

УДК 821.10.1.Волошин

Д.С. Бугаго

## СТРОИТЕЛЬСТВО «БАШНИ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ» СРЕДИ ЗЫБЕЙ РЕВОЛЮЦИИ

*Волошинский Дом Поэта: жизнь в мифе и жизнь мифа*

В многочисленных воспоминаниях о Волошине и его коктейбельском доме оживает атмосфера неиссякаемого творчества и праздника: обилие в великого множества гостей – поэтов, художников, ученых; неизменно отмечается углубленность собравшихся в философско-эстетические и художественные проблемы. Фигурируют имена Андрея Белого, В. Брюсова, М. Булгакова, Максима Горького, А. Грина, Н. Гумилева, Е. Замятина, В. Инбер, О. Мандельштама, М. Пришвина, И. Сельвинского, А.Н. Толстого, К. Тренева, В. Ходасевича, М. и А. Цветаевых, Корнея Чуковского, И. Эренбурга и мн. др. Но обращает на себя внимание, что, в отличие от какого-нибудь заурядного «капустника», здесь неизменно присутствует совершенно особенное ощущение некоего «паломничества», аура инициации. И это вовсе не случайное настроение. Дело в том, что волошинский Дом Поэта, вот уж более ста лет функционирующий в русской культуре в некоем совершенно особенном статусе, есть практическая реализация мифа о Поэте, покинувшем, по зову Аполлона, общество «детей ничтожных мира». Мифа, недвусмысленно, физически материализованного на «берегах пустынных волн», обретенных в киммерийском формате. Волошин, с самого начала своей литературной работы увлеченный мифологизацией, прекрасно отдавал себе отчет в том, что творит собственный, единственный в своем роде миф о Доме Поэта. Заданный символистами алгоритм «жизнетворчества» не был для него чем-то отчужденным; он прекрасно знал, что миф прочнее реальности, отлично чувствовал, что миф живет в ритуале и – дабы память о нем не угасла – должен циклически воспроизводиться; поэтому в мистерию материализуемого мифа тут вовлекаются все новые поколения посвящаемых. Амплитуда волошинского мифотворчества грандиозна: от создания несуществующей литературной фигуры («Макс больше сделал, чем написал Черубинины стихи, он создал живую Черубину, миф самой Черубины. Не мистификация, а мифотворчество, и не псевдоним, а великий аноним народа, мифы творящего» [5, с. 217]) до попытки религиозной реформы



(«...М. Волошин сделает своим религиозным предметом *Аполлона*, солнечный лик которого будет представляться ему иконой эзотерического – антропософского Христа, великого духа Солнца» [2, с. 82]).

Поэтому целью нашего исследования является рассмотрение этого своеобразного и неповторимого культурного мифа XX века – мифа Дома Поэта, который в воспоминаниях о Волошине уже начал обретать определенные очертания.

Впрочем, нужно сказать, что и в большинстве мемуаров о Волошине, и в исследованиях литературоведов данный аспект изучения скорее намечается, чем реализуется. Если поэзия и живопись Волошина изучены довольно глубоко [6 и др.], то развернутого научного анализа связанной с именем Волошина мемуаристики, в частности вопроса «Дом Поэта в литературных мемуарах», строго говоря, пока просто нет. Существуют лишь отдельные статьи по частным и в целом далеким от нашей темы вопросам [напр.: 7]. Мемуаристы и составители подборок мемуаров стремятся в первую очередь воссоздать необычный облик Максимилиана Волошина, и задача эта скорее художническая, чем исследовательская. Весьма репрезентативно в этом отношении предисловие составителей к книге «Воспоминания о Максимилиане Волошине» (М., 1990): «Всякий сборник воспоминаний – это, по существу, коллективный портрет, созданный людьми разного возраста, характера, темперамента. Участники такой книги, конечно, не уславливались о том, что они невольные соавторы, оказавшиеся под одним переплетом. Каждый из них в разное время и в меру сил писал свои воспоминания, исходя из личного опыта и относясь к предмету описания с восторгом или с отрицанием, если говорить о крайностях (они наличествуют и в этой книге, посвященной М. А. Волошину). Как из разноцветных кусков стекла, мрамора, эмали, цветных камешков, укрепленных на слое цемента или мастики, составляется мозаика, мозаичный портрет, так из разнохарактерных воспоминаний деятелей искусства, людей всевозможных наук и ремесел, общественных деятелей складывается образ примечательного человека» [5, с. 5]. У мемуаристов же, за малыми исключениями, доминирует интонация восхищения и удивления, определенная гипнотичностью личности М. Волошина. Характерно, что здесь постоянно повторяются какие-то общие места, так что составители упомянутого сборника мемуаров просто опустили подобные повторы. За пределами созданного самим Волошиным мифа остаются разве что воспоминания, авторы которых по тем или иным причинам относятся к человеку, о котором пишут, неприязненно, но здесь

