

УДК 821.161.1.09-14

Лариса ДЗИКОВСКАЯ*

КОКТЕБЕЛЬ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

Максимилиан Волошин – поэт и художник, многообразные искания которого могут быть рассмотрены под знаком тяготения к некоей эстетической теософии, синтезирующей различные виды искусства. Многие исследователи жизни и творчества русского поэта отмечали живописную выразительность и красочность его поэзии (И.Т. Куприянов, В.П. Купченко, В.Б. Жарких, С.М. Пинаев, Н.Г. Арефьева, В.В. Чагина, Хон ки-Сун и многие другие).

Киммерия – это особая волошинская тема, в трактовке которой отчетливее всего проявилось своеобразие его художественной натуры, а Коктебель – своего рода материализация творческого духа поэта.

Коктебельские мотивы обогатили поэзию Волошина сугубо личностным содержанием: именно в киммерийских стихах поэт достигает удивительного соответствия между точными описаниями того, что открывается глазу и пейзажем души. Коктебель становится для Волошина символическим образом мироздания, в котором соединены все «лики земли», следы ее истории и культуры.

Каждый элемент художественной системы (метафора, сравнение, художественная деталь, лирический герой и пр.) может выступать символом. М. Волошин отдает предпочтение пейзажу как элементу самодостаточному. Пейзаж у М. Волошина выражает концепцию художественного обобщения, содержит сознательную установку автора на символический смысл изображаемого и в целом является формой выражения художественного пространства.

Ключевые слова: «родина духа», «пейзаж души», цвет, свет, мифологизация, культурное пространство.

Максимилиан Волошин – поэт, художник, археолог-любитель, краевед, но прежде всего, просто очень непохожий на других человек. Еще во Франции увлекся оккультными учениями поры Великой французской революции, а потом – буддизм, католичество, магия, масонство, антропософия Штейнера, христианство. Поэт отдал дань блужданию духа. Многообразные искания М. Волошина могут быть рассмотрены под знаком тяготения к некоей эстетической теософии, синтезирующей различные виды искусства. Многие исследователи жизни и творчества русского поэта отмечали живописную выразительность и красочность его поэзии (И.Т. Куприянов, В.П. Купченко, В.Б. Жарких, С.М. Пинаев, Н.Г. Арефьева, В.В. Чагина, Хон ки-Сун и многие другие).

Постановка проблемы. Киммерия – это особая волошинская тема, в трактовке которой отчетливее всего проявилось своеобразие его художественной натуры, а Коктебель – своего рода материализация творческого духа поэта.

Коктебель раскрылся М. Волошину весной 1907 года, когда полынные нагорья и равнины, выжженные солнцем, море и суровая нагота земли – стали глубоко созвучны глубоким личным переживаниям поэта. Коктебельские мотивы обогатили поэзию Волошина сугубо личностным содержанием: именно в киммерийских стихах поэт достигает удивительного соответствия между точными описаниями того, что открывается глазу и пейзажем души. Коктебель становится для Волошина символическим образом мироздания, в котором соединены все «лики земли», следы ее истории и культуры.

* Дзиковская Л. – кандидат филологических наук, доцент, Измаильский государственный гуманитарный университет, Украина, e-mail: dzikovskaya86@gmail.com

Научное задание статьи заключается в исследовании Коктебеля, запечатленного в стихах поэта, что само по себе представляется значительным этапом творческого пути Максимилиана Волошина.

Изложение основного материала. На крымском побережье, в нескольких километрах южнее Феодосии, у подножья восточной части вулканического горного массива Кара-Даг, в живописной бухте Черного моря, расположен поселок Коктебель. Точная дата его основания неизвестна, но есть исторические свидетельства того, что долина была заселена еще в древние времена. Близ поселка археологами обнаружены кремневые орудия труда эпохи меди, выявлены несколько поселений эпохи бронзы. В VIII столетии на берегу бухты был порт, разрушенный печенегами в X веке. Известно, что уже в XV веке на нынешней территории Коктебеля находилось крупное средневековое поселение, превратившееся со временем в морской торговый город.

Места эти получили свое название не случайно. В переводе с тюркского языка Коктебель – *Кок-тепе-эль* – означает край (страна) голубых вершин. Здешние невысокие горы как бы покрыты легкой синеватой дымкой. С первого взгляда сама долина не впечатляет, потому как окружают ее невысокие полевые холмы. Однако с приближением к местности впечатление резко меняется. Отличается Коктебельская долина и своим особым микроклиматом: теплое море, невысокие горы и близость степи, – все это влияет на создание прозрачного ароматного воздуха. Главная достопримечательность здешних мест – горный массив Кара-Даг (*Черная гора*). Это – древний вулкан, действовавший около 150 млн. лет назад, фантастическое творение природы, образовавшийся в результате вулканических процессов и выветривания горных пород.

