажи Волошина «метагеологией», а сам поэт гордился тем, что первыми ценителями его акварелей «явились геологи и планеристы, точно так же, как и тем фактом, что... сонет „Полдень“ был в своё время перепечатан в Крымском журнале виноградарства. Это указывает на их точность». С другой стороны, акварели Волошина – это философские произведения, к тому же несущие приметы истории страны. Об этом хорошо сказано в книге «Дом-музей М. А. Волошина: Путеводитель» (Симферополь, 1990): «Резко очерченные остроконечные скалы, мятущиеся облака. Ввинчивающиеся в небо деревья, напоминающие кипарисы Ван Гога, возможно, отражают настроения и чувства Волошина в бурном 1920 году...»

Поэт изначально смотрел на живопись «как на подготовку к художественной критике и как на выработку точности эпитетов в стихах». Вспомним, что Вячеслав Иванов называл поэзию Волошина «говорящим глазом». Эпитет у него, как правило, сопрягался с цветовым значением. Вот, к примеру, несколько волошинских надписей на акварелях:

Багряные своды вечерних дерев  
И озера синее око.

В скорбном золоте листов  
Гор лиловые молитвы,  
И зазубренные бритвы  
Дальних снеговых хребтов.

Зелёный воздух дня и охра берегов.

(Одесса)

И земля, и небо, и заливы  
Угасают в жёлтой тишине.

И розовой жемчужиной день  
Лежит в оправе сонного залива.

Как молоко свернувшееся – ряби  
Жемчужных облаков.

Сквозь жёлтые смолы полудней  
Сквозят бирюзой небеса.

Сквозь зелень сизую растерзанных кустов  
Стальной клинок воды в оправе гор сожжённых,  
В шафранных сумерках лиловые холмы.

Янтарный свет в зелёной кисее...  
И хляби волн, и купол Карадага.

А это уже первый катрен четвёртого стихотворения цикла «Киммерийские сумерки»:

Старинным золотом и желчью напитал  
Вечерний свет холмы. Зардели красны, буры  
Клоки косматых трав, как пряди рыжей шкуры.  
В огне кустарники и воды как металл.

«Лиловые молитвы» гор, «зелёный воздух», «жёлтая тишина», «розовая жемчужина» дня... По-видимому, изучение техники французских импрессионистов и особенно постимпрессионистов привело Волошина к неожиданному выбору цвета, ориентированному не на внешнее сходство с явлением, а на выражение его скрытой сущности. «Красная земля и зелёные пятна – Гоген. Голубая скатерть, яблоки и тарелка – Сезанн. Горящие храмы, оттенённые фиолетовым, – Ван Гог», – так описывал художник свои впечатления от парижского Салона Независимых 1904 года (Весы, 1904, № 3).

П. Сезанна он назвал «Савонаролой современной живописи». Именно Сезанн открыл поэту секрет художественного аскетизма: «На искупительном костре своего творчества он сжёг всё внешне красивое. Все маскарадные наряды и маски, все чары века сего. Это аскет, подвижник, иконоборец. Его живопись – это обнажённая правда...» Отсюда – безотрадные «пейзажи его, написанные тяжёлыми глыбами...».

Впрочем, «безотрадность» сезанновской палитры не могла увлечь Волошина. Не

ощущал он духовного родства и с «эпилептиком красок» Ван Гогом. Куда ближе русскому поэту Гоген, который так же «любил простое, реальное, конкретное, человеческое. Он любил вещество и его формы, а не идею. Он искал вовсе не новой живописи, а новых ликов жизни. И когда он нашёл их, полюбил и понял, тогда он мимоходом создал и новую живопись».

Вспомним здесь и Одилона Редона, самого, пожалуй, любимого Волошиным французского художника, превратившегося в «уста, через которые Вечность шепчет свои воспоминания». Добавим сюда же русских художников – Василия Сурикова с его чувством истории, тактом и психологизмом, «каменного и глыбистого» Николая Рериха с пронизанными холодным светом истины пейзажами, «скорбного, утончённого и замкнутого» Богаевского, создавшего «исторический портрет» Киммерии, – и мы, с известными оговорками, получим то соединение традиций, которое ощущается в работах Волошина.

Но, вероятно, самый главный урок Волошин-художник получил от знакомства с иконописью, изучения символики красок древнерусского искусства, о чём свидетельствует его статья «Чему учат иконы?» (1914). «Господствующими тонами иконной живописи, – утверждает Волошин, – являются красный и зелёный: всё построено на их противоположениях, на гармониях алой киновари с зеленоватыми и бледно-оливковыми. При полном отсутствии синих и тёмно-лиловых», характерных для европейского средневековья и активно используемых поэтом в цикле «Руанский собор». «Почти полное отсутствие именно этих двух красок в русской иконописи... говорит о том, – считает Волошин, – что мы имеем дело с очень простым, земным, радостным искусством, чуждым мистики и аскетизма».

Сам поэт выходил за пределы этих «противоположений», хотя и следовал определённым славянским традициям. «Совпадая с греческой гаммой в жёлтом и красном, славянская гамма заменяет чёрную – зелёной. Зелёную же она подставляет всюду на место синей. Русская иконопись видит воздух зелёным, зелёными разбелками даёт дневные рефлексы». Отсюда у Волошина – «зелёный воздух дня».

Вообще же, в киммерийских стихах поэта преобладают красный (рдяный), зелёный, лиловый (синий), коричневый (бурый) тона. В дневных пейзажах – оранжево-жёлтый. «Из них образуется для нас всё видимое: красный (у Волошина зачастую – коричневый. – С. Я.) соответствует цвету земли синий – воздуха, жёлтый – солнечному свету. Переведём это в символы. Красный будет обозначать глину, из которой создано тело человека – плоть, кровь, страсть. Синий – воздух и дух, мысль, бесконечность, неведомое. Жёлтый – солнце, свет, волю, самосознание, царственность... Лиловый цвет образуется из слияния красного с синим» – «чувство тайны», «цвет молитвы», зелёный – от смешения жёлтого с синим – «цвет растительного царства», надежды, радость бытия. Таким образом, в киммерийских стихах и акварелях Волошина предстаёт не только Мать-Земля со всеми её хребтами и недрами, но и – в символическом плане – весь спектр проявлений человеческого духа в его диалоге с мирозданием.

Цветовое наполнение волошинских акварелей постепенно менялось. На раннем этапе творчества художник использовал тёмные, коричневато-охристые тона, выражающие специфические оттенки киммерийской природы, а также лилово-синие, придающие ей загадочно-фантастический облик. Однако палитра художника постепенно высветлялась. Появлялась ощутимая мягкость цвета, переходящего в серебристо-перламутровую гамму.

Разумеется, в поэзии Волошина отход от поверхностной точности, возвышение над местной конкретикой более ощутимы по сравнению с живописью. Киммерия для поэта – это прежде всего сгусток мировой истории:

В одно русло дождями сметены  
И грубые обжиги неолита,  
И скорлупа милетских тонких ваз,  
И позвонки каких-то пришлых рас,  
Чей облик стёрт, а имя позабыто...

(«Дом Поэта»)

Современный пейзаж вырастает из исторического, считает один из крупнейших западных славистов Е. Эткинд: в стихотворении «Над синевой зубчатых чащ...» (1913) «слово Гамадриада» поставлено не из кокетства учёностью, а потому что Киммерия некогда была частью Древней Греции и присутствие нимфы дерева мотивировано исторически. В стихотворении «Карадаг» (1918) вулкан изображён в процессе рождения: «Как разметавшееся пламя / Окаменелого костра»; это его, так сказать, археологический аспект. Другим является аспект историко-мифологический: спустясь в базальтовые гроты и вглядевшись в провалы, можно увидеть нечто подобное входу в Аид, и тогда – «Склонись, тревожный и немой, / Перед богами преисподней» «...Сквозь трезвый взгляд человека двадцатого века проступают „поэтические верования эллина“»<sup>8</sup>:

Доселе грезят берега мои:  
Смолёные ахейские лады,  
И мёртвых кличет голос Одиссея,  
И киммерийская глухая мгла  
На всех путях и долах залегла,  
Провалами беспамятства чернея...

(«Дом Поэта»)

Есть у Волошина сонет, который так и называется: «Одиссей в Киммерии» (1907). В Доме-музее поэта до сих пор хранится доска, обломок корабля, на котором якобы проплывал мимо этих берегов царь Итаки. Волошин нашёл этот предмет, занесённый в Коктебельский залив из «моря древнего», и прикрепил его над тахтой в углублённой нише своей мастерской, что именовалась каютой (волошинский дом, достроенный в 1913 году, с лёгкой руки его хозяина, многие сравнивали с кораблём, а мастерскую с его рострой, готовой встретить набегающую волну). Именно в этой «каюте», лёжа под обломком «корабля Одиссея» и слушая шум прибоя, словно бы бьющегося в стены мастерской, написал своё известное стихотворение Осип Мандельштам: «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» (1915).

Киммерия – это ещё и «незная» земля «Слова о полку Игореве». «Незная» – то есть для Древней Руси неизвестная, в более широком смысле – загадочная, таинственная страна. В сонете «Гроза» Волошин стилизует слог и образность древнерусского художественного шедевра:

Запал багровый день. Над тусклою водой  
Зарницы синие трепещут беглой дрожью.  
Шуршит глухая степь сухим быльём и рожью,  
Вся млеет травами, вся дышит душной мглой.

И тутнет гулкая. Див кличет пред бедой  
Ардавде, Корсуню, Поморью, Посурожью, –  
Земле незнакомой разносит весть Стрибожью:  
Птиц стоном убуди и вста звериный вой.

С туч ветер плеснул дождём и мечется с испугом  
По бледным заводям, по ярам, по яругам...  
Тьма прыщет молнии в зыбучее стекло...

---

<sup>8</sup> История русской литературы: XX век; Серебряный век. М., 1995.

То Землю древнюю тревожа долгим зовом,  
Обида вещая раскинула крыло  
Над гневным Сурожем и пенистым Азовом.

Эта мифологичность Киммерии, её особость как арены «борьбы племён и смены поколений», её всевременность и «мрачный гений» исторических катаклизмов, а главное, её созвучность внутреннему миру поэта – всё это давало мощнейший творческий импульс.

«Киммерийские» циклы стихов – это его откровения Матери-Земле, молитвы её древнему лику, «припадение» художника к её «сосцам». Сроднившись с «горькой душой тоскующей полыни», поэт обращается к «сиянью древних звёзд», «потухшим солнцам», «скорбным» пределам «незнаемой страны». «Киммерийские сумерки» писались преимущественно в 1907 году. Стихотворения этого цикла отмечены печатью непреходящих переживаний, однако интимные чувства поэта уходят под спуд, образуя то самое силовое поле, что делает лирику философско-исповедальной. Природа словно бы оживает, сливаясь с душой поэта в одном лирическом ритме:

... Теперь на дол ночная пала птица,  
Край запада лудою распаля,  
И персть путей блуждает и томится...

Чу! В тёплой мгле (померкнули поля...)  
Далёко ржёт и долго кобылица.  
И трепетом отвечает земля.

(«Сехмет», 1909)

И наоборот. В ряде случаев сам поэт уподобляет себя Праматери-пустыне, размыкая её уста, «безгласные, как камень»; он ощущает себя мифологическим Океаном, омывающим «круг земли». Киммерия в восприятии Волошина – это часть планеты, затерянной в космических пространствах, элемент макрокосма. На этот аспект обратила внимание Е. К. Герцык, выделив такие строки поэта:

Отроком строгим бродил я  
По терпким долинам  
Киммерии печальной...  
Ждал я призыва и знака,  
И раз пред рассветом,  
Встречая восход Ориона,  
Я понял  
Ужас ослепшей планеты,  
Сыновность свою и сиротство...

(«Отроком строгим бродил я...», 1911)

По её мнению, поэт склоняется «к земле в её планетарном аспекте, к оторванной от своего огненного центра, одинокой. (Замечу в скобках, что это не декадентский выверт: то, что земля – стынущее тело в бесконечных чёрных пустотах, – это реально так же, как реальны города на земле, как реальна человеческая борьба на ней. Кому какая дана память!) Перелистав книгу стихов Волошина, нельзя не заметить, что самые лирические ноты извлекает из его души видение земли... В нём будит жалость и „терпкий дух земли горючей“, и „горное величие весенней вспаханной земли“...

В гранитах скал – надломленные крылья.  
Под бременем холмов – изогнутый хребет.

Земли отверженной застывшие усилъя.  
Уста Праматери, которым слова нет!

И в поэте эта немота вызывает ответный порыв – делить её судьбу:

Быть чёрною землёй...

В своём физическом обличе сам Волошин, такой материковый, глыбный, с минералом иззелена-холодноватых глаз, как будто только что возник из земли, огляделся, заговорил...

История человека начинается для него не во вчерашнем каменном веке, а за миллионы миллионов лет, когда земля оторвалась от солнца, осиротела... Каждой частицей своего телесного состава он словно помнит великие межзвёздные дороги. Человек – „путник во вселенной“...» Поэт, продолжим мы за Е. К. Герцык, «проросший» сквозь тьму «горький дух», в котором «время спит, как в недрах пирамид»...

Однако вернёмся в 1907 год. Кстати сказать, именно Евгения Герцык (вместе с сестрой Аделаидой) стала одной из первых, кто оказал душевную поддержку Волошину в это тяжёлое для него время. Е. К. Герцык познакомилась с Максом ещё в Петербурге на «Башне». Как-то поздно ночью, в соответствии с традициями этого места, она сидела в кабинете Вячеслава Иванова над гранками книги «Эрос». Вячеслав по обыкновению что-то вещал, чему-то наставлял. Неожиданно бесшумными движениями «скользнула в комнату фигура в пёстром азиатском халате, – увидев постороннюю, Волошин смутился, излился в извинениях – сам по-восточному весь мягкий, вкрадчивый, казавшийся толще, чем был, от пышной бороды и привычки в разговоре вытягивать вперёд подбородок, приближая к собеседнику эту рыжевато-каштановую гущину. В руках – листок, и он читает посвящение к этим же стихам Вяч. Иванова. Читая, вращал зеленоватыми глазами. Весь чрезмерно пышный рядом с бледным, как бы обескровленным Вяч. Ивановым».

Естественно, в общем разговоре вскоре возник Коктебель. Евгения Казимировна, хоть и жила по соседству в Судаке, не слишком хорошо знала, что там делается: «Но разве живут в Коктебеле? Там на безлюдном берегу ни дома, ни деревца...» А он сказал: «Коктебель моя родина, мой дом – Коктебель и Париж, – везде в других местах я только прохожий».

Потом были встречи в Коктебеле, в Судаке, был приезд Маргариты Сабашниковой, были многочасовые прогулки и бесконечные разговоры. «В конце мая мы в Судаке, – вспоминает Е. К. Герцык, – и в один из первых дней он у нас: пешком через горы, сокращёнными тропами (от нас до Коктебеля 40 вёрст), в длинной, по колена, кустарного холста рубахе, подпоясанный таким же поясом. Сандалии на босу ногу. Буйные волосы перевязаны жгутом, как это делали вихрастые сапожники. Но жгут этот свит из седой полыни. Наивный и горький веночек венчал его дремучую голову». (Макс также оставил свои впечатления об этом походе: «Это было удивительно хорошо – эти 9 часов в раскалённой пустыне... мощно выгнутые гомеровские заливы, потом пустыня холмов и поляны сожжённой звонкой травы»), Волошин постоянно извлекал из рюкзака французские томики стихов и какие-то исписанные листочки, читал свои опусы, перемежая «нерифмованные античные лады» с привычными современными размерами. Евгении Казимировне запомнились эти стихи 1907 года: в них было «больше лиризма, меньше, чем обычно, назойливого мудрствования. Меньше фанфар». Она знала, что в символистских кругах волошинскую поэзию недолюбливали: «всё сделано складно, но чего-то чересчур, чего-то не хватает...»

Здесь, в Судаке, душа Макса потихоньку умиротворялась: многочасовые сидения на террасе за чайным столом в приятном женском обществе, стихи любимых французов, свои собственные. Когда Волошин уставал, его сменяла Аделаида Герцык, также знавшая толк в поэзии. Потом следовали рассказы Макса о странствиях по Германии, Испании, Андорре, о жизни парижской богемы. «Горничная убирает посуду, – пишет Е. К. Герцык, – снимает скатерть, с которой мы поспешно сбрасываем себе на колени книги и тетради. Приносится

корзина с черешнями – черешни съедаются. Потом я бегу на кухню и приношу кринку парного молока. Волошин с сомнением косится на молоко (у них, в солончаковом Коктебеле, оно не водилось), как будто это то, которое в знойный полдень Полифем надоил от своих коз. И вот он пересказывает нам – не помню уже чью, какого-то из неосимволистов – драму: жестикулируя короткой по росту рукой, приводит по-французски целые строфы о Полифеме и Одиссее...»

Волошина очень влечёт парадоксальность сама по себе – касается ли это судьбы отдельного человека или целого народа. Поговорив о Реми де Гурмоне, изысканном эстете с лицом, обезображенным волчанкой, Макс переходит к новой и актуальной теме: революция, народ, исторические соответствия. Сбивчиво, взхлёб (уже далеко не первый раз) он выстраивает парадоксальную цепочку умозаключений: «Революция? Революция – пароксизм чувства справедливости. Революция – дыхание тела народа... И знаете, – Волошин оживляется, переходя на милую ему почву Франции, – 89-й год, или, вернее, казнь Людовика, – корнями в 14-м веке, когда происками папы и короля сожжён был в Париже великий магистр ордена Тамплиеров Яков Молэ, – этот могущественный орден замышлял социальные преобразования, от него и принципы: *egalite* и т. д. И вот во Франции пульсация возмездия, всё революционное всегда связано с именем Якова: крестьянские жакерии, якобинцы...»

И дальше всё в таком духе. А. В. Амфитеатров был далеко не единственным слушателем подобных любопытных импровизаций. «Исторический анекдот, остроумное сопоставление, оккультная догадка – так всегда строилась мысль Волошина и в те давние годы, и позже, в зрелые. Что ж, и на этом пути случаются находки. Вся эта французская пестрядь, рухнувшая на нас, только на первый взгляд мозаична – угадывался за ней свой, ничем не подсказанный Волошину опыт. Даром, что он в то время облакался то в слова Клоделя, то в изречения из Бхагавадгиты по-французски...» Что ж, с этими выводами Е. К. Герцык трудно не согласиться...

Вспоминая о том периоде общения с Волошиным, Евгения Казимировна подмечает одну важную деталь: Макс был не только великолепный словоохотливый рассказчик, но и прекрасный слушатель. Он вникал «в каждую строчку стихов Аделаиды, с интересом вчитывался в детские воспоминания её, углубляя, обобщая то, что она едва намечала.

Между ними возникла дружба или подобие её, не требовательная и не тревожащая. В те годы, когда её наболевшей душе были тяжелы почти все прикосновения, Макс Волошин был ей лёгок; с ним не нужно рядиться напоказ в сложные чувства, с ним можно быть никакой».

Именно с ней, с Аделаидой Казимировной, Макс мог поговорить о самом интимном, мог затронуть самые сложные психологические проблемы. «Объясните же мне, – пишет он ей, – в чём моё уродство? Все мои слова и поступки бестактны, нелепы; всюду, и особенно в литературной среде, я чувствую себя зверем среди людей, – чем-то неуместным... А женщины? У них опускаются руки со мной, самая моя сущность надоедает очень скоро, и остаётся одно только раздражение. У меня же трагическое раздвоение: когда меня влечёт женщина, когда духом близок ей – я не могу её коснуться, это кажется мне кощунством...» Из письма А. К. Герцык: «Если близость для Вас – неправда, то вспомните, что женщины... легко научаются любить по-другому, издали». И ещё одно: «Вы умеете всё претворять в красоту».

Между тем в Коктебель по приглашению Волошина собирается приехать из Ашфорда Вайолет Харт, которую Макс не видел с тех самых памятных, парижских, времён. Пока что он небезуспешно пытается загрузить себя работой: пишет статью, посвящённую драматургии Леонида Андреева, рецензию на «Трагический зверинец» Лидии Зиновьевой-Аннибал, из-под его пера одно за другим выходят киммерийские стихотворения, он с головой погружается в «гениальную оккультную драму» Вилье де Лиль-Адана «Аксель». Продолжается переписка с Маргаритой. 4 июня он ей пишет: «Хочу дружеской и товарищеской жизни с тобой... чтобы ты была самостоятельной, а не опекаемой... Я тебя

считаю свободной и со мной не связанной».

В самом конце июня Волошина навещает Пешковский с супругой, в самом начале июля – Кандауров с семьёй, а 5 июля, наконец, появляется мисс Харт, которая сразу же «очаровала всех своей энергией, простотой и решительностью». Макс не преминул сообщить Маргоре: «Я чувствую к ней глубокую дружбу... Мои ласки дают ей страшную радость». И самое весомое: «Во мне восстанавливается прежнее великое равновесие». Несмотря на то что у него ещё не прошёл «ужас к „Башне“», где подвизается «круг людей, специализирующихся на психологических и половых экспериментах», Макс всё же передаёт через Сабашникову приглашение Вячеславу Иванову посетить с женой Коктебель. Мы знаем, что этого не случится.

Волошин с удовольствием показывает ирландской гостье свои «владения», простирающиеся далеко за пределы Коктебеля. Они посещают имения хороших знакомых Макса: Шах-Махай, Эссен-Эли под Старым Крымом, средневековый монастырь Сурп-Хач; наведываются и в Судак к Герцыкам. «Как-то среди лета, – вспоминает Евгения Казимировна, – Волошин появился в сопровождении невысокой девушки, черноволосой, с серо-синими глазами... Он оживлённо изобразил сцену её приезда: был сильный ливень, горный поток... разделил надвое коктебельский пляж... Он и Вайолет стояли по обе стороны его, жестами, беспомощными словами перекликались, наконец, она разулась и, подобрав платице, мужественно ринулась в поток – он еле выловил её. „И первым жестом моего гостеприимства было по-библейски принести чашку с водой и омыть ей ноги“. Вайолет тихо сияла глазами, угадывая, о чём он рассказывал. Мы переходили на французский язык, на английский, но на всех она была немногоречива». На прогулках она «восхищённо кивала головой... козочкой перебежала по скалам и, усевшись на каком-нибудь выступе над кручей, благоговейно вслушивалась во французскую речь Волошина – речь свободно текущую, но с забавными ошибками в артикле».

В результате эта «тихая Вайолет так и осталась в России, прижилась здесь, через несколько лет вышла замуж за русского, за инженера» (лесоведа, увлекающегося живописью, В. Я. Полунина). Буквально накануне свадьбы, трепетно сжимая руки Аделаиды Герцык, ирландская художница выдохнула: «*Max est un Dieu!*» (Макс – это Бог, фр.). Ну а Макс в августе 1912 года напишет ностальгическое стихотворение, пронизанное неподдельным чувством:

Милая Вайолет, где ты?  
Грустны и пусты холмы.  
Песни, что ветром напеты,  
Вместе здесь слушали мы.  
Каждая рытвина в поле,  
Каждый сухой ручеёк  
Помнят глубоко до боли  
Поступь отчётливых ног.  
Помнят, как ты убегала  
В горы с альпийским мешком,  
С каждою птицей болтала  
Птичьим её языком...

