

УДК 821.161.1 Волошин + 94(477.75) + 7.071.1

М. О. Баруткина

**ГЕНИЙ МЕСТА: МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН И КИММЕРИЯ**

Анализируется творчество и жизнь М. Волошина с точки зрения соединения судьбы поэта и его земли. Используются тексты поэтических сборников, посвященных Киммерии, и тексты воспоминаний современников, в которых Волошин является миру как гений места. Подчеркивается мысль о взаимопроникновении и взаимовлиянии поэта и земли (ее рельефа, истории, мифологии) — Волошин и Киммерия были вечными спутниками. Акцентируя внимание на невозможности появления поэта без Родины, автор в данном случае рассматривает и обратное явление — невозможность существования Коктебеля без Волошина.

**Ключевые слова:** М. Волошин; Коктебель; Дом Поэта; Киммерия; мифотворчество; гений места; пейзаж.

Не я в Коктебеле, а Коктебель во мне.

*М. Волошин*

Жить — значит сделать художественное произведение из самого себя.

*Ф. Достоевский*

На горе Кучук-Енышар, недалеко от Коктебеля, есть небольшой холм — это могила коктебельского затворника Максимилиана Волошина, литературное сердце Крыма. То, кем был Волошин в жизни, то, каким он видел подвиг человека, то, о чем он мечтал — в полной мере он воплотил в своей смерти. На его могиле нет креста, хотя его отпевали и он был крещеным человеком, к концу жизни вернулся к вере, но, тем не менее, его могила просто холм, усыпанный камнями, принесенными с берега моря. И это не просто последняя выдумка мифотворца, скорее, это высший акт соединения всех во всем, соборность людей и земли. Главной целью жизненной философии Волошина было объединять, дарить людей друг другу, протягивать руку, идти навстречу. «Разбейся о шар. Поссорься с Максом» [Цветаева, с. 245], — писала Марина Цветаева, подчеркивая невозможность этого деяния. Завершающей ступенью такой жизни является могила, на которой все будут чувствовать себя как в своем храме, как дома, поэтому нельзя оставлять никаких религиозных обозначений — иначе другие будут чувствовать чье-то превосходство, а этого допустить он не мог. Бесконечное внимание к людям, уважение к их мыслям и чувствам доходило до жертвы собой, до полного бесстрашия. На горе Кучук-Енышар, которая возвышается над морем на 192 м, последний акт этой жертвенности — полное слияние с пейзажем и духом земли, полная свобода, дарованная каждому, кто поднимается на эту высоту.

Смерть всегда рассказывает о человеке что-то самое главное, как бы оставляя самую суть. Из воспоминаний Марии Степановны Волошиной узнаем, что однажды Максимилиан Александрович и его жена гуляли по Коктебельским холмам, рассказывали истории, смеялись, а потом вдруг поэт ударил посохом в землю и сказал: «А вот тут ты, Маруся, меня положишь, когда я умру»

[Волошина, с. 166]<sup>1</sup>. Произошло уникальное вращение друг в друга — пространства и человека. Однако это соединение, взаимообогащение началось не сразу, ему предшествовал долгий путь: от мечты — до одушевления камней словом, от гнева — до благодарности, от мальчишеского восторга — до мудрой Любви. Путь преображения в земле и преображения земли.

Все детство Волошин мечтал о море и жизни на юге, но его удивлению не было предела, когда чудо случилось, и его мать решила переехать в маленький поселок Коктебель. «Коктебель не сразу вошел в мою душу: я постепенно осознал его как истинную родину моего духа» [Волошин, т. 7 (2), с. 258]. За этим «не сразу» скрываются длительные, порой изнуряющие переходы из дома в феодосийскую школу под палящим солнцем, усталость от созерцания однообразного пейзажа, пока внутренним зрением поэт не научился видеть в складках холмов древние могилы, в бухтах пришвартованные корабли Одиссея, на Карадаге профиль мертвой царевны. Но чтобы оценить по достоинству это место, чтобы потом одухотворить его, сначала надо было от него оторваться, потерять.

Киммерия становится собеседником поэта, его вечным спутником. По отношению к этой бухте можно судить о духовных переживаниях поэта: когда ему тяжело и больно, он пишет «Киммерийские сумерки», а когда душа оттаивает — «Киммерийскую весну». Так, после тяжелого расставания с Маргаритой Сабашниковой Волошин едет домой и пишет не цикл любовных стихотворений, а посвящение Коктебелю.

Волошин был не только поэтом, но и удивительно внимательным к окружающему миру художником. Как во всем в жизни, он и здесь прошел своей особенной дорогой, сумев обойти все течения и школы, оставшись вне влияний и авторитетов в этой области, сумел изобрести свой метод изображения мира. Этот метод близок к импрессионистам по духу, но не по форме: поэт пытался изобразить не столько впечатление, сколько чувство земли, свое чувствование пейзажа. Он гулял по холмам и берегу моря, а писал потом, у себя в мастерской, более не смотря на натуру, а как бы изображая природу, уже прошедшую через его душу.

Волошин писал о Коктебеле с точностью и строгостью. Ему никогда не было легко писать стихи, он требовал от себя повышенного внимания к форме, доводил эти требования до совершенства. Особенно это ясно видно на примере его коктебельских произведений, где он пытается вписать историю, геологию, ботанику в свои тексты. Достаточно одного четверостишия, чтобы понять, как органично влетаются факты в структуру стиха.

По картам здесь и город был, и порт.  
Остатки мола видны под волнами.  
Соседний холм насыщен черепками  
Амфор и пифосов. Но город стерт

[Волошин, т. 1, с. 175]

<sup>1</sup> Мария Волошина испугалась, стала его переубеждать, вскоре все забылось, и только перед смертью Волошин напомнил о своей просьбе, хотя она казалась безумной — хоронить человека на скале. Когда Марья Степановна решила выполнить завет, она обратилась к местным крестьянам, они согласились помочь и достать динамит, чтобы взрывать скальные породы. Когда вся процессия поднялась на холм, то оказалось, что именно в том месте, на которое указал Максимилиан Александрович — мягкий чернозем. Абсолют осознания духа земли, само воплощение этого духа.

Поэт ставит себе в заслугу только точность, когда одно из стихотворений попадает на страницы журнала о виноделии, оценивая это как высшее признание его творчества. Напротив, его живопись подчеркнуто символична, он пишет не столько сам пейзаж, сколько синтез бесчисленных взглядов, устремленных на этот пейзаж. Его картины дополняют его стихотворения, и наоборот. Почти все акварели поэта сопровождаются строчками стихотворений, так земля порождает поэзию, которая перетекает в живопись, а живопись — обратно в холмы. Это бесконечное вдохновение, вдох одного в другое, Волошин силой мысли спаивает складки гор с тяжелыми складчинами своей поэзии, обрывы, выступы, обвалы камней — все находит отражение в поэзии, смена ритмов — как смена ветров в горах.

Стихотворения Волошина читать так же тяжело, как ходить по бесчисленным грядам Карадага — в этом суть оживления пространства, когда ты не только одухотворяешь место, но даешь этому месту его собственный голос. Волошин почувствовал свою землю как тяжелое наслоение (как горных пород) слов друг на друга, создание словесного рельефа, у него есть почти физическая ощутимость слова как камня, глины, полыни.

Припаду я к острым щебням, к серым срывам размытых гор,  
Причашусь я горькой соли задыхающей волны,  
Обовью я чобром, мятой и полынью седой чело.  
Здравствуй, ты, в весне распятый, мой торжественный Коктебель!

[Волошин, т. 1, с. 89]

Строчки так тяжелы и длинны, что кажутся неподъемными, их физически больно произносить, это редчайший античный размер — галлиямб. Этим размером были написаны экстатические гимны галлов, которые они пели при жертвоприношениях богине Кибеле — богине гор, Горной Матери. Волошину было жизненно важно выбрать именно галлиямб: во-первых, потому что в Киммерии жили элины, а значит, нужно соблюдать античные требования к стиху, а во-вторых, этот текст — гимн матери-земле. Так он отсылает нас к истории своей Родины не столько по содержанию, сколько по форме — он не говорит напрямую о том, кто и когда жил на этой земле, но он использует лексику, размер, ритм, которые дают нам сигналы той или иной эпохи [Добрицын]. Античный размер, но лексика с христианской коннотацией — «земля страстная», «в весне распятый», «в ризах и орарях», «причашусь», «чело». Волошин соединяет в себе, в своем Коктебеле христианство и язычество, смысл и Слово нового времени накладываются на старую основу, на языческий фундамент, в итоге получается цельное произведение. Эта цельность всего взаимоисключающего была крайне свойственна жизни и творчеству Волошина. Через несколько лет после «Киммерийских сумерек» появился сборник «Киммерийская весна», где во многом контрастными по отношению к «сумеркам» красками Волошин рисует нам один пейзаж, одни горы, одну местность, но то, что мы видели после его трагедии с Сабашниковой, и то, что увидим в «Весне», — это взгляды двух разных людей, два разных пейзажа. В «Сумерках» появляются образы живого мира, земля приобретает одухотворенный облик: скалы — надломленные крылья,

горы – «изогнутый хребет», пещеры – «уста Праматери», звезды – глаза, и т. д. В «Киммерийской весне» первое же стихотворение дает нам не лицо, но лик, земля становится иконой, святой.

Моя земля хранит покой,  
Как лик иконы изможденный.  
Здесь каждый след сожжен тоской,  
Здесь каждый холм – порыв стесненный

[Волошин, т. 1, с. 156]

Также фигурируют во всем сборнике тоска, горечь, синева и вечерний свет, символика пустыни и степи, одиночества земли, оставленность человека. Все, что уже характерно для образа Коктебеля – все остается, но что добавляет поэт, что делает этот сборник «весенним»? В этой поэзии появляется Воскресение, Волошин начинает видеть природу Киммерии как природу, которая готовится к воскресению. Нужно поставить рядом два похожих по содержанию произведения, и мы увидим, как в зависимости от душевного настроения творца меняется душа стиха.

Темны лики *весны*. Замутились влагой долины,  
Выткали *синюю* даль *прутья сухих тополей*.  
Тонкий *снежный хрусталь* опрозрачил *дальние горы*.  
*Влажно тучнеют поля*.

Звучит *в горах, весну* встречая,  
Ручьёв прерывистая речь;  
*По сланцам* стебли молочая  
Встают рядами *белых свеч*.

Свивши тучи в кудель и окутав горные щели,  
Ветер, рыдая, прядет тонкие нити дождя.  
Море глухо шумит, развивая древние свитки  
Вдоль *по пустынным пескам*.  
[Там же, с. 89]

*А на полянах влажно-мишистых*  
Средь сгнивших за зиму листов  
Глухие заросли безлистных  
*Лилово-дымчатых* кустов.

И ветви тянутся к просторам,  
Молясь Введению Весны,  
Как семисвечник, на котором  
Огни еще не зажжены.  
[Там же, с. 160]

Один пейзаж, один Коктебель, одна весна, изменился только взгляд поэта на явление природы. В тексте «Темны лики весны» Волошин переживает безвозвратную потерю любимого человека, и это событие окрашивает произведение в соответствующие тона, создавая атмосферу безысходности и тоски.

Во втором стихотворении Волошин как творец уже совершенно другой человек, который прошел длинный путь и серьезно изменился. Он отошел не только от трагедии в любви, но и от религии, которую его возлюбленная тогда проповедовала, он уже совершил известную мистификацию и уже стрелялся с Гумилевым, жизнь продолжалась, и душа стремилась идти дальше, живая жизнь затрепетала в новых строчках.

Исследователь Волошина В. Б. Жарких отметил самое главное в его киммерийской поэзии, когда подобрал для своей статьи такое «говорящее» название: «Пейзаж Волошина как автопортрет художника» – тем самым подчеркнув, что изображение своей земли у поэта всегда сопряжено с изображением своей души,

это неразрывная связь. Если под художником понимать вообще творца, то все складывается в стройную систему. Таинство художника состоит, по мнению его, «в том, что художник приходит к глухонемой и слепой матери и любовным усилием заставляет стать вещей и зрячей» [Жарких, с. 62]. То же можно сказать и о поэзии Волошина, с помощью которой он делает землю говорящей и слушающей. Земля в творчестве Волошина до предела очеловеченная, она подвижница, она блудница, она жертва и спаситель. Изображение земли в виде человека — это характерная черта для всего творчества Волошина: и стихотворного, и живописного.

Первый текст («Темны лики весны») — это тяжелый античный размер, крайне редкий для русской поэзии, следовательно, в большей степени это игра, мифотворчество. Поэт хочет закрыться от мира этим пейзажем, он бежит в Коктебель от себя самого, потому здесь весна темная, мутная, тягучая, стихия воды представлена в виде тонких нитей дождя и древнего моря, которое разворачивает свитки волн. Второе стихотворение («Звучит в горах, весну встречая») рисует воду в виде веселого журчания ручьев, это противопоставление сразу помогает нам увидеть, *что* [выделено мною. — М. Б.] поэт замечает, когда смотрит на пейзаж — веселую трель весны или томное накатывание моря на берег.

Подчеркивается одинаковая пустынность пейзажа, где ветви еще не покрыты листвой, потому и возникают два тождественных образа: «прутья сухих тополей» и во втором варианте — «глухие заросли *безлистных* кустов». Пейзаж дан не только в одно время года — весна, это еще и ранняя весна, ничего не цветет, все абсолютно одинаково, а атмосфера возникает разная. Поэт даже использует одинаковую цветовую гамму: только в первом тексте это просто синий, а во втором цвет приобретает оттенки, синий усложняется до дымчато-лилового. Действие происходит в горах, поэтому «снежные», т. е. белые, вершины перекликаются с «белыми свечами» молочая на склонах. Так перед нами появляется совершенно отчетливый пейзаж: Коктебельские горы в начале весны, они припорошены снегом, где-то уже бегут ручьи, свистит ветер, и голые ветви деревьев клонятся к морю. Вместе создается многогранный и «объективный» образ Киммерии, а по отдельности это два состояния души, противоречащих друг другу. Чем главным образом отличается первый текст от второго? Более всего — финалом. Во втором стихотворении основой является финальное четверостишие, где образ земли сравнивается с подсвечником, который еще не зажжен, т. е. земля еще не распустилась, еще не горит многообразием своей природы. «Введение Весны» отсылает нас к мотиву Введения во Храм Пресвятой Богородицы, земля-мать, как Мать Божья, стоит на пороге преображения, на пороге Весны.

Стихотворный опыт описания одного явления напоминает эксперимент французского импрессиониста К. Моне, когда он писал Руанский собор в разные времена года, в разных природных условиях, при разном освещении. Волошин был импрессионистом в поэзии, он хотел создать настолько полную и многогранную картину, что единственным выходом оказалось писать Коктебель, пока он не появится перед глазами во всех оттенках, что получилось увидеть даже на примере двух стихотворений. Аналогичную работу можно провести, анализируя оба сборника полностью: с одной стороны, это всегда попытка изобразить общую, подлинную картину природы, а с другой стороны — всегда «автопортрет» души.

Особенной частью жизни и мифотворчества Волошина является Дом Поэта. Художник создает дом, который становится частью Киммерии, продолжением природы. Как корабль не портит морскую гладь, а украшает ее, добавляет ей загадочности, так и Дом-корабль Волошина, выброшенный на берег, не разрушает пейзаж, а завершает его. Дом был построен в самом центре Коктебеля, построен как корабль, с верхними и нижними палубами, каютами и капитанским мостиком<sup>2</sup>. Дом — это продолжение того же стихотворного и живописного творчества, которое всегда было для Волошина самой жизнью.

Я принял жизнь и этот дом как дар  
 Нечаянный — мне вверенный судьбою,  
 Как знак, что я усыновлен землею.

[Волошин, т. 1, с. 81]

Этот знак усыновления Волошин получил дважды: дом — первая веха этого «усыновления», и дело не в том, что его удалось построить, что он вбирал в себя лучших людей России на протяжении десятилетий, но в том, что он единственный выстоял, когда весь Коктебель оказался в руинах во время Гражданской, а потом и Великой Отечественной войны. Второй знак «усыновления» — самое сильное доказательство того, что земля может говорить, когда подходит время<sup>3</sup>. Это землетрясение, в результате которого никто не пострадал, а мыс Кок-Кая осыпался и вместо неясного профиля на скале миру явился единственный в своем роде нерукотворный памятник — лик Волошина.

И на скале, замкнувшей зыбь залива,  
 Судьбой и ветрами изваян профиль мой.