С детства навсегда останутся у меня в памяти многочисленные поездки по заповедному маршруту. Среди вершин и береговых обрывов мрачноватого хребта Карагач выделяются сказочные скалы, в очертаниях которых угадываются Король, Королева, «шестствующие» к Тронам; за ними застыла в подобострастном поклоне Свита – группа каменных зубцов... Далее по маршруту открываются фантастические виды на вершины, скалы и утесы, названия которых говорят сами за себя: Легенер, Сюрю-Кая, Иван-разбойник, Лев и символ Кара-Дага – Золотые ворота. Между ними расположились уютные, изумительные по красоте Сердоликовая, Разбойничья, Пограничная бухточки. Нагромождения скал хребта Хоба-Тепе также не перестают удивлять. Тут и Конь-Пряник, и Сокол, и Пирамида, и Чертов Камин – перевернутое жерло самого вулкана. Именно здесь расположился Мертвый город, усеянный многочисленными изваяниями вулканических пород. И еще два памятных возвышения – это гора Святая, самая высокая точка Кара-Дага, и скала Сфинкс, или Чертов палец, которые в своем антиномическом единстве охраняют священный дух «блаженной страны».

Коктебель, Коктебельская долина привлекают туристов не только сказочно-таинственными изваяниями Кара-Дага, бирюзой уютных бухт, неповторимой прелестью девственной природы, треском цикад, холмами, меняющими цвет под закатными лучами солнца, запахом полыни и чабреца, но и яркими событиями из жизни замечательных людей, оставивших добрый след в истории крымской земли, ее культуры, литературы, живописи.

Такой утонченной, чувственной натурой, духом коктебельской земли был и остается поэт и художник Максимилиан Волошин.

Отличающийся незаурядным умом, зоркостью и любознательностью, М. Волошин живо общался с природой, вдоль и поперек исходил Кара-Даг в странной экипировке: в длинной, кустарного холста рубашке, подпоясанной таким же поясом; сандалии на босу ногу; буйные волосы, перевязанные жгутом, (жгут свит из седой полыни). Поэт-демиург задался целью: создать свою Вселенную Добра и Красоты. Так формируется «топос» М. Волошина, сочетающий крымскую землю, ее восточное побережье – Киммерию, о которой поэт писал:

Как в раковине малой – Океана

*Великое дыхание гудит,
Как плоть ее мерцает и горит
Отливами и серебром тумана,
А выгибы ее повторены
В движении и завитках волны, –
Так вся душа моя в твоих заливах,
О, Киммерии темная страна,
Заключена и преображена...¹*

(«Коктебель», 1918)

В своей статье о К.Ф. Богаевском М. Волошин уточнял: «*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»². Само же название Киммерия восходит к Гомеру:

*Скоро пришли мы к глубокотекущим водам Океана:
Там Киммерян печальная область, покрытая вечно
влажным туманом и мглой область Одиссея.*

Песнь XI. Перевод В. А. Жуковского

Все эти сведения подтверждаются древнегреческим историком Геродотом, который в своих трудах сообщал, что северные берега Эвксинского Понта в доисторические времена принадлежали киммерийцам. Это племя оставило память о себе в географических названиях: Киммерийский Боспор, Киммерийский вал, Киммерион...

Образ земли, как источник исторической и художественной памяти, возможно, был избран Максимилианом Волошиным еще и как символ строгости и сухости «аполлонического» искусства (в противовесе эмоциональному «дионисийскому»). В статье «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) Фридрих Ницше обращается к теме: эллиново в отношении к христианству. Исходным положением служит феномен греческой культуры досократического и сократического периодов (хаотичному лику Диониса противостоит пластика солнечных сил Аполлона, обретя в самом средоточии единоборства обоих божеств некий творческий акт спасения). Именно в линиях обнаженных холмов Коктебеля, «прорезанных жилами оврагов», М. Волошин ощущает грустную и строгую красоту античного Средиземноморья. Здесь действительно на всем – трагедия смерти, всюду – могилы древних богов. 18 апреля 1907 года поэт пишет Вячеславу Иванову: «Мне приходит в голову сделать серию – «Одиссей в Киммерии»...»³. Определенно начинается цикл киммерийских сонетов, а одноименное стихотворение поэт напишет 17 октября 1907 года с посвящением Лидии Дмитриевне Зиновьевой-Аннибал:

*... И вот вдали синееет полоса
Ночной земли и, слитые с туманом,
Излоги гор и скудные леса.
Наш путь ведет к божницам Персефоны,
К глухим ключам, под сени скорбных роц
Раин и ив, где папоротник, хвоц
И черный тисс одели леса склоны...
Туда идем, к закатам темных дней
Во сретенье тоскующих теней⁴*

В статье «Константин Богаевский» (1912) М. Волошин создает теорию исторического пейзажа: «В ней (земля Восточного Крыма – Л.Д.) и теперь можно увидеть

¹ Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 84-85.

² Максимилиан Волошин. Константин Богаевский. *Лики творчества*, Л.: «Наука», 1989. С. 316.

³ Купченко В. Жизнь Максимилиана Волошина. Документальное повествование. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 89.

⁴ Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 50.

пейзаж, описаний Гомером. Когда корабль подходит к обрывистым и пустынным берегам этих унылых и торжественных заливов, то горы предстают повитые туманом и облаками, и в этой мрачной панораме можно угадать преддверье Киммерийской ночи, какую она представилась Одиссею. Там найдутся и «узкие побережья со священными рощами Персефоны, высокими тополями и бесплодными ивами» (Ср. Текст восходит к «Одиссее» (X, 509 – 510), перевод В.А.Жуковского:...достигнешь / Низкого берега, где дико растет Персефонин широкий/ Лес из ракич, свой теряющих плод, и из тополей черных... – Л.Д.). Дальние горы покрыты скудными лесами. Холмы постепенно переходят в степи, которые тянутся вплоть до Босфора Киммерийского (древнегреческое название Керченского пролива, – Л. Д.), прерываемые только мертвыми озерами и невысокими сопками, дающими пейзажу сходство с Флегрейскими полями»⁵

Таким образом, Максимилиана Волошина привлекает один из древнейших мифологических образов – образ земли – божества, обычно выступающего в роли женского производящего начала Вселенной, богини-матери (для сравнения: малоазиатская Кибела, Тепев древних майя, древнеславянская «Мать сыра земля»):

*Моя земля хранит покой,
Как лик иконы изможденной.
Здесь каждый след сожжен тоской,
Здесь каждый холм – порыв стесненный.
Я вновь пришел – к твоим ногам
Сложить дары своей печали.
Бродить по горьким берегам
И вопрошать морские дали»⁶*

Преображенная поэтическим гением М. Волошина, Киммерия стала для поэта неисчерпаемым источником мифов, поэтических легенд и преданий. В статье «Живое о живом (Волошин)» (1932) Марина Цветаева так вспоминала о мифотворчестве Макса: «Киммерия. Земля входа в Аид Орфея. Когда Макс, полдневными походами, рассказывал мне о земле, по которой мы идем, мне казалось, что рядом со мной идет – даже не Геродот, ибо Геродот рассказывал по слухам, шедший же рядом повествовал, как свой о своем»⁷.

О своих походах с Максом по Кара-Дагу М. Цветаева также не раз писала в письмах и мемуарной прозе: «Ибо этот грузный, почти баснословно грузный человек («семь пудов мужской красоты», как он скромно оповещал) был необычайный ходок, и жилистые ноги в сандалиях носили его так же легко и заносили так же высоко, как козы ножки – козочек. Неутомимый ходок. Ненасытный ходок. Сколько раз – он и я – по звенящим от засухи тропкам, или вовсе без тропок, по хребтам, в самый полдень, с непокрытыми головами, без палок, без помощи рук, с камнем во рту (говорят, отбивает жажду, но жажду беседы он у нас не отбивал), итак, с камнем во рту, но, несмотря на камень во рту и несмотря на постоянную совместность – как только свидевшиеся друзья – в непрерывности беседы и ходьбы – часами – летами – все вверх, все вверх. Пот лил и высыхал, нет, высыхал, не успев пролиться, беседа не пересыхала – он был неутомимый собеседник, то есть тот же ходок по дорогам мысли и слова. Рожденный пешеход. И такой же лазун»⁸.

Волошин, наблюдая за первозданностью Кара-Дага – душой и сердцем Киммерии, с его стихийно созданными нагромождениями, «причудливыми изваяниями,

⁵ Максимилиан Волошин. Константин Богаевский. *Лики творчества*, Л., «Наука». 1989. С. 316.

⁶ Волошин М. *Всемирная библиотека поэзии. Избранное*. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 77.

⁷ Цветаева М.И. *Живое о живом (Волошин). Проза: Автобиографическая проза. Воспоминания о поэтах. Мой Пушкин. Литературно-критические статьи* / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц. Кишинев, 1986. С. 234.

⁸ Цветаева М.И. (1986). *Живое о живом (Волошин). Проза: Автобиографическая проза. Воспоминания о поэтах. Мой Пушкин. Литературно-критические статьи* / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц. Кишинев, 1986. С. 193-194.

о которых слагались легенды», любуюсь ими, приходит к следующим выводам: проходят эпохи, все течет, изменяется, земля приобретает свой лик, свое собственное лицо: «Огонь и вода, вулканы и море источили ее рельефы, стерли ее плоскогорья и обнажили мощные и изломанные костяки ее хребтов... Камни и развалины этой страны безымянны... Народы, населявшие ее, сменяли один другой, не успевая ни закрепить своих имен, ни запомнить старых»⁹.

В этом же очерке М. Волошин дает фантастическую картину древнего потухшего вулкана Кара-Даг, который, по мысли мастера слова, является эпицентром поэтического вдохновения, и в котором художники черпают неиссякаемую творческую энергию: «Если с Опука или с высоты Скифского вала,... посмотреть к западу... в те вечера, когда над землею не стоит мгла, на самом краю горизонта, за тусклыми мерцаниями двух глубоко уходящих в землю морских заливов, встает нагромождение острых зубцов, пиков и конических холмов. И среди них полуразрушенным готическим собором с недостроенными башнями в кружеве стрелок, переплетов и взвывающихся языков окаменелого пламени встает сложное строение Карадага. Такой романтически-сказочной страной представляется Коктебель из глубины Керченских степей.

Вся Киммерия проработана вулканическими силами. Но гнезда огня погасли, и вода, изрывшая скаты, обнажила и заострила вершины хребтов. Коктебельские горы были средоточием вулканической деятельности Крыма, и обглоданные морем костяки вулканов хранят следы геологических судорог. Кажется, точно стада допотопных чудовищ были здесь застигнуты пеплом. Под холмами этих долин можно различить очертания вздутых ребер, длинные стволы обличают скрытые под ними спинные хребты, плоские и хищные черепа встают из моря, один мыс кажется отставленной чешуйчатой лапой, свернутые крылья с могучими сухожилиями обнажаются из-под серых осыпей; а на базальтовых стенах Карадага, нависших над морем, можно видеть окаменевшее, сложное шестикрылье Херубу, сохранившее формы своих лучистых перьев»¹⁰. Чуть позже в стихотворении «Карадаг» (1918) симфония «вихрям древних сил», запечатленных в базальтовых складках древнего вулкана, продолжит звучать во всю мощь вдохновенно-восторженного голоса поэта:

*Преградой волнам и ветрам
Стена размытого вулкана,
Как воздымающийся храм,
Встает из сизого тумана.
По зыбям меркнувших равнин,
Томимым неумной дрожью,
Направь ладью к ее подножью
Пустынным вечером – один.
И над живыми зеркалами
Возникнет темная гора,
Как разметавшееся пламя
Окаменелого костра¹¹.*

Подолгу любуюсь живописной панорамой, которая открывалась на Коктебельскую бухту с самой высокой точки – горы Кучук-Янишар, мысли и чувства поэта приобретали особый строй. Вдохновленный потрясающими видами, Макс слышал гекзаметр в шелесте волн и шуме прибоя, а каждый парус вдаль представлялся ему вестником Эллады. В зрелые годы поэта все больше притягивал Кара-Даг, который сделался любимым маршрутом его пешеходных прогулок.

В очертаниях Кара-Дага поэт не только сумел разглядеть свой лик, но и воссоздать фантастическими красками неземную красоту потухшего вулкана:

⁹Максимилиан Волошин. Константин Богаевский. *Лики творчества*, Л.: «Наука», 1989. С. 314.

¹⁰Максимилиан Волошин. Константин Богаевский. *Лики творчества*, Л.: «Наука», 1989. С. 316.

¹¹Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. *Избранное*. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 63.

*С первоначальных дней, когда вулкан
Метал огонь из недр глубинных трещин
И дымный факел в небе потрясал.
Вон там – за профилем прибрежных скал,
Запечатлевшим некое подобье
(Мой лоб, мой нос, ощечье и подлобье),
Как рухнувший готический собор,
Торчащий непокорными зубцами,
Как сказочный базальтовый костер,
Широко вздувшийся каменное пламя, –
Из сизой мглы, над морем вдалеке
Встает стена... Но сказ о Карадаге
Не выцветит ни кистью на бумаге,
Не высловит на скудном языке¹²*
(«Дом поэта», 1926)

Эту мистическую связь М. Волошина с жерлом вулкана интуитивно уловила Марина Цветаева: «Это был огромный очаг тепла, физического тепла, такой же достоверный тепловой очаг, как печь, костер, солнце. От него всегда было жарко – как от костра, и волосы его, казалось, так же тихонько, в концах, трещали, как трещит хвоя на огне. Потому, казалось, так и вились, что горели (срèpitement –треск, – Л.Д.). Не могу достаточно передать очарования этой физики, являвшейся целой половиной его психики, и, что важнее очарования, а в жизни – очарованию прямо обратно – доверия, внушаемого этой физикой»¹³.

В другом месте М. Цветаева так описывала почти физиологическую связь М. Волошина с горными пейзажами: «О нем, как о горах, можно было сказать: массив. Даже физическая его масса была массивом, чем-то непрорубным и неразрывным. Есть аэролиты небесные. Макс был – земной монолит, Макс был именно обратным мозаике, то есть монолитом. Не составленным, а сорожденным. Это одно было создано из всего. По-настоящему сказать о Максе мог бы только геолог. Даже черепная коробка его, с этой неистойой, неистошмой растительностью, которую даже волосами трудно назвать, физически ощущалась как поверхность земного шара, отчего-то и именно здесь разразившаяся таким обилием»¹⁴.

Именно концепция исторического пейзажа, лирические произведения поэта позволяют определить волошинскую сущность во временном отношении – «полдневную»: земную и солнечную, вещественную, но одновременно – магическую и мифическую. С этим прекрасно согласуются многочисленные признания самого поэта: «Я духом – бог, я телом – конь» («Письмо», 1904), «Я люблю тебя, тело мое...» (1912); в «Автобиографии»: «Я язычник по плоти», – когда он говорит о своей склонности к «духовно-религиозному восприятию мира и любви к цветению плоти и вещества во всех его формах и ликах»¹⁵.

«Дух земли», – говорила о нем и М.И. Цветаева. – «ДУХ, но ЗЕМЛИ»¹⁶.

Сам М. Волошин считал, что художник должен «перестрадать» ту землю, которую он пишет: «Он должен пережить историю каждой ее долины, каждого холма, каждого

¹² Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. *Избранное*. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 321.

¹³ Цветаева М.И. Живое о живом (Волошин). *Проза: Автобиографическая проза. Воспоминания о поэтах. Мой Пушкин. Литературно-критические статьи* / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Кишинев, 1986. С. 232.

¹⁴ Там же. С. 231.

¹⁵ Тростников М.В. Поэтология. М., 1997. С. 4.

¹⁶ Цветаева М.И. (1986). Живое о живом (Волошин). *Проза: Автобиографическая проза. Воспоминания о поэтах. Мой Пушкин. Литературно-критические статьи* / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Кишинев, 1986. С. 231.

залива. Опыт сердца, исходившего тоской в ее сумерках, и опыт ступеней, касающихся всех ее тропинок, ему дают не меньше, чем впечатления глаза»¹⁷:

*Дитя ночей призывных и пытливых,
Я сам – твои глаза, раскрытые в ночи
К сиянью древних звезд, таких же сиротливых,
Простерших в темноту зовущие лучи...*¹⁸

Поэт стремился показать в образе Киммерии «просторы всех веков и стран, легенд, историй и поверий». Ему, искателю «родины духа», не удалось побывать на Востоке – в Индии, Китае, Японии. Поэтому «истинную родину духа» он нашел на востоке Крыма¹⁹:

*Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный
Коктебель...
Припаду я к острым щербням, к серым срываю
размытых гор,
Причащусь я горькой соли задыхающей волны,
Обовью я чобром, мятой и полынью седой чело.
Здравствуй, ты, в весне распятый, мой
торжественный Коктебель!*²⁰

Каждый элемент художественной системы (метафора, сравнение, художественная деталь, лирический герой и пр.) может выступать символом. М. Волошин отдает предпочтение пейзажу как элементу самодостаточному. Пейзаж у поэта выражает концепцию художественного обобщения, содержит сознательную установку автора на символический смысл изображаемого и в целом является формой выражения художественного пространства:

*Травую жесткою, пахучей и седой
Порос бесплодный скат извилистой долины...
А выше за холмом лиловые вершины
Подъемлет Карадаг зубчатую стеной
И там – во впадинах зияющих глазниц –
Огромный взгляд растоптанного Лица*²¹.
(Полдень, 1907)

В ходе поэтических и философско-эзотерических зарисовок получает развитие волошинская поэтико-символическая концепция цвета и света. Цвет, в представлении М. Волошина, есть порождение и проявление стихии. Наиболее полно об этом поэт говорит в статье «Константин Богаевский» (1912): «Цвет как бы вскипает из глубины предметов. Они существуют каждый нимбами своей сущности. Картина возникает из гармонии теней; цвет выявляется из тьмы, разложенной солнечным светом»²². М. Волошин как бы продолжает мысль, ранее высказанную Александром Блоком: «Действие света и цвета освободительно. Оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль»²³. По мнению М. Волошина, окрашенный свет есть краска. Краски представляют совершенно самостоятельный мир гармонии, в котором нет никаких соприкосновений со словом. То, впечатление, которое создают краски, нельзя перевести в слова (подобно музыке, которая также неподвластна слову).

Мысль о проявлении цвета и света в природе находит поэтическое выражение в словесных изображениях природных стихий. Круг лексики, воссоздающей образы звучащей природы, обязательно дополняет, точнее сопровождает, категория цвета.

¹⁷Максимилиан Волошин. Константин Богаевский. *Лики творчества*, Л.: «Наука», 1989. С. 313.

¹⁸Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. *Избранное*. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 42.

¹⁹См.: Куприянов И.Т. Судьба поэта (Личность и творчество Максимилиана Волошина). К., 1979. С. 127.

²⁰Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. *Избранное*. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 43.

²¹Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. *Избранное*. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 47.

²²Максимилиан Волошин (1989). Константин Богаевский. *Лики творчества*, Л.: «Наука», 1989. С. 312.

²³Блок А. Краски и слова. *Собрание сочинений: в 6-ти т. Л.: Худож. лит., 1980-1983. Т.4. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921. С. 7-12.*

Стихотворение, в котором будут использованы «говорящие» рифмы, позже назовут «акварелью в стихах»²⁴:

*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*²⁵.

Поэт передает краски киммерийского вечера, объединенные в одну цветовую гамму – багряную: «зардели», красный, бурый, рыжий, огненный. Так создан цветовой фон, а вместе с ним передается настроение художника, (печаль), хотя М. Волошин стремился к использованию в своем творчестве «приема объективированного описания»²⁶.

Цвета, краски, формы и даже запах («Там дышит тяжело усталый Океан / И веет запахом гниющих трав и йода...», «И этот тусклый зной, и горы в дымке мутной, / И запах душистых трав...», «Я пришла по сожженным лугам, / И ступни мои пахнут полынью», «Пахну солнцем и мятой, / И звериным руном...» и т.д.) в своей совокупности создают такую картину, которую хочется видеть, и, «наоборот», хочется слышать «звучание» акварелей Волошина²⁷. Иными словами, в творчестве М. Волошина поэтическое пространство создается по средствам графических пространственных форм, именно таким образом создается возможность сосуществования двух типов художественного пространства. В статье «Краски и слова» (1905) Александр Блок писал: «Говорят, слов больше, чем красок; но, может быть, достаточно для изящного писателя, изящного поэта только таких слов, которые соответствуют краскам. Ведь это – словарь удивительно пестрый, выразительный гармонический. Живопись не боится слов. Она говорит: “Я сама – природа”»²⁸.

Мысль о могучей и творящей природной стихии утверждает живописное начало в пейзажной лирике М. Волошина, поэтому он продолжает развивать начатую в ранних циклах теорию использования природных красок. Поэт по-особому относится в своих лирических произведениях к жемчугу, серебру, золоту, бронзе топазу, аметисту. Мы встречаем такие поэтические сочетания, как *алмазная паутина, сияние оникса, отблеск ртутный, голубой стеклярус, гневный пурпур*. У М. Волошина поразительное чувство красок: *миндаль розовеет тонким дымом, дальние горы весной опрозрачены тонким снежным хрусталем, равнина вод обведена серебряной каймой, над тусклою водой зарницы синие трепещут беглой дрожью, излом волны сияет аметистом* и т.д.

Волошин-поэт находится в согласии с Волошиным-живописцем. Его стихотворения – результат зрительных восприятий реального мира. Они передают картины природы и то настроение, которое возникло у поэта, глядящего на мир глазами художника. Традиционное представление о М. Волошине как поэте, который использовал прием объективированного описания, в результате проведенных исследований оказывается далеко не точным, так как оно исключает из сферы волошинской поэтики огромный содержательный пласт собственно символического отражения мира. Что в свою очередь позволяет говорить о создании поэтом символистской концепции цвета и света.

Отбирая в природе те краски, которые отвечают его психологическому состоянию, поэт придает им некую мистическую глубину. Теургия уводит М. Волошина к первоэданности, праматери, праистории. Такой подход позволяет поэту проникнуть в глубины мироздания, постичь тайну единения человека и природы:

*Вверх обрати ладони тонких рук –
К истоку дня! Стань лилией долины,*

²⁴ См.: Куприянов И.Т. Судьба поэта (Личность и творчество Максимилиана Волошина). К., 1979. С. 127.

²⁵ Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1966. С. 44.

²⁶ См.: Куприянов И.Т. Судьба поэта (Личность и творчество Максимилиана Волошина). К., 1979. С. 136.

²⁷ См.: Куприянов И.Т. Судьба поэта (Личность и творчество Максимилиана Волошина). К., 1979. С. 136.

²⁸ Блок А. Краски и слова. *Собрание сочинений: в 6-ти т.* Л.: Худож. лит., 1980-1983. Т.4. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921. С. 7-12.

*Стань стеблем ржи, дитя огня и глины!*²⁹

Исследование психологического аспекта категорий цвета и света представлено в работе «Диалектика мифа» А.Ф. Лосева. Автор указывает на необходимость изучения мифологии цвета и света в искусстве, настаивает на том, что мифолого-символическое восприятие цвета и света есть отражение в искусстве объективных свойств мира: «Не могу не привести... примеров символического мифологизирования. Возьмем окружающие нас самые обыкновенные цвета... Это и есть самое обыкновенное восприятие. Люди, и в особенности ученые, думают, что реальные те цвета, о которых говорится в руководствах по физике или химии. На самом же деле, что говорится о цвете в физике,... весьма далеко от живого восприятия. ... Никто никогда не воспринимает цвет без этих и подобных впечатлений. Чистый цвет есть несуществующая абстракция и утверждается лишь тем, кто не привык видеть жизнь, а лишь живет выдумками». При этом «свет сам по себе неделим, сплошен и непрерывен. ... Мы видим свет и только свет, единый свет единого солнца»³⁰.

А.Ф. Лосев начинает свое исследование с синего цвета. И это не случайно. Мистическое значение синего у символистов связано с поиском истины, это цвет мысли, объединяющий науку, религию и искусство. «Синий цвет, – отмечает А.Ф. Лосев, – «прелестное ничто. В созерцании его есть какое-то противоречие раздражения и покоя. Как высокое небо, далекие горы мы видим синими, так и вообще синяя поверхность как будто уплывает от нас вдаль... мы охотно смотрим на синий цвет, не потому что он проникает в нас, а потому, что он тянет нас вслед за собою»³¹. Анализ волошинской поэтики синего цвета подтверждает вышесказанное: *далее просинь, хребтов синели стены, под синей схиною, сумрачная синь* и т.д.

Далее у А.Ф. Лосева находим: «В сиреневом цвете также есть нечто живое, но безрадостное. По мере дальнейшего потенцирования сине-голубого цвета беспокойство возрастает»³².

М. Волошин сиреневому цвету предпочитает сиянье аметиста («Излом волны/Сияет аметистом...») и лиловый («Лиловых туч карниз», «холмов лиловые вершины»).

«Мифологизирование к р а с н о г о цвета – общеизвестно, – продолжает Лосев. – Возбуждающий и раздражающий характер его не нуждается в распознании. Через пурпуровое стекло хорошо освещенный ландшафт рисуется в страшном свете. Такой тон должен бы расстилаться по земле и небу в день страшного суда»³³. Несомненно, символическое толкование красного цвета и Максимилианом Волошиным: «от красных скал Тавриза», «багровый день», «равнины медно-буры», «мерцающая оком рдяным», «в медно-красной пустыне», «горелый, ржавый, бурый цвет трав», «и алеют щебни», «заката алого заржавели лучи // По склонам рыжих гор...»

И, наконец, зеленый цвет. А.Ф. Лосев писал: «На зеленом цвете мы получаем удовлетворение и вздыхаем»³⁴. У М. Волошина мы находим только лишь *зеленые сумерки*; есть еще *зеленый вал*, но он «отпрянул и пугливо умчался вдаль, весь пурпуром горя»³⁵.

Мифолого-символическое толкование цвета «есть всецело именно символическое, так как построено на существенной характеристике каждого цвета в отдельности»³⁶, отражающее психологическое состояние его воспринимающего. Учитывая то, что

²⁹ Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 45.

³⁰ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. *Философия. Мифология. Культура*. М., 1991. С. 52-56.

³¹ Там же. С. 53.

³² Там же. С. 53.

³³ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. *Философия. Мифология. Культура*. М., 1991. С. 53-54.

³⁴ Там же. С. 56.

³⁵ Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 46.

³⁶ Лосев А.Ф. (1991). Диалектика мифа. *Философия. Мифология. Культура*. М., 1991. С. 56.

большинство киммерийских сонетов были созданы М. Волошиным в период личных переживаний, нужно признать, что даже могущественная природа с ее богатством красок не всегда была способна облегчить душевную боль поэта:

*Край одиночества,
Земля молчания...
Сбылись пророчества,
Свершились чаянья.
Под синей схиною
Простерла даль
Неотвратимую
Печаль³⁷*

Это – обобщенный философский взгляд М. Волошина на жизнь. Пейзаж души и душевное состояние поэта взаимно раскрывают друг друга и являются лирическим откровением. Коктебель во многом помогает обрести равновесие; поэт все чаще уходит в горы, без зелени, покрытые лиловыми кустарниками, в долинах которых звенит отстоенная тишина. Все становится цельным и оправданным. Весной 1907 года Волошин пишет жене, Маргарите Васильевне Сабашниковой: «Я начинаю действительно только теперь приобщаться Коктебелю, – пишет Волошин жене. – Коктебель для меня никогда не был радостен. Он всегда был горек и печален... Но каждый раз в этой горечи рождались новые ростки и новая жизнь, все перекипало, оседало, прояснялось... Он – моя горькая купель»³⁸.

Мифологизация цвета в творчестве М. Волошина обязательна. Такой подход оправдан изучением образов в их цветовом обрамлении, смысловая перспектива которых включает в себя черты не только реальной природы, но и несет на себе печать философских, этических, эстетических и психологических символов, включенных в контекст русской и мировой культуры.

Таким образом, категория цвета отражает в пейзажной лирике М. Волошина три фактора: природный колорит окружающей действительности; мистическое приобщение к глубинам праматерии, праистории, тайнам мироздания; психологическое состояние лирического героя.

В стихах о Киммерии М. Волошин предстает не только как вдохновенный певец природы, но и как художник, сумевший всеми оттенками и соцветьями поэтической палитры передать ту неопишемую красоту земли, где ему посчастливилось жить. Эта мысль подтверждается свидетельством Андрея Белого: «Сам Волошин как поэт, художник кисти, мудрец, вынудивший стиль своей жизни из легких очерков коктебельских гор, плеска моря и цветистых узоров коктебельских камешков, стоит мне воспоминанием как воплощение идеи Коктебеля. И сама могила его, влетевшая на вершину горы, есть как бы расширение в космос себя преобразующей личности»³⁹. Похоронен Максимилиан Волошин на вершине горной гряды Кучук-Енишар, неподалеку от мыса Хамелеон. Перед смертью поэт указал это место и просил не сажать вокруг его могилы цветов и деревьев, так как любил Коктебель именно за первозданную и дикую красоту, которой не успела коснуться рука человека. Местные жители так и называют Кучук-Енишар горой Волошина.

*Моей мечтой с тех пор напоены
Предгорий героические сны
И Коктебеля каменная грива;
Его полынь хмельна моей тоской,*

³⁷ Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. *Избранное*. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 52.

³⁸ Купченко В. Жизнь Максимилиана Волошина. *Документальное повествование*. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 88.

³⁹ Белый А. Дом-музей М.А.Волошина. В кн.: М. Волошин. Всемирная библиотека поэзии. *Избранное*. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С.427.

*Мой стих поет в волнах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой*⁴⁰, –

пророчески утверждал Волошин. Поэтому не только сказочными пейзажами, величественным Кара-Дагом, уютными бухтами, красотами природы манит к себе творческих людей Коктебель, но особой атмосферой вдохновения, историей, легендами, созданными Максимилианом Волошиным.

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

Белый А. Дом-музей М.А.Волошина. В кн.: М. Волошин. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 427.

Блок А. Краски и слова. *Собрание сочинений: в 6-ти т. Л.: Худож. лит., 1980-1983. Т.4. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921. С. 7-12.*

Волошин М. (1996). Всемирная библиотека поэзии. *Избранное*. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 84-85.

Куприянов И.Т. Судьба поэта (Личность и творчество Максимилиана Волошина). К., 1979. С. 136. Блок А. Краски и слова. *Собрание сочинений: в 6-ти т. Л.: Худож. лит., 1980-1983. Т.4. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921. С. 7-12.*

Купченко В. Жизнь Максимилиана Волошина. *Документальное повествование*. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 88.