Вайолет Харт оставила карандашный рисунок Волошина и его незаконченный портрет маслом. Она успела пообщаться с приехавшей в Крым Маргаритой Сабашниковой, о чём последняя, не меняя своего стиля, сообщила в Москву матери: «В Коктебеле всё по-старому. Справа Манасеины, слева Юнге, впереди море, сзади помои. Я много у себя в комнате. Занимаюсь. На закате хожу с miss Hart на этюды или в горы... Вчера ездили в Отгузы на лодках с турками, нас укачало и рвало». А «про Макса» Вячеславу Иванову в начале сентября будет доложено следующее: «Мне тяжело было и будет с ним. У него мёртвое

сердце... Он ничего не видит, не понимает в других». Что ж, остаётся только развести руками и констатировать, что расставание супругов было предопределено заранее; а ещё – задаться неразрешимым вопросом: как бы всё могло сложиться у Макса с Вайолет, не будь Маргариты?..

Очистившись в коктебельской «купели», Волошин вновь обращается мыслями к столицам. Из него, конечно же, не выветрился вкус к литературной жизни. 19 ноября он прибывает в Москву, встречается с Вячеславом Ивановым, Львом Шестовым, Андреем Белым и приходит с ним к «полному примирению». Что же касается Вяч. Иванова, то он, после долгих поцелуев, изрёк: «Между нами есть связь. Мы можем быть различны. Но... мы идём вместе». Был разговор с Ивановым о мистике, с Эллисом о снах; состоялось знакомство Макса с поэтессой Любовью Столицей; имел место завтрак у Брюсова. Литературные связи были вновь налажены и, обобщая свои московские впечатления, Волошин пишет: «Вся атмосфера теперь переменялась и очистилась. Нет того грозowego напряжения и озлобленности, что была в мае. Белый примирился с Вяч. Ивановым, Эллис со мной...»

Теперь – очередь за Петербургом, куда поэт приезжает 6 декабря и где его настигает приступ астмы. В меблированных комнатах «Эрмитаж», на Невском проспекте, Волошин вынужден какое-то время вести столь несвойственный ему сидяче-лежачий образ жизни. Общаться со знакомыми приходится только посредством писем. Что ж, конец года получился несколько смазанным. Но сквозь декабрьское ненастье пробивались и светлые лучи. Волошин закончил статью «О теософии», суммирующую его взгляды на оккультные знания, несколько эссе, которые войдут в книгу «Лики творчества», большинство стихотворений цикла «Киммерийские сумерки». Макс получает в дар от Сергея Городецкого «как память старых дней» сборник стихов «Дикая воля», от Фёдора Сологуба – трагедию «Победа смерти». Состоялось знакомство поэта с Алексеем Толстым, тогда – начинающим литератором.

Но, если уж говорить об истинном просветлении духа, «катарсисе» 1907 года, то это Коктебель, место, где Волошин ощутил вечную тайну жизни земли, вызвав своим творчеством из небытия «лики тёмные отвергнутых богов». Именно здесь открылась ему космическая душа мироздания:

И тысячами глаз взирающая Ночь,  
И тысячами уст глаголящее Море.

## ЦАРИЦА ПРИЗРАЧНОГО ТРОНА

Сейчас мы стоим над колыбелью нового поэта.  
Это подкидыш в русской поэзии.  
Ивовая корзина была неизвестно кем  
оставлена в портике Аполлона...  
Какой же дар нам, феям-критикам,  
положить в колыбель этому подкинутому  
в храм Аполлона поэту? Нам думается,  
что ей подобает только один – золотой,  
неверный и нерадостный дар – слава.

### Гороскоп Черубины де Габриак

29 декабря 1907 года в газете «Русь» появилась статья Максимилиана Волошина, посвящённая книге Валерия Брюсова «Пути и перепутья». Поэт с «лицом звериным», напоминающим «маску дикой рыси, с кисточками шерсти на ушах», с «хищным, кошачьим