

Лариса ДЗИКОВСКАЯ*

МИФОПОЭТИКА ПУТИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

В статье рассматриваются явления метасюжетных трансформаций и вариативности, смыслообразования в процессе сюжетного и типологического моделирования, которые в современном литературоведении носят частный характер и нуждаются в дальнейшей разработке. Процесс мифотворчества Максимилиана Волошина в свете его философско-религиозных исканий и парадигма сюжетных модификаций осмысливаются в соответствии с духовной эволюцией поэта.

Поэтическому миру Максимилиана Волошина, его лирическому герою, мотивной структуре его лирики, вопросам периодизации творчества посвящены монографии и статьи И.Т. Куприянова, В.П. Купченко В.А. Мануйлова, А.В. Лаврова, С.М. Пинаева, Н.Я. Рыкова Н.Г. Арефьевой, О.Г. Згазинской, М.Ф. Ширмановой.

Мифопоэтика пути, исполненная в лирическом творчестве М.А. Волошина, является результатом рефлексии на тему ее собственного предназначения, жизненного пути и поэтического призвания. Образ прохожего, путника по Вселенным, – это, в представлении поэта, прежде всего человек, осмысляющий себя как частичку космоса, мирового разума; человек, духовно жаждущий поиска себя и истоков мира. Волошин предлагает свою поэтическую формулу решения традиционной темы Поэт и поэзия, его собственные представления о пути и назначении поэта.

Ключевые слова: миф, творчество, путь, дорога, лирический герой, путник.

Постановка проблемы. Несмотря на то, что мифотворчество является знаковым для поэтического сознания М.А. Волошина и привлекает внимание многих волошиноведов, проблемы, посвященные мифотворчеству, философским исканиям и духовному становлению поэта на перепутьях культуры Серебряного века, определяют актуальность научной статьи, которая, в свою очередь, связана с потребностью современной науки в поиске новых подходов к художественному тексту как смыслообразующей структуре, в обнаружении интертекстуальных связей, «вечных» мифопоэтических ценностей, расширении уровней познания, выявлении различных сюжетных и метасюжетных модификаций в поэтическом хронотопе.

Научное задание статьи. Обращения к явлению метасюжетных трансформаций и вариативности, к смыслообразованию в процессе сюжетного и типологического моделирования в современном литературоведении носят частный характер и нуждаются в дальнейшей разработке. В нашем исследовании процесс мифотворчества М.А. Волошина в свете его философско-религиозных исканий и парадигма сюжетных модификаций осмысливаются в соответствии с духовной эволюцией поэта. Особое внимание в типологических моделях уделено мифопоэтическому творчеству и происходящим в художественном сознании трансформациям на «вещих перепутьях» начала XX века.

Литература живет по своим законам и памятью других типов словесного творчества. Архетипы – это своего рода знаки самоидентификации элементов внутреннего мира литературного произведения... себя в пространстве и времени¹. Архетип, сохраняя

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

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 95.

свое значение и функции, не разрушается, а видоизменяется, проявляя себя в новых формах на новых исторических этапах.

Мифологические и библейские мотивы являются одними из сквозных мотивов в русской литературе. Архетипический сюжет, основанный на мифопоэтической традиции, выступает смыслообразующим компонентом в структуре лирического наследия М.А. Волошина.

Анализ исследований и публикаций. Среди работ, носящих мемуарный характер, следует назвать книги И.Т. Куприянова «Судьба поэта (Личность и поэзия Максимилиана Волошина)» (1979), В.П. Енишерлова «Судьба Максимилиана Волошина» (1985), Л.К. Долгополова «Волошин и русская история: на материале крымских стихов 1917-1921 гг.» (1987), В.П. Купченко «Странствие Максимилиана Волошина» (1997), «Жизнь Максимилиана Волошина. Документальное повествование» (2000). Следует отметить огромный вклад в исследование творчества М.А. Волошина известного ученого и литературоведа С.М. Пинаева, автора книги в серии ЖЗЛ «Максимилиан Волошин, или себя забывший Бог», новейшего исследования «Поэт ритма вечности. Пути земные и духовные возношения Максимилиана Волошина», а также цикла статей, посвященных личности поэта и регулярно выходящих в научных изданиях. Поэтическому миру Максимилиана Волошина, его лирическому герою, мотивной структуре его лирики, вопросам периодизации творчества посвящены статьи В.А. Мануйлова, А.В. Лаврова, Н.Я. Рыкова, Н.Г. Арефьевой, О.Г. Згазинской, М.Ф. Ширмановой.

Немалый интерес к творчеству М.А. Волошина проявляют представители зарубежного литературоведения. В частности, Р. Дубровкина (Женева), А. Тюрин (Нью-Йорк) и один из фундаментальных исследователей русской литературы рубежа веков А.Г. Ханзен-Лёве, которые ищут глубинную связь русской культуры с библейскими и мифологическими преданиями, образами и мотивами.

Цель статьи. Изучение метафорического содержания мотива пути в лирике М.А. Волошина, выявление его связи с особенностями миропонимания поэта дает возможность представить мифотворчество Максимилиана Волошина в контексте его философских исканий и духовного становления, характерных для эпохи рубежа веков. Личность, осознающая себя как субъект мироздания, стремящаяся создать свою особую модель мира, – программа жизни и творчества Максимилиана Волошина. Он не просто поэт, но мифотворец и миротворец².

Изложение основного материала. Важно отметить, что сам Волошин, проследившая свою творческую эволюцию в предисловии к поэтическому сборнику «Стихотворения. 1900-1910», разделил его на четыре книги, «четыре эпохи», основными характеристиками которых являются пространственно-временные понятия и образы, что нашло отражение в его реальном построении, а именно четырех поэтических циклах. Тем самым, поэт максимально облегчил работу будущих исследователей, выделив самое значимое в каждой из четырех книг. Так о первой, представленной циклом «Годы странствий», он сказал следующее: «Он (поэт, создавший первую книгу, – Л.Д.) много ходил по земле, от Аральского моря до Гибралтара, но видел только внешние формы и слышал только внешние слова»³.

Название цикла «Годы странствий» включает в себя важные характеристики и образы, формирующие представление поэта о времени (годы) и пространства (странствия М. А. Волошина по многочисленным странам и городам Западной Европы и Средней Азии). Уже в самом названии проследивается стремление автора осмыслить окружающую действительность и внутренний мир поэта – лирического субъекта путем пространственно-временного единства: движение времени в пространстве и пространство, постигаемое посредством времени.

Структурно цикл «Годы странствий» делится на четыре части:

² Цветаева М.И. Проза. «Живое о живом». Кишинёв. «Лумина», 1986. С. 210.

³ Волошин М.А. Стихотворения. М.: Книга, 1989. С. 400.

- первая часть включает в себя стихотворения, посвященные впечатлениям и описаниям увиденного мира античной и средневековой культуры, с которой поэт впервые столкнулся в Италии, Греции, Испании, Франции;

- вторая часть представлена микроциклом «Париж» (1902-1909), в котором Волошин описывает жизни поэта – лирического героя в «Париже в замкнутом кругу музеев и искусства».

- третья часть состоит из стихотворений 1903-1909 гг., посвященных тайнам художественного творчества, важнейшим событиям мировