

К ПУБЛИКАЦИИ СТАТЬИ А. Н. ТОЛСТОГО «О ВОЛОШИНЕ»

А. И. Хайлов

Предлагаемая вниманию читателя статья Толстого публикуется впервые. Она примечательна тем, что, говоря в ней о Максимилиане Волошине, Толстой как бы создает и свой соотнесенный портрет — молодого человека, глубоко искреннего, одаренного природным талантом понимания жизни и поэзии, у которого за спиной детство на хуторе Сосновка, деревенская Россия, — и вместе с тем портрет юноши, который, вступая в литературу, со всем жаром неопита кидается в объятья темной символистской учености, надеясь в ней обрести что-то новое и важное для себя.

Эти две струи, два качества сплетаются, сходятся и расходятся в статье Толстого, определяя многие ее суждения и акценты.

Статья «О Волошине» создавалась, по-видимому, в 1909—1910 гг., когда Толстой испытал первую радость литературного товарищества, творческих успехов, литературных перспектив. Именно в Париже (1908 г.), где он познакомился, а затем сдружился с Волошиным, происходит сближение с ранее недостаточно знакомой ему литературно-художественной средой — с молодыми художниками, увлекавшимися новейшими веяниями в живописи, с виднейшими мэтрами символистской поэзии, такими, как Бальмонт, Брюсов, Минский. У них, как восторженно пишет Толстой своему отчиму А. А. Бострому, он имел ряд «триумфов», они устраивали его вещи в русские журналы¹. И Толстой, благодарный им, в чем-то следует их поэзии как некоему «эталону» эстетического уровня и мастерства. Впоследствии он напишет: «Символисты с их исканием формы и такие эстеты, как Ренье, дали мне начатки того, чего у меня тогда не было и без чего невозможно творчество: формы и техники»².

Два имени, два «центра» поэтического, а отчасти и духовного притяжения обнаруживаем мы в эти годы у Толстого. Это Максимилиан Волошин и Вячеслав Иванов.

Волошин — друг, товарищ, литератор и путешественник, к тому времени познакомившийся с Азией, обошедший чуть ли не всю Европу, знаток отточенной литературной формы. Толстой подолгу беседует с ним, и, когда расстается, то, кажется, ему не хватает чего-то весьма существенного — умного друга, атмосферы непринужден-

ного художественного общения: «Вот ты приедешь, Макс, и снова будет тонкое и старое вокруг»³.

Волошин, действительно, сыграл существенную роль в становлении толстовского таланта. Он был одним из первых его слушателей и строгих ценителей. «Он <Волошин.— А. Х.> посвящает меня в тайны поэзии, строго критикует стихи, совершенно бракует первые прозаические опыты»⁴. При разнице в годах и в художественном опыте возникли содружество, потребность в совместной работе. Результатом творческого общения явилось то, что тяготевший в те годы к символизму Волошин подсказал Толстому темы его глубоко реалистического цикла «Заволжье». Он стоял у рождения прозы Толстого, способствовал выработке ее стиля, слога, ритма.

Именно поэтому Толстой пишет о Волошине так свободно. Другое дело — о Вяч. Иванове. Хотя в общении с окружающими Иванов был приветлив и прост⁵, тем не менее это был мэтр, «авгур» символизма, маг, тайновидец, верховный жрец поэтических таинств, стоящий где-то высоко над «морозом жизни» в своей «башне».

Вот почему Толстой говорит о нем столь серьезно, затрудненно и сложно.

Сегодня мы знаем, пожалуй, больше о стихах Вяч. Иванова, чем о его литературно-общественной деятельности⁶. Между тем в те годы, когда Толстой писал статью «О Волошине», Вяч. Иванов был одним из главных теоретиков и истолкователей символистского искусства. Человек больших знаний, написавший диссертацию на латинском языке, он привлекал к себе творческую молодежь эрудицией, «заоблачностью» своих духовно-философских построений. «Его среды,— писал Валерий Брюсов,— одно время были средоточием всех молодых литературных течений: к Иванову как к признанному „учителю“ стремились попасть все молодые поэты»⁷.

Толстой в этом смысле не был исключением. Он бывал на средах Вяч. Иванова (где, кстати, бывал и Волошин, живший одно время у Вяч. Иванова); по словам Эренбурга, Толстой «благоговейно <...> поднимался на башню»⁸ поэта и теоретика, посещал его занятия в обществе молодых поэтов, получившем название «Академии стиха». В письмах Толстого к Волошину Вяч. Иванов выступает как личность, вызывающая повышенное внимание и интерес обоих корреспондентов. Мнение В. Иванова существенно для Толстого. «Вещи мои,— пишет он,— Вячеславу Иванову очень понравились»⁹. Вспоминая свои литературные дебюты, Толстой указывал, что иные его произведения «были сочинены для одного человека,— весьма почитаемого мной (Вячеслав Иванов)» (ПСС, XIII, 276).

Очевидно, что и в статье «О Волошине» Толстой рассматривает ряд явлений искусства как бы изнутри той литературной среды и даже определенного кружка в ней, в сфере притяжения которого он тогда находился. Под этим углом зрения даны, например, характеристики важнейших направлений в поэзии и их вождей, определена расстановка поэтических сил. Обращает на себя внимание особенно широко развернутая характеристика творчества Вяч. Иванова, подробное истолкование начал его «солнечной» поэзии, попытка

понять вообще значение духовно-поэтических путей этого художника для искусства. Поэзия Иванова, одержимого «вещим голосом крови», хранящим в себе «жизнь веков», в известных пределах приобретает в статье Толстого смысл некоей литературной меры: в сопоставлении с ней автору кажутся уже менее заслуживающими внимания творческие устремления Бальмонта и Блока (о последнем Толстой говорит вскользь и, как нам кажется, неточно, неглубоко, ибо исторический смысл поэзии Блока вовсе не затронут). Какой-то неистинной выглядит в статье и поэзия Брюсова.

Но и в эпоху, когда Толстой, по замечанию И. Эренбурга, «пытался усвоить идеи и язык символистов», в нем не иссякало то здоровое и сильное, то «мужицкое начало», которое предопределило его приход к реалистическому искусству. Толстому всегда сопутствовал здравый смысл простого человека, протест против вычурности, искусственной усложненности. Это хорошо видел в те годы Волошин, отметивший, что в «Сорочьих сказах» Толстого пахнет полевым ветром и сырой землей, и звери говорят на своем языке, а сказки его непосредственны и подлинны¹⁰. И когда Толстой давал в своей статье суровую оценку рассудочной поэзии Брюсова, он исходил, по-видимому, не только из тютчевского суждения, что «мысль изреченная есть ложь», считавшегося едва ли не постулатом среди тех, кто чтит символизм. В гораздо большей степени причиной такой оценки было его убеждение, что художник по натуре своей «эмоционален, женствен» (10, 134), а поэзия сильна непосредственностью и естественностью выражения эмоционально-духовной жизни личности. Об этом мы читаем в письмах Толстого тех лет, где он характеризует поэзию «подбрюсовского толка», как такую, где — увы! — мало настоящей красоты и таинственной грусти, недостаточно естественности («не цветы, а стихи: сделано, спето, а не колдовски сказано»¹¹). Этим объясняется, на наш взгляд, и намечающееся в статье противопоставление стиха Кузмина стиху Волошина, подчас слишком холодному и логически рассчитанному.

Конечно, Толстой не вступает в решительный спор со своими тогдашними литературными наставниками. Более того, и сам Волошин увиден им в ряде случаев их глазами. И в то же время Толстой нередко обнаруживает свое понимание вещей. Стоит только внимательно приглядеться, и в строках, украшенных «башенной» терминологией (поэзия «великого синтеза», «мэнады», «ритм знания смерти» и т. д.), сверкнет именно толстовская совершенно блестящая и лишняя вского антропософского налета характеристика истоков современной русской поэзии.

К числу таких ее истоков (или главнейших обстоятельств, определяющих развитие русской поэзии) Толстой относит понятия и явления, связанные с реальным бытием. Это «мифология и творчество народа», «гибкий, образный, несформировавшийся язык», наконец, время, эпоха, в которую рождается и развивается поэзия.

Быть может, и сам того еще отчетливо не осознавая, писатель ищет ответ на вопрос о содержании и качестве художественной культуры. И если для Вяч. Иванова понятие культуры, судя по его

высказываниям, все-таки более обращено в прошлое («культура — культ отошедших, и вечная память — душа ее жизни»¹²), то, сознавая это огромное значение культуры-памяти, Толстой стремится ощутить ее живой сегодняшний смысл. Этот толстовский аспект видения проблемы, который можно сформулировать как «культура и жизнь», просматривается в решении главной задачи статьи — дать творческий портрет Волошина, предложить истолкование его поэзии.

Нам представляется безусловно примечательной попытка увидеть поэзию Волошина в «зеркале» других поэтических направлений, других заметных поэтических индивидуальностей.

Этот путь исследования, быть может, подсказанный соображениями Вяч. Иванова¹³ об ученичестве Волошина, приобретает у Толстого свое наполнение. В статье речь идет скорее об одном из важных для Волошина-художника способов освоения мира. Волошин не раз продвигался вперед, по-своему переосмысливая в своем творчестве искания и художественные идеи других мастеров слова. Значительным было взаимодействие Волошина с французской культурой и античностью. Уже первый сборник поэта («Стихотворения. 1900—1910». М., 1910) убедил Толстого, что Волошин — художник, который, подобно пчеле, собирает мед с многих цветов. Это писатель, «соединяющий» Восток и Запад, древность и современность. Это поэт, прошедший путями многих художников-современников, похожий и в то же время непохожий на каждого из них.

Вот откуда рождается толстовская формула: «Таков отчасти поэт Макс Волошин». Сделав это сближение-отделение структурной основой статьи, Толстой осмыслил частный случай «всевосприимчивости» Волошина, которая, быть может, и является его своеобразным даром, феноменом его художественного духа:

Все видеть, все понять, все знать, все пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Все воспринять и снова воплотить¹⁴.

Нельзя не обратить внимание на характерное начало статьи Толстого: Волошин, увиденный взглядом художника, острым и пронзительным, способным постичь суть поэта и человека, освободив его от литературного плаща и маски. О Волошине много писали. Почти трюизмом стал образ поэта, где Волошин представлялся как одинокий странник, «близкий всем, всему чужой». Толстой же, быть может, первым увидел в нем совсем иное — «бесконечную готовность» к общению, «любопытство» и «отсутствие грани, разделяющей двух незнакомых людей». Он понял открытость как двигательную силу поэзии Волошина, подобно тому, как Блок в «Ямбах» указал на незаметные многим внутренние силы своей поэзии. И, поняв, попытался более или менее последовательно показать это в своей статье. Она только на первый взгляд кажется отдельными, не совсем серьезными набросками. На самом деле в ней ощутима

единая перспектива, выводящая поэзию вообще и поэзию Волошина, в частности, в бурное море бытия.

Волошин увиден Толстым как бы из двух сфер: малой — поэзии и огромной — жизни. Логика первой строга и прозрачна; сфера поэзии видится как гармоническое целое, как соединение в едином даровании художника трех названных Толстым форм красоты и — соответственно — трех типов поэзии. Именно такой синтез пытался разглядеть в Волошине Толстой. «Три возможности в одном создают парнасца. Совершенный вид поэзии».

Но почему же тогда возникает волнующий вопрос: парнасец ли Волошин?

Очевидно, не потому лишь, что художник не всегда совмещает в себе все три типа поэтического видения и не потому только, что какие-то из этих творческих типов оказались ложны, эстетически непродуктивны. Для Толстого существует не только эстетическая мера поэзии, но и обращенные к поэту вызовы жизни, которые побуждают автора статьи разомкнуть первоначально принятую им схему поэзии Волошина, лишить ее герметизма. Автор статьи как бы поверяет сказанное и словно предлагает оспорить категоричность иных выводов, сделанных им самим. И, в частности, этого: «Поэт ритма вечности — вот то новое, что в наши категории вносит поэт М. Волошин». Толстой ищет возможности укрепить другие выдвинутые по ходу рассуждений положения о том, что в волошинской поэзии любопытство превращается в знание, а «отсутствие грани» — в глубокое художественное проникновение.

И если в начале статьи успешно «работает» сила первого взгляда, одномоментное проникновение в поэзию Волошина, то далее не менее активно используется путь накопления и анализа, наблюдений и размышлений о ее свойствах и качествах, которым Толстой стремится подойти к пониманию творческого мира поэта.

Чтобы оценить характер и направленность этого понимания, припомним вначале некоторые суждения современников о Волошине и его стихах.

Валерий Брюсов: «Книга стихов М. Волошина напоминает собрание редкостей, сделанное любовно просвещенным любителем-знатоком с хорошим, развитым вкусом. Почти все, что собрано в этом маленьком музейчике, стоит посмотреть, о многом стоит подумать и нельзя не быть благодарным собирателю, что он все это выставил для нашего обозрения»¹⁵.

Михаил Кузмин: «Импрессионизм и оккультизм нам кажутся двумя определяющими особенностями этого интересного поэта»¹⁶.

Вячеслав Иванов: «Волошин — поэт большого дарования и своеобразных, горьких чар; но он еще не утвердился как самобытный поэт. Его вкус не безупречен, а общее тяготение его поэзии — не жизненно». Он многому научился у мудрецов и художников, но не научился одному — «таинству Жизни»¹⁷.

Для Толстого лучшее и сильное в Волошине — это естественность и правда лирического переживания, подсказанного встречами поэта с реалиями бытия. Не о том «таинстве жизни» говорит Тол-

стой, что, быть может, подразумевает выход в бесконечность мифа (а именно к этому подводит читателя посвященное Волошину стихотворение Вяч. Иванова «Сон Мелампа»). Толстой тоже «размыкает» Волошина, но в конкретный мир действительности, навеянных им чувств и ощущений. Поэтому наиболее отвечающими толстовскому идеалу поэта оказываются все-таки не строки бородатого звездочета, пеющие «холодом вечности», а стихотворение «Дождь» — действительно одно из наиболее непосредственных лирических стихотворений равного Волошина, где чутко уловлена особая, знакомая Толстому, атмосфера парижских улиц, волнующее ощущение человеческой многоликости:

В дождь Париж расцветает,	Сколько глазок несхожих!
Точно серая роза...	И несутся в смятенье,
Шелестит, опьяняет	И целуют прохожих,
Влажной лаской наркоза.	И ласкают растенья... ¹⁸

.

Толстой любил поэзию Волошина. «Стихи твои очень хороши, звучны и искренни...» — писал он Максимилиану Александровичу ¹⁹. При этом для Толстого Волошин не только поэт человечества и космоса, для него он поэт русский, живущий в эпоху «кровавых оргийных действ», больших нерешенных вопросов жизни: «Захлебнешься, опьянеешь, от избытка невыявленного, жгучего». Пока еще ответы на эти вопросы неясны Толстому, он не требует таковых и от поэзии Волошина, но автор «Заволжья», подчеркивая лирическую ипостась поэта, готов простить ему даже некоторую сухость, брюсовское «воление», когда в стихи его вступают мотивы и лица Истории (см. стихотворение Волошина «Диана де Пуатье»).

Статья Толстого не дает, однако, какого-то окончательного суждения о поэзии Волошина. Она заканчивается вопросом. И, может быть, это было самое точное и искреннее из того, что мог сказать Толстой. Обдумывая художника в свете своего тогдашнего ощущения связей культуры и жизни, поэзии и жизни, он многое предугадал в Волошине зрелом — мастере, человеке и поэте. Волошинская лирика (например, цикл «Киммерийские сумерки»), по единодушному мнению исследователей, действительно выдвинулась как определяющее слагаемое его поэзии.

Но о многом сказать с итоговой определенностью тогда еще было невозможно: перед поэтом открывалась большая, полная тревог и творческих раздумий жизнь...

Статья «О Волошине» печатается по черновому автографу (ИМЛИ, ф. 43, оп. 1, № 52). Отдельные части статьи написаны, судя по почерку и бумаге, в разное время. Работая над статьей, Толстой во многих случаях уточнял порядок слов, характер звучания фраз, те или иные суждения и формулировки. Во избежание излишней пестроты, для удобства чтения мы включаем в текст лишь те из вариантов правки Толстого, которые вносят тот или иной смысловой оттенок в его мысль, дополняют или уточняют сказанное.

О ВОЛОШИНЕ

Вошел человек в цилиндре, бородатый, из-под широких отворотов пальто в талию выглядывал бархатный жилет²⁰.

Нечеловеческие икры покоятся на маленьких ступнях, обутом в скороходы.

Сел человек против меня и улыбнулся. Лицо его выразило три стихии.

Бесконечную готовность ответить на все вопросы моментально.

Любопытство, убелившее глаза под стеклами пенсне.

И отсутствие грани, разделяющей двух незнакомых людей — будто о чем-то уже спросил его.

Сколь личин не надевает человек, сколь в качествах своих не уверяет, верю только первому мгновенному [и точному], прояснившему лицо выражению души его, застигнутой врасплох.

Человек этот поэт.

Три стихии превращаются в его поэзии: готовность в вежливость, любопытство в знание и отсутствие грани в то глубокое и проникновенное, что новым и вносит он в русскую поэзию.

Русская поэзия — яркая и алая заря, грубая и сочная — заря севера, пьяной кровью изумрудную высь над стынувшим морем затопившая.

Гибкий образный несформировавшийся язык, мифология и творчество народа, как еще неразрушенная гробница, и время кровавых оргийных действий — вот атмосфера русского поэта, захлебнешься, опьянеешь от избытка невыявленного, жгучего.

Искусство слов, подхваченное ураганом революции, не разбирая где брод, где яр, помчалось за синие моря, за крутые горы в тридцатые царства жар-птицу... искать²¹.

И сразу выявилось три направления и три вождя.

Я говорю о поэзии обобщения — солнечной поэзии, личной уродской и поэзии прошлого — лирике.

Солнце-Ра, <1 прзб.>, Озирис, Аполлон, Дионис, Ярило и символ его, знак весеннего равноденствия, Апис, Великий козел, Фаллюс²² — вот огненная точка, куда лучи от каждого атома земли тянутся, собираются в один горящий узел. Чтоб собрать в единой длани все узлы горящих узд.

Солнце-сердце носит поэт в груди своей²³.

Великий знак синтеза.

К сердцу лучится кровь его вещая, хранящая [личины] жизни веков, к сердцу стремится бешеным ритмом, и поэт, одержимый голосом крови своей, вещает слова сердца-солнца — великого синтеза.

Слова ритма, сдержанного, как Аполлон, рвущегося, как Ярило, надрывающего — как Дионис.

Ц и т а т ы *.

* Здесь и далее в статье тексты цитат отсутствуют.

Но другой лик имеет солнце, одухотворяя предметы или живые существа — раздробленное тело [Ра] бога.

Смертный лик жизни имеет солнце. И вот на грани между божественным синтезом и смертным ликом возникает мистика. Тщится [приподнять завесу, узреть] расковать связанную чувствами душу, увести ее в непостижимое к вечности — богу. На этой грани стоят поэты Солнечные, одержимые ритмом крови, и лики обращают к солнцу и стоят мечтатели, лирики и поэты прошлого, ликом обращенные к жизни.

Богоносцы кроткие видят только отражение солнца в земной красоте и поют о том, как было когда-то еще лучше.

Грустят о непришедшей Прекрасной Даме ²⁴.

Ц и т а т ы.

Солнце есть [высший] синтез сущего — символ единого бога, бессмертие. Солнце есть жизнь материи, претворенной в предметы<?> — символ жизни-смерти. Солнце имеет два лика — божественный и человеческий. Грань между божественным и человеческим есть зарождение и сущность мистической поэзии, явленной в песнях сдержанного, [или] рвущегося ритма, или надрывающегося ритма, песнях крови.

Одержимый голосом крови, являющий красоту синтеза Солнца — поэт Вяч<еслав> Иванов.

Таков отчасти поэт Макс<имилиан> Вол<ошин>.

Можно чувствовать через ритм, а можно чувствовать через волю, проникнуть хотением своим в сокровенное и волей создать кумира.

Не путь от чувств к словам, а обратно.

Обширное поле для лжи, где оселок, на котором проверить можно истину.

И лгут.

И лгут о несбыточном.

Валерий Брюсов — лжец несбыточного — [лжепарнасец] ²⁵.

Таков отчасти поэт Макс<имилиан> Волошин.

Можно созерцать и прислушиваться к словам и голосам в душе — своей.

Созерцать и умиляться.

Созерцать и восторженно взлететь на крыльях опьяненных и петь о том, что в душе отзывались [при виде красоты] далекие голоса, прекрасные и грустные, и торжественные. Таковы Блок и Бальмонт.

Таков отчасти Макс<имилиан> Вол<ошин>.

Все три возможности в одном создают парнасца. Совершенный вид поэзии. Но парнасец ли Волошин? Совмещает ли он полностью три возможности, или две из них ложные и одна истинная?

[Вот как звучат его лирические строки].

Вот как говорит он волею своей.

Совершенная форма и, главное, последовательное и точное, как на полотне, расположение красок.

[Все предусмотрено].

Вы оборачиваете голову и следите за ходом его развертывающейся картины, точно, изысканно и холодно.

Нет милых неправильностей, нарочитых ошибок, как у Кузмина²⁶, например <—> милых, ибо в них прелесть неожиданности.

Настроение или одно, или меняется сообразно смыслу математически точно.

3 формы красоты

Красота обобщения — [солнечная].

Красота личная — уродская.

Красота прошлого — лирика.

Есть поэты-мечтатели.

Есть поэты — лжецы несбыточного.

Есть поэты — одержимые голосом крови.

— Я люблю Прекрасную Даму, — говорит мечтатель. Мне сладко, что я люблю.

— В города сладострастия уведу вас, — говорит лжец несбыточного. — Заклятые слова жизни я знаю. Я счастлив избытком воли моей.

Третий, одержимый голосом крови, в бешеном ритме священных слов задыхается. Жили слова его и 1000, и 10 000, и 100 000 лет назад, означая всегда абсолютное и сущее, меняли они только кожу, как змеи, [божественные слова] и редко, и только посвященным открывали тайный смысл свой. Одержимый голосом крови понял их, ибо кровь его голос имеет, а он только одержимый им.

Первый являет красоту прошлого — лирику.

Второй — красоту личного уродства.

Третий — солнечную.

Созвездия

Вот здесь мы чувствуем тайные могучие голоса крови, здесь ритм рождает слова и слова вещи.

Но чьи голоса здесь находим...

Чья культура, растворенная в крови его, воплотилась в словах?

Солнечных песен, оргий, опьяненных кровью... менад — жриц солнечного бога.

Холодом вечности, ритмом знания смерти веет от слов его.

Видишь звездочета на вершине семейрусного холма, запрокинувшего большое бородатое лицо к вечным числам вселенной... Знаки тайные, астральные, непокорную стихию сковывающие, чувствуешь в словах его.

Культуру [магов], аккадийцев, семитов, халдеев, астральную и нашедшую ритм в тихом движении звезд, ритм вечности²⁷...

Поэт ритма вечности...

Вот то новое, [что] в наши категории вносит поэт М<аксимилиан> Вол<ошин>.

Он слишком много знает, слишком волит, чтобы от совершенно прекрасной картины перейти к [тепло<те>] восторгу жизни. Хочется, чтобы забылся он, увлекся, и мы находим только одно

стихотворение, удовлетворяющее нас совершенно — «В дождь. Париж»²⁸. Но там, где нужно это знание и воление, он бесподобен (сонет «Диана де Пуатье») ²⁹.

Может быть лирика сущее его?

¹ Письмо А. Н. Толстого А. А. Бострому. Париж, 1908 г. — ИМЛИ, ф. 43, оп. 4, № 21, л. 8.

² Толстой А. Н. Автобиография. — В кн.: Русская литература XX века. М.: Просвещение, 1980, с. 597.

³ Письмо А. Н. Толстого М. А. Волошину. Петербург, осень 1908 г. Цит. по ст.: Куприянов И. Т. «К истории взаимоотношений А. Н. Толстого и М. А. Волошина» («Радянське літературознавство», 1974, № 7, с. 66. Далее сокращенно: Куприянов).

⁴ Толстой А. Н. Автобиография 1916 г. — ИМЛИ, ф. 43, инв. № 6237, л. 1.

⁵ Ивнев Р. Встречи с М. А. Кузминым. — Звезда, 1982, № 5, с. 161.

⁶ Литературные и философские взгляды В. Иванова подробно анализируются во вступительной статье С. С. Аверинцева в кн.: Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1976, с. 5—52.

⁷ Брюсов В. Иванов Вяч. — В кн.: Новый энциклопедический словарь. СПб.: Брокгауз и Ефрон, 1914, т. 18, столб. 942.

⁸ Эренбург И. Люди, годы, жизнь. — Эренбург И. Собр. соч.: В 9-ти т. М.: Худож. лит., 1966, т. 8, с. 125.

⁹ Куприянов, с. 67.

¹⁰ Волошин М. Гр. Ал. Ник. Толстой. Сорочьи сказки. — Аполлон, 1909, № 3, с. 23—24.

¹¹ Куприянов, с. 69.

¹² Афоризмы Вячеслава Иванова. — ЦГАЛИ, ф. 1456, оп. 1, ед. хр. 25, л. 89.

¹³ См.: Иванов Вяч. Письма о русской поэзии. — Аполлон, 1910, № 7, с. 38.

¹⁴ Волошин М. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1977, с. 75.

¹⁵ Брюсов В. Далекие и близкие. М.: Скорпион, 1912, с. 172.

¹⁶ Кузмин М. Письма о русской поэзии. — Аполлон, 1910, № 7, с. 37.

¹⁷ Иванов Вяч. Письма о русской поэзии. — Там же, с. 38.

¹⁸ Волошин М. Стихотворения. Л., 1977, с. 55, 56.

¹⁹ Письмо А. Н. Толстого М. А. Волошину. Петербург, 8 янв. 1909 г. (публикация Вл. Купченко — «Первый наставник»). — Лит. обозрение, 1983, № 1, с. 110.

²⁰ В воспоминаниях современников, например Л. В. Шапориной, первая встреча Толстого и Волошина в Париже рисуется лишь в бытовом плане — как Толстой с помощью Волошина обретает приметы парижанина — новая прическа, цилиндр (Кругликова Е. Л. Жизнь и творчество. Л.: Художник РСФСР, 1969, с. 68). Тем более интересна данная в статье характеристика первого впечатления от Волошина-поэта, попытка Толстого понять и осмыслить черты личности художника.