все определяется не бесстрастным научным анализом, а просто личной антипатией.

Для более глубокого понимания сущности мифа о Доме Поэта следует взять в расчет не только его духовно-возвышенный аспект, но и некоторые лежащие в его подножии чисто практические обстоятельства. Кроме того, требует определенной структуризации и научного описания сам корпус мемуаров, которые излагают материал в непосредственной, «очерковой» манере, но с разной степенью углубленности в духовный мир Волошина и тщательно создаваемой им атмосферы Дома. Поскольку диктуемый рамками данного исследования объем не позволяет проанализировать весь корпус воспоминаний о М. Волошине даже в ракурсе избранной нами темы, мы вынуждены ограничиться несколькими наиболее, на наш взгляд, репрезентативными примерами.

Дом Волошина начал строиться в пору дачестроительного бума в Крыму, который со второй половины XIX столетия, особенно же с постройкой Ливадийского дворца – летней дачи для царской семьи, приобретает статус престижного курорта. Именно тогда территория Крыма покрывается изысканными, часто «сказочными» по стилю, дворцами и виллами, которые вносят в пейзаж полуострова явственный романтический элемент. Вообще-то мать и сын Волошины поселились в Крыму еще в 1893 году, и дом, построенный матерью поэта Е. О. Волошиной в 1903–1913 гг., вряд ли изначально предназначался для непрерывного служения Музам – по всей видимости, он был задуман как «доходный дом» для сдачи комнат курортникам – трудно поверить в то, что мать и сын намеревались обитать одновременно в 22-х комнатах. Да и материальное положение Волошина, особенно же в революционные годы, трудно назвать блестящим: содержать чуть ли не круглогодично обитателей двух десятков комнат по плечу разве что миллионеру. Другое дело, что в глазах многих Волошин был «в реальной, обыденной жизни — совершенно беспомощный. Денег он не признавал, отвергал их значение <...> Все его многочисленные друзья и знакомые, с их “человеческим окружением” (его выражение), жили в его домах безвозмездно» [6, с. 520]. «Многие думали, что он беззаботен и легкомыслен, потому что ему не о чем страдать, – так писала о нем Екатерина Бальмонт, жена поэта Константина Бальмонта. Однако вот что вспоминала Екатерина Алексеевна о Волошине: Макс никогда не задумывался тратить деньги на других. Себе он мог отказать во всем, и без усилия. Денег у него всегда было в обрез. В лавках он брал в долг. И его поставщики верили ему, так

как он расплачивался – для русского – необычайно аккуратно. Как только он получал деньги, тотчас же бежал расплачиваться со своими кредиторами. И иногда им же приходилось уговаривать его оставить себе хотя бы 10-15 франков. Когда у него просили займы, он никогда не отказывал, давал с восторгом и вообще делился всем, что у него было, – и не от избытка своего. Как бы трудно ему ни жилось, он ни в чем не менялся, никогда не жаловался» [5, с. 98]. Тем не менее, как вспоминает С. Липкин, во дворе, «рядом с рукомоиником, был прибит ящик, вроде почтового, самодельный. В него каждый опускал деньги – кто сколько может. На этих деньгах держалось хозяйство, и кое-что оставалось на зиму. Не помню, кто мне сказал, что Алексей Толстой, уезжая, каждый раз оставлял Марье Степановне солидную сумму. Гонорара у Волошина не было, его не печатали...» [5, с. 592]. Но, в общем, Дом, еще при жизни поэта, в самом деле превратился в бесплатное обиталище творческой интеллигенции, после его смерти – по завещанию – перешел в ведение Союза писателей, и курировала его до 1976 года вдова поэта, М. С. Волошина

Второй «практический» аспект функционирования Дома состоял в том, что его гости, люди творческие и знаменитые, должны были ощутить и пропагандировать неповторимый *genius loci*, особенный магнетизм Дома и личности его главного обитателя. За М. Волошиным с самого начала закрепились репутация независимого, не примыкающего ни к одной идейной платформе и ни к одной группировке поэта, не ищущего славы в литературных баталиях. Но при этом Волошин практически пребывал вне столичной литературной жизни, и ему должно было быть несколько досадно, что он в России «более знаменит, чем известен» (Э. Голлербах), хотя автор этого замечания тут же подчеркивал: «Чувствовалось, что этот человек духовно щедр, что он может очень много дать, если захочет, но что *знает* он гораздо больше, чем *высказывает*, и “быть” для него важнее, чем “казаться”» [5, с. 503]. Более того: у Волошина были достаточные основания обижаться на столичных мэтров, которые в свое время отнесли к нему достаточно пренебрежительно. З. Н. Гиппиус, например, восприняла его как «литературного коммивояжера», «офранцузенного эстета», играющего в оккультизм и позирующего «под Зевса» (статья «Нужны ли стихи?», 1903). Желчный В. Ходасевич, поживший некоторое время у Волошина, оплатил хозяину нелицеприятной характеристикой: «великий любитель и мастер бесить людей» [8, с. 356]. Дом Поэта и его хозяин должны были стать достойным ответом на такого рода характеристики.

Конечно, ни о каком культе личности Волошина или о создании на базе его дома особого идейно-эстетического направления речи не возникало, но Коктебельский дом и в самом деле стал своего рода увеличительным стеклом для восприятия общественностью личности и деятельности его хозяина: «Из любой пятерки московских и ленинградских художников слова – один непременно связан с Коктебелем через дом Волошина. Они-то и создали особую славу Коктебелю», – отметил Андрей Белый [5, с. 509]. И, проведя сквозь двери своего жилище чуть ли не весь цвет русской интеллигенции тех лет, он мог вполне рассчитывать на более полное понимание и признание, что для человека творческого совершенно естественно. Но личностный момент все же тут присутствует, пожалуй, на втором плане: главным было самоотверженное служение Искусству, что вполне естественно вписывается как в характер и нравственные установки М. Волошина, так и в общий алгоритм ценностей деятеля русской культуры рубежа XIX–XX вв. – только что миновало столетие, буквально одержимое идеей общественного служения.

Совершенно объективно формировался еще один аспект слагающегося мифа: та самая грядущая или непосредственно наступившая с революцией бездомность поэта, о которой уже так много сказано. В. Брюсов, в коктельском доме побывавший, прозорливо писал в «Грядущих гуннах»:

А мы, мудрецы и поэты,  
Хранители тайны и веры,  
Унесем зажженные светы,  
В катакомбы, в пустыни, в пещеры.