Лосев А.Ф. (1991). Диалектика мифа. *Философия. Мифология. Культура*. М., 1991. С. 56.

Волошин М. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Ростов-на-Дону, «Феникс». 1996. С. 84-85.

Максимилиан Волошин. Константин Богаевский. *Лику творчества*, Л., «Наука». 1989. С. 316.

Тростников М.В. Поэтология. М., 1997. С. 4.

Цветаева М.И. (1986). Живое о живом (Волошин). *Проза: Автобиографическая проза. Воспоминания о поэтах. Мой Пушкин. Литературно-критические статьи / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц. Кишинев, 1986. С. 231.*

REFERENCES

Belyj, A. *Dom-muzej M.A.Voloshina* [House-Museum of M.A. Voloshin] // V kn.: M. Voloshin (1996). *Izbrannoe. Vsemirnaya biblioteka poezii*, Rostov-na-Donu, «Feniks», 427 p. [in Russian].

Blok, A. (1982). *Kraski i slova* [Paints and words] // Blok A. *Sobranie sochinenij: v 6-ti t. – L.: Hudozh. lit., T.4. Ocherki. Stat'i. Rechi. 1905-1921. – 7-12 p.* [in USSR].

Voloshin, M. (1989). *Konstantin Bogaevskij* [Konstantin Bogaevsky]. *Liki tvorchestva*, L., 312-324 p. [in USSR].

Voloshin, M.A. (1996). *Izbrannoye. Vsemirnaya biblioteka poezii* [Favorites. World library of poetry], Rostov-na-Donu: «Feniks», 448 p. [in Russian].

Losev, A.F. (1991). *Dialektika mif* [Dialectic of myth] // *Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura*, M., 21-187 p. [in USSR].

Kupriyanov, I.T.(1979). *Sudba poeta (Lichnost i poeziya Maksimiliana Voloshina)* [The fate of the poet (Personality and poetry of Maximilian Voloshin)]. Kiyev: Naukova dumka, 250 p. [in USSR].

⁴⁰ Волошин М. (1996). Всемирная библиотека поэзии. *Избранное*. Ростов-на-Дону, «Феникс», 1996. С. 84-85.

Kupchenko, V.P. *Stranstvie Maksimiliana Voloshina: Dokumental'noe povestvovanie* [The Wandering of Maximilian Voloshin: A Documentary Narration], S-Pb.: Izd-vo zhurnala «Zvezda», 2000, 400 p. [in Russian].

Trostnikov M.V. (1997). *Poetologiya* [Poetology], M., S.4 [in Russian].

Tsvetayeva, M.I. (1986). *Zhivoye o zhivom (Voloshin)* [Living about living things (Voloshin)] // M.I. Tsvetayeva. Proza: Avtobiograficheskaya proza. Vospominaniya o poetah. Moj Pushkin. Literaturno-kriticheskie stat'i/Sost., podgot.teksta i komment. A.Saakyanc, Kishinev: «Lumina». 544 p. [in USSR].

Dzikovskaya L. Koktebel of Maximiliana Voloshin's.

Maximilian Voloshin is a poet and artist, whose diverse quests can be considered under the sign of gravitation towards a certain aesthetic theosophy that synthesizes various types of art. Many researchers of the life and work of the Russian poet noted the picturesque expressiveness and brilliance of his poetry (I.T.Kupriyanov, V.P. Kupchenko, V.B.Zharkikh, S.M. Pinaev, N.G. Arefieva, V. V. Chagina, Hon Ki-Sun and many others).

Cimmeria is a special Voloshin's theme, in the interpretation of which the originality of his artistic nature was most clearly manifested, and Koktebel is a kind of materialization of the poet's creative spirit.

Koktebel was revealed to Voloshin in the spring of 1907, when the wormwood highlands and plains scorched by the sun, the sea and the harsh nakedness of the earth - became deeply in tune with the poet's deep personal experiences. Koktebel motifs enriched Voloshin's poetry with a purely personal content: it is in Cimmerian poems that the poet achieves an amazing correspondence between accurate descriptions of what is revealed to the eye and the landscape of the soul. For Voloshin, Koktebel becomes a symbolic image of the universe, in which all the «faces of the earth», traces of its history and culture are combined.

The scientific task of the article is to study Koktebel, captured in the poet's poems, which in itself seems to be a significant stage in the creative path of Maximilian Voloshin.

The poet strove to show in the image of Cimmeria «the vastness of all centuries and countries, legends, stories and beliefs». He, a seeker of the «homeland of the spirit», did not manage to visit the East – India, China, Japan. Therefore, he found the «true homeland of the spirit» in the east of Crimea.

Each element of the artistic system (metaphor, comparison, artistic detail, lyrical hero, etc.) can act as a symbol. M. Voloshin gives preference to landscape as a self-sufficient element. Voloshin's landscape expresses the concept of artistic generalization, contains the author's conscious attitude towards the symbolic meaning of what is depicted and, in general, is a form of expression of artistic space.

Key words: *«homeland of the spirit», «landscape of the soul», color, light, mythologization, cultural space.*