²¹ Возможно, Толстой имеет в виду развитие абстрактно-символических тенденций и мотивов в поэзии в годы, следовавшие за революционным подъемом 1905—1907 гг. На это указывает последующая характеристика трех направлений и трех вождей символистской поэзии — Вяч. Иванова, В. Брюсова, А. Блока.

²² Перечисляя богов и символы древних культов, Толстой, быть может, говорит о том, что всякая поэзия, как и сама жизнь, питается вечными животворящими силами бытия, но, с другой стороны, не может быть понятна и вне печали, смерти, угасания. Это и представлено образно-мифологически в виде бога солнца у древних египтян (Ра); солнечного бога и покровителя поэзии у греков и римлян (Аполлон); священного быка Аписа, связанного с древнеегипетским культом умерших; умирающего и воскресающего Озириса, у египтян — бога зерна и виноделия, дарующего жизнь и влагу и одновременно покровителя мертвых; Диониса — покровителя виноградарства и виноделия; Ярилы — славянского бога весны, плодородия и любви; фаллического культа античности, символа плодородия.

²³ Образ, по-видимому, навеянный стихами Вяч. Иванова, составившими

цикл «Солнце-сердце», который был опубликован в первом томе сборника поэта «Cor ardens» * (М.: Скоринин, 1944). В этой связи становятся понятны истоки толстовской характеристики Вяч. Иванова как поэта «солнечного», одержимого ритмом крови, поэта синтеза божественного и человеческого. Строя аналогию между «солнечной» поэзией Вяч. Иванова и поэзией М. Волошина, Толстой, возможно, учитывал прямую близость образных мотивов, скажем, в стихотворении Волошина «Солнце»:

Святое око дня, тоскующий гигант!

Я сам в своей груди носил твой пламень слепый... **

²⁴ Образ, выписанный в названии поэтического сборника Александра Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1905).

²⁵ Парнасы — группа французских поэтов середины XIX в. — Леконт де Лиль, Малларме, Сюлли-Прюдом, Эредиа, считавших одной из главных своих задач совершенствование прекрасных форм искусства. В понимании Толстого парнасцы — художник, овладевший совершенством в поэзии на основе использования различных творческих возможностей. Брюсов, как представляется Толстому, слишком односторонен, чтобы именоваться парнасцем («лижпарнасцы»).

Путь брюсовской поэзии — постигать мир «через волю», двигаться «не от чувств к словам, а обратно» представлялся автору статьи неистинным.

²⁶ Михаил Алексеевич Кузмин (1875—1936) — русский поэт, с которым Толстой был лично знаком. Его поэзия, отмеченная печатью увядания культуры, интересовала Толстого своей обращенностью к чувственно-осозанному миру, попытками сообщить стиху интонации безыскусной речи. Именно в этом плане она и противопоставляется холодному и отвлеченному в стихах Волошина.

²⁷ Очевидно, речь идет о стихотворном цикле Волошина «Corona astralis» *** — четвертый раздел его первого сборника стихов (Стихотворения. 1900—1910. М., 1910). Изображая Волошина-звездочета на вершине семярусного холма, запрыгнувшего большое бородатое лицо к вечным числам вселенной, Толстой имел в виду его увлечения буддизмом, масонством, теософией, так или иначе отразившиеся в его стихах.

²⁸ Стихотворение «Дождь» (1904) включено Волошиным под общим заголовком «Париж» в цикл «Годы странствий». Впоследствии оно стало хрестоматийным.

²⁹ Сонет «Диана де Пуатье» (1907) — также из числа парижских стихов Волошина — посвящен судьбе возлюбленной короля Генриха II. Стихотворение изобилует сложными культурно-мифологическими ассоциациями, ставшими неотъемлемой частью поэтической ткани сонета. Для Толстого это, видимо, тот случай, где «знание и воление» не противоречат задаче целостного художественного воссоздания мира в поэзии.

* Пламенеющее сердце (лат.).

** Волошин М. Стихотворения, с. 129.

** Волошин М. Стихотворения, с. 129.

*** Звездный венок (лат.).