[Там же, с. 170]

Итак, автопортрет Волошин создает в пейзажах, в стихотворениях, во внешнем облике и бытовом (бытийном!) укладе собственного Дома.

Характерно, что мечта Волошина, его последнее веление, чтобы Коктебель, как жемчужина, покоился на его ладонях, исполнилась. «Так профилем в море по один бок и могилой по другой — Макс обнял свой Коктебель» [Цветаева, с. 265]. На горе Кок-Кая его профиль, на горе Кучук-Еньшар его храм-могила, а в центре его Дом. И могила, и профиль, и Дом — автопортреты Максимилиана Волошина каждый

<sup>2</sup> «Дом Волошина и есть целое: целое единственной жизни; поэт-Волошин, Волошин-художник, Волошин-парижанин, Волошин — коктебельский мудрец, отшельник и краевед — даны в Волошине, творце быта. Волошин-краевед — дан в Волошине-человеке. И дом Волошина — гипсовый слепок с его живого, прекрасного лица, вечная память о нем» [Белый, с. 508].

<sup>3</sup> Волошин приехал в Коктебель и назвал это место Родиной, но признала ли Родина певца Киммерии? Ему, как человеку тонко и глубоко чувствующему землю, был необходим ответ на этот вопрос, он бы не смог признать односторонности, иначе не выйдет полного соединения, не будет ответа. Когда юный Макс приехал с матерью в Коктебель крайний мыс Карадага — Кок-Кая — напоминал профиль Пушкина, деревенские жители и приезжие так его и называли. Но прошло 20 лет. Волошин приезжал в Крым в самые тяжелые мгновения жизни, он построил свой Дом-Корабль, начал писать метафизические пейзажи Киммерии, создал несколько сборников, посвященных только этой земле, наконец, он исходил вдоль и поперек каждую гору, а в 1918 г. вернулся из-за границы и больше не покидал свою Родину. В благодарность или просто в дар земля наглядно продемонстрировала свою признательность и любовь поэту в виде землетрясения.

по отдельности, но все вместе они создают цельную картину. Они рисуют нам весь Коктебель как автопортрет поэта. И теперь понимаешь, отчего за несколько дней до смерти Волошин на вопрос в анкете «Что для вас Коктебель?» ответил: «Коктебель — это я».

Нельзя не сказать и о внешнем облике Волошина, который тоже был результатом творческой энергии поэта, его понимания себя, его желания быть таким, а не другим. «Макс был настоящим чадом, порождением, исчадием земли» [Цветаева, с. 237]. Лицо Волошина, его предсмертная, единственная честная маска несет в себе отпечаток этой земли, будто это слепок с Гомера, с античного мудреца или духа. Духа, если бы с духов снимали посмертные маски. Образно говоря, такую маску Волошин снял и с Коктебельской земли.

Известно, что Коктебель всегда был землей, которая хранит на себе след присутствия многих наций и религий. Сейчас в Киммерии можно встретить не только все христианские религиозные направления и секты, но и ислам, иудаизм, буддизм, армянскую церковь и еще более тысячи объединений подобного характера. Почему? Все дело в земле и ее истории, ведь Киммерия находится на перекрестке культур и наций — многообразие пейзажа только подчеркивает эту многогранность. «Киммерийцы, тавры, скифы, сарматы, печенегы, хазары, половцы, татары, славяне... — вот аллювий Дикого Поля. Греки, армяне, римляне, венецианцы, генуэзцы — вот торговые и культурные дрожжи Понта Эвксинского...» [Волошин, т. 6 (2), с. 65]. История этой местности также богата национальной культурой, ведь все перечисленные племена приносили в Крым свое мировоззрение, свое искусство, свои традиции.

Как это уживалось на одной территории, как культуры не поглощали друг друга, а обогащали? И на этот вопрос можно найти ответ у Волошина, причем как в его творчестве, так и в его собственной жизни. «Крым — не музей. Сюда от избытка переливались отдельные струи человеческих потоков, замирали в тихой и безвыходной заводи, осаждали свой ил на мелкое дно, ложились друг на друга слоями, а потом органически смешивались» [Там же, с. 66].