Разогнанные советской властью в 20-е годы литературно-художественные группировки до поры до времени чувствовали себя островками в разливанном море вырвавшейся на свободу антикультуры. Характерное название журнала имажинистов: «Гостиница для путешествующих в прекрасном», задуманного в 1919 году (с 1922-го по 1924-й год вышло четыре выпуска). Миф Волошинского Дома формировался в контексте общего разрушения литературно-художественных сообществ, утраты единомышленниками чувства локтя, деструкции и дезорганизации культурной жизни России, в условиях прямой неприютности и бездомности многих выдающихся литераторов. Он призван был стать как бы реализацией архетипа Убежища и психологической компенсацией за все понесенные русской культурой

утраты, быть «катакомбным» прибежищем в развернувшемся во всю мощь политическом катаклизме,

В революционные годы Волошин, спасавший, по мере сил, и белых, и красных, стремится сохранить посреди кровавой зыби достоинство человека и поэта; его дом все более приобретает и в его собственных глазах, и в глазах общественности, черты Убежища. Старинная символика «башни из слоновой кости» имплицитно переосмыляется – стены Дома ограждают уже не от царящей пошлости, а от разбушевавшегося Зла. Переживший революцию Волошин суммирует свой духовный опыт, опираясь на платоновскую характеристику поэта как извечного изгоя:

В дни революции быть Человеком, а не Гражданином:  
Помнить, что знамена, партии и программы  
То же, что скорбный лист для врача сумасшедшего дома.  
Быть изгоем при всех царях и народоустройствах:  
Совесь народа — поэт. В государстве нет места поэту.  
(Доблесть поэта. 17 октября 1925, Коктебель), [4, с. 67]

Позднее творчество поэта пронизано тревогой за судьбы культуры и нумирующей надеждой на бессмертие искусства [1]. Естественно, что «мифологический» ракурс Дома, как того и хотел Волошин, постепенно выступал на первый план и со временем сделался главным, определяющим. Уже современники четко осознавали это. Отлично суммировал ситуацию Лев Озеров: «“Дом поэта” имеет и прямой и переносный смысл. Местожительство, мастерская поэта и художника. И вместе с тем “Дом поэта” расширяется до понятия “Мир поэта”» [5, с. 17]. Фиксирует Л. Озеров и другой, очень важный для нашей темы, момент, хотя в истолкование его, по понятным причинам, не вдается: «Дом Волошина был похож на корабль. Его так и называют – корабельным» [5, с. 17]. Договорим за автора цитаты: древняя символика корабля восходит к Ноеву ковчегу; церкви строились так, что обликом своим напоминали корабль спасения среди пучины житейского моря. И, если учесть роль М. Волошина, спасавшего у себя в бурлящую революционную пору и белых, и красных, то символика Корабля Спасения (неизвестно, предполагаемая ли в момент созидания Дома), вдруг обретает некое мистическое измерение. Отмечает Л. Озеров и еще один необычный элемент строения: «Дом-пристанище? Не только. Над домом – башня с площадкой для наблюдений за звездами. Стартовая площадка для полета

мысли <...> Здесь поэт ощущал связь дома, одинокой души и безмерности вселенной. Киммерия становится не только местом физического пребывания Волошина, местожительством его, но и – главным образом – “истинной родиной его духа”» [5, с. 17-18]. Или, как сказал об этом сам поэт:

Выйди на кровлю. Склонись на четыре  
Стороны света, прости ладонь...  
Солнце... Вода... Облака... Огонь...-  
Все, что есть прекрасного в мире...  
[4, с. 174.]

Опять продолжим мысль Л. Озерова. Еще со времен соиздания зиккуратов, символизовавших восхождение на семь небес и осмысленных в Библии как горделивое Вавилонское столпотворение, *башня* в культуре – символ человеческого дерзания и даже богоборчества. Да и незачем особенно уходить в глубь веков: знаменитые литературные собрания у В. Иванова проходили, как известно, «на башне», и в подтексте здесь ощущалось крылатое выражение *башня из слоновой кости*. Впрочем, это выражение этимологически возводят опять же к Библии: «Шея твоя – как столп из слоновой кости» (Песн. 7:5), в христианский культ этот образ перешел как величание Богородицы (Turnseburnea). Но в XIX веке сюда примешивается и вытесняет исконный смысл новое толкование. В греческой мифологии вещие сны вылетали из царства Аида через простые роговые врата, а сны фантазийные, поэтические – через врата из слоновой кости. В лексиконе французских парнасцев библейско-христианская символика слоновой кости выветривается и заменяется антично-мифологической трактовкой: это уже некая удаленная от суетного мира духовно-эстетическая вершина. Ш. О. Сент-Бев пишет о Виньи, что тот до наступления полудня уже возвращается в свою башню из слоновой кости; с тех пор выражение стали использовать как характеристику позиции «жреца чистого искусства». Надо думать, что Волошину все это должно было нравиться. Нельзя сбрасывать со счетов и того обстоятельства, что Волошин, чуткий к весьма модному тогда оккультизму, учел еще, возможно, и символику элитарных карт Таро, где фигурирует Башня Бога, на которую дано подняться человеку, возвысившемуся над житейским разногласием, чтобы затем снова вернуться в дольний мир, чтобы принять участие в его судьбе. Образ Башни был настолько распространен и широко употребителен в тогдашней культуре, что даже образованная в

1886 году новая деноминация именуется себя Обществом Сторожевой башни (нынешние Свидетели Иеговы).

Лев Озеров подчеркивает это с особой энергией: «Много и увлеченно скитавшийся по миру, Волошин в оседлости своей проявил такую же увлеченность. Он выбрал место и построил дом, удобный для жизни и работы. Как прежде он кочевал, чтобы увидеть мир и людей, так теперь мир и люди стремились к нему. “Дом Волошина – целое единственной жизни, живой слепок неповторимого лица, вечная память о нем”, – говорил Андрей Белый. Сам поэт пишет об этом в письме искусствоведу Голлербаху: “Волошинский дом” – это не я. А целый коллектив. Коллектив художников, поэтов, философов, музыкантов, ученых” <...> В разные эпохи в России были салоны, знатные дома, клубы (“клобы”), где собирались интересные люди. Были имения и квартиры, ныне ставшие памятниками культуры или навеки загубленные в годы сталинщины. Но никому не удалось создать столь долговременную, столь дружную артель художников, как это удалось Волошину» [5, с. 17].

А. Остроумова-Лебедева очень тепло вспоминает об этой странице «коктебельского мифа»: «“Летняя семья” Волошиных была многолюдна и разнообразна. Люди всевозможных профессий, характеров, наклонностей и возрастов <...> Максимилиан Александрович к каждому подходил с ласковым внимательным словом. Он умел вызвать на поверхность то самое хорошее и ценное, что иногда глубоко таится в человеке <...> Люди приезжали обыкновенно утомленные, раздражительные. Но через короткое время окружающая природа, простой, какой-то благожелательный строй жизни приводил человека в равновесие. Он постепенно успокаивался, веселел и входил в общее русло <...> Волошин был центром, куда все тянулись. Он умел все принять и все понять. Умный, с огромной эрудицией, всесторонне развитый...» [5, с. 519]. Совершенно в унисон звучат и воспоминания Н. Рыковой: «У М. А. на даче была пропасть народу — все из московско-ленинградских “высоко-интеллигентных верхов”: Брюсов <...>, Андрей Белый, Леонид Гроссман, Мария Шкапская, Остроумова-Лебедева и еще многие другие. Но крыша и подстилка нашлись и для нашей весьма горластой “банды” (большого нам в те годы и не требовалось). Все – и “верхи”, и “низы” – одинаково гуляли, купались, загорали (даже обгорали), а по вечерам предавались духовным наслаждениям, выражавшимся в том, что кто-нибудь читал стихи (свои, конечно), а за ужином и после него заходились беседы и рассказы...» [5, с. 514]. Снова слово А. Остроумовой-Лебедевой,



развернуто и подробно воссоздающей атмосферу почти что сказочную и пленительную, которая для вчера еще утомленных и раздраженных граждан страны строящегося социализма была возвращением к нормальной жизни: «Собрания и беседы большей частью происходили на большой длинной террасе и привлекали много народа <...> Иногда он сам рассказывал очень образно и живо о своих путешествиях, об интересных, исключительных людях, которых он встречал во время своих странствий. Говорил он очень хорошо <...> Иногда мы взбирались к нему на вышку. Пребывание там было пленительно. Большой открытый балкон, расположенный на крыше дома. Вокруг глухие перила и вдоль них низкие скамьи. На полу, на скамьях подушки и ковры. По вечерам там было так дивно слушать стихи, тихие песни, рассказы. Над головой голубое небо, усыпанное звездами, внизу море, отражающее блеск звезд <...> Когда же читались доклады, рефераты, когда вечер посвящался автору, который читал свое произведение, когда требовалось более продолжительное и сосредоточенное внимание, тогда чтение бывало в его прекрасной мастерской. Передняя ее стена напоминала абсиду готической церкви с очень высокими окнами. В глубине комнаты находилась ниша с мягкими диванами и громадной головой царевны солнца Таиах. Над нишей были большие антресоли в виде балкона с перилами. На них вела здесь же поднимающаяся по левой стене открытая легкая лестница <...> Все стены были увешаны картинами, этюдами, книжными полками и красивыми тканями. Мастерская производила впечатление уюта и художественной красоты. А когда она наполнялась народом разного пола и возраста, в ярких летних костюмах, когда на полу, на ковре, располагалась молодежь, и вся лестница доверху была усеяна людьми, и антресоли темнели от голов – тогда мастерская представляла необыкновенно живописное зрелище» [5, с. 520-521].

Здесь угасали противоречия, находили общий язык или, по крайней мере, помалкивали даже люди из противоположных групп и лагерей. С. Липкин вспоминает: «По вечерам только избранные допускались в “кают-компанию” – в кабинет Волошина, а мы, остальные, гуляли вдоль пустынного моря до дачи Юнге и обратно, некоторые купались в море под звездами. Коктебель тогда не был модным курортом, о нем мало знали, и если не считать коренных жителей болгарской деревни, то его обитателями были только семья Волошина и ее летние гости, а также приезжавшие на дачу Юнге. Однажды пришел с этой дачи В. В. Вересаев, маленький, в белой бухгалтерской кепке, в парусиновой толстовке. Чувствовалось по

выражению его умных усталых глаз, что ему не нравятся люди, гостившие у Волошина» [5, с. 593].

Сам Волошин на редкость естественно смотрелся на фоне своего мифологизированного жилища и его разноголосых гостей, хотя многим его фигура казалась чудной: в мемуарах, посетивших Коктебель остались характеристики типа «шар на велосипеде». К. Чуковский не сдержал насмешки, вспоминая Волошина в его обители: «“Макс” действительно каждый день в определенный час выходил в одних трусах, с посохом и в венке на прогулку по всему коктебельскому пляжу – от Хамелеона до Сердоликовой бухты» [5, с. 490]. Составители не преминули заметить, что «трусы» – явная ошибка памяти Чуковского. Но скорее всего автор «Мойдодыра» говорит о шортах, которые как раз тогда входили в моду на Западе и уже никого не удивляют сегодня. Что же до венка из полыни и посоха, то М. Цветаева не сдержала гнева по адресу тех, кто над этой деталью убранства Волошина насмеялся: дело было никак не в «позе», а просто в профилактике педикулеза, что при знаменитой бороде и шевелюре Волошина, а также при отсутствии в те годы надлежащего медицинского обслуживания, было и в самом деле реальной опасностью. Посох же для тучного Волошина в его прогулках по гористой местности был просто необходим. Тем не менее, эти вынужденные бытовыми обстоятельства венки и посох с легкостью стали неизгладимыми составными «мифологизированного» коктебельского портрета Волошина.

Во всем этом чувствовалось то ощущение мира *subspecieaeternitatis*, которое породило знаменитое пастернаковское «Какое, милые, у нас Тысячелетие во дворе?» и противостояло стремлению левых писателей огласить наступление новой эры. «Если ж с часами плохо, мала календарная мера, мы говорим – «эпоха», мы говорим – «эра»» (Маяковский). И на смену поэтизации реально переживаемого «мига» у символистов пришло ощущение, так сказать, «вечности внутри моего Я». И. В. Булгакова, отметившая апокалиптичность мироощущения эпохи, а также синестезию как принцип мировидения М. Волошина и миромоделирующую роль мифа в его творчестве, отмечает: «Новое представление о времени в начале XX века заключалось в том, что время жизни теперь переживалось человеком как дление, несводимое к физическому времени, так как стало ясно: дление нашей личности не измеряется секундами, теперь стиралась грань между психологическим и физическим временем» [3; см.: Введение].

Тем самым, жизнь позднего Волошина в формате мифа Дома Поэта, поведенчески отражающая его литературно-художественную позицию последних лет жизни, постепенно затмила бытовую первооснову ситуации, а испытания революционных лет только укрепили и обогатили этот миф новым содержанием. Волошинский Дом Поэта вот уже столетие служит как бы эталоном поэтического самостояния, свидетельством реальной возможности пронести сквозь кровавые лихолетья достоинство и человечность. Это определило жизнь мифа уже «после Волошина»: он активно функционирует, несмотря на все невзгоды последних лет, даже в наши дни. Впрочем, последнее обстоятельство требует, конечно, особого исследования.

### Литература

1. Абрамова И. А. Максимилиан Волошин в 1920-е годы: Поэзия и позиция: Дис .... канд. филол. наук 10.01.01 русская л-ра. М. 1994. 210 с.
2. Бонеецкая Н. К. Андрогин против сверхчеловека. Вопросы философии. 2011. № 7. – С. 81—95.
3. Булгакова И. В. Мир и человек в художественном сознании М. Волошина. Дис .... канд. филол. наук 10.01.01 русская л-ра. Воронеж: ВГУ, 2002. 201 с.
4. Волошин М. Собрание сочинений. Т 1. Стихотворения и поэмы 1891–1931. М.: Эллис Лак 200, 2003. С. 174.
5. Воспоминания о Максимилиане Волошине. В. П. Купченко, З. Д. Давыдов. М.: Сов. писатель, 1990. 717 с.
6. Куприянов И. Т. Судьба поэта. К.: Наукова думка, 1979. 232 с.
7. Софьина А. В. Синтез художественного и документального в мемуарах М. В. Волошиной-Сабашниковой «Зеленая змея». Филология и культура. 2012. № 4 (30). С. 159—161.
8. Ходасевич В. Некрополь. Белый коридор. М.: Директ-медиа, 2015. 687 с.

### Аннотация

**Д.С. Бураго. Строительство «Башни из слоновой кости»  
среди зыбей революции**

*Волошинский Дом Поэта: жизнь в мифе и жизнь мифа*

В статье исследован миф волошинского Дома Поэта. Здание строилось в контексте «дачного бума», но Волошин мало что извлекал из ситуации материально и сознательно творил единственный в своем роде миф, в чем читался рефлекс символистского алгоритма «жизнетворчества». В

революционные годы Волошин, спасавший, по мере сил, и белых, и красных, стремился сохранить посреди кровавой зыби достоинство человека и поэта. Старинная символика «башни из слоновой кости» переосмысляется – стены Дома-Убежища ограждают уже не от житейской пошлости, а от разбушевавшегося Зла. Волошин знал, что миф прочнее реальности и живет в ритуале; поэтому в мистерию материализуемого мифа тут вовлекаются все новые поколения «посвящаемых», которые должны были ощутить и пропагандировать особенный магнетизм Дома и личности его обитателя. Все это, на фоне разгрома советской властью литературно-художественных группировок, выглядело как иллюстрация к стихам Брюсова о «мудрецах и поэтах» в мире «грядущих гуннов». Здесь находили общий язык люди из противоположных групп и лагерей, мир ощущался *sub specie aeternitatis*. И жизнь Поэта в формате этого мифа затмила бытовую первооснову ситуации.

**Ключевые слова:** Дом Поэта, миф, ритуал, свобода творчества.

#### Анотація

#### Д.С. Бурого. Будівництво «Вежі із слонової кістки» у вірі революції

#### *Волошинський Будинок Поета: життя в міфі і життя міфу*

У статті розглянуто миф волошинського Дому Поета (житло М. Волошина в Коктебелі). Будинок споруджували в контексті «дачного буму», але Волошин не витягував з ситуації багато матеріального зиску та свідомо створював єдиний у своєму роді миф, в чому читався рефлекс символістського алгоритму «життєтворчті».

В революційні роки Волошин, який рятував, в міру сил, і білих, і червоних, намагався зберегти посеред кривавих брижів гідність людини та поета. Старовинна символика «вежі із слонової кістки» переосмислюється – стіни Дому-Сховища захищають вже не від життєвої вульгарності, а від Зла, яке розлютувалося.

Волошин знав, що миф міцніше реальності й живе в ритуалі; тому в мистерию міфу, який матеріалізується тут залучаються все нові покоління «посвячених», які повинні були відчуті та популяризувати особливий магнетизм Дому та особистості його мешканця.

Все це, на тлі розгрому радянською владою літературно-художніх гуртків, виглядало як ілюстрація до віршів Брюсова про «мудреців та поетів» в світі «гунів, що наближаються».

Тут знаходили спільну мову люди з протилежних груп і таборів, світ відчувався *sub specie aeternitatis*. І життя Поета в форматі цього міфу за-тмарило побутову першооснову ситуації.

**Ключові слова:** Дім Поета, міф, ритуал, свобода творчості.

### Summary

#### **D.S. Burago. BUILDING «THE TOWERS OF THE ELEPHANT BONE» AMONG THE FLOODS OF THE REVOLUTION**

The article deals with the myth of the Poet's House of Voloshyn. The building itself was being erected in the context of vacation home boom, but Voloshyn did not manage to derive material benefits from this situation and tried to create the unique myth in which the reflex of symbolist algorithm of "life as a creative process" can be traced. In revolutionary years Voloshyn, who saved both the white and the red (representative of opposing forces), tried to preserve the dignity of a person and a poet in the bloody ripple. The old symbolism of "a tower made of an elephant bone" is reconsidered – the walls of his house-shelter protect not only from life triviality but from the raging Evil.

Voloshyn knew that the myth is more "solid" and lasting than the reality and lives in ritual, that is why more and more generations of the devoted are involved into the mystery play. They have to feel and advocate the magnetism of the House and the personality of its host.

It all looked like an illustration to the poem about "sages and poets" in the world of "approaching Huns" by V. Bryusov in the background of literature-artistic union smashing by the Soviet power. Here people from opposing groups and camps found a common language, and the world was perceived **sub specie aeternitatis**. Everyday routine fundamental situation is eclipsed by the life of the Poet in the frame of this myth.

**Key words:** Poet's House of Voloshyn, myth, ritual, the life of the myth, freedom of creative process.

---

### *Інформація про автора*

**Бураго Дмитро Сергійович** – ORCID: 0000-0002-5686-2625; кандидат філологічних наук, докторант кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені О. Гончара; проспект Гагаріна, б. 72, м. Дніпро, Україна, 49000.