Крым представляется поэту некой замкнутой системой, особым миром, который соединяет Азию и Европу, здесь местное население до сих пор ходит в национальных костюмах и здесь же находится крайний восточный порт Европы, здесь средоточие торговых и культурных путей. «Ни в одной стране Европы не встретить такого количества пейзажей, разнообразных по духу и по стилю и так тесно сосредоточенных на малом пространстве земли, как в Крыму», — Волошин пишет о земле так, как о нем самом писали современники: как о человеке невероятно цельном и в тоже время вмещающем в себя и поэта, и художника, и критика, и странника. Киммерия — это трагический край, который хранит в себе память, который вобрал в себя культурное наследие всех эпох от Древней Греции до наших дней. Только за два тысячелетия не появилось у этой земли заступника и певца помимо Волошина, помимо человека, который отважился разделить судьбу Киммерии:

Я сам — уста твои, безгласные как камень!  
Я тоже изнемог в оковах немоты.

Я свет потухших солнц, я слов застывший пламень  
Незрячий и немой, бескрылый, как и ты.

[Волошин, т. 1, с. 88]

Киммерии и по ее следам Волошину пришлось пройти долгий путь истории. И все великое многообразие различных учений, доктрин, убеждений и религий осели в земле и остались в поэте, как некий естественный сплав, а не как музейные экспонаты и памятники. И Крыму, и Волошину, по сути, удалось сделать одно и то же: из опыта, влияний, наслоений вынести только то, что было созвучно их духу, остаться собой и обогатиться, пройти длинный путь и вернуться домой. Это редкое качество, это невероятное умение, это уникальная судьба — судьба поэта и его земли — одна на двоих.

---

*Белый А.* Дом-музей М. А. Волошина // Воспоминания о Максимилиане Волошине / под ред. В. Купченко, З. Давыдова. М., 1990. С. 506–510. [Belyj A. Dom-muzej M. A. Voloshina // Vospominanija o Maksimiliane Voloshine / pod red. V. Kupchenko, Z. Davydova. M., 1990. S. 506–510.]

*Волошин М. А.* Собр. соч. : в 8 т. Т. 1 : Стихотворения и поэмы 1899–1926. М., 2003. 611 с.; Т. 6 (2) : Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы. М., 2008. 1086 с.; Т. 7 (2) : Дневники. Автобиографии. М., 2008. 766 с. [Voloshin M. A. Sobr. soch. : v 8 t. T. 1 : Stihotvorenija i pojemy 1899–1926. M., 2003. 611 s.; T. 6 (2) : Proza 1900–1927. Oчерki, stat'i, lekcii, recenzii, naboroski, plany. M., 2008. 1086 s.; T. 7 (2) : Dnevniky. Avtobiografii. M., 2008. 766 s.]

*Волошина М. С.* О Максе, о Коктебеле, о себе. Воспоминания. Письма. Феодосия; М., 2003. 368 с. [Voloshina M. S. O Makse, o Koktebele, o sebe. Vospominanija. Pis'ma. Feodosija ; M., 2003. 368 s.]

*Добрицын А. А.* Галлиямб у Волошина [Электронный ресурс] // Russian Linguistics. 1993. Vol. 17. Issue 3. С. 299–312. URL: <http://link.springer.com/article/10.1007%2F01838771#page-1> [Dobricyn A. A. Gallijamb u Voloshina [Elektronnyj resurs] // Russian Linguistics. 1993. Vol. 17. Issue 3. S. 299–312. URL: <http://link.springer.com/article/10.1007%2F01838771#page-1>]

*Жарких В. Б.* Пейзаж Волошина как автопортрет художника // Материалы междунар. науч.-практ. конф. — Волошинские чтения. Феодосия, 2009. [Zharkih V. B. Pejzazh Voloshina kak avtoportret hudozhnika // Materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. — Voloshinskie chtenija. Feodosija, 2009.]

*Цветева М. И.* Живое о живом // Воспоминания о Максимилиане Волошине / под ред. В. Купченко, З. Давыдова. М., 1990. С. 199–267. [Cvetaeva M. I. Zhivoe o zhivom // Vospominanija o Maksimiliane Voloshine / pod red. V. Kupchenko, Z. Davydova. M., 1990. S. 199–267.]

*Статья поступила в редакцию 10.07.2014 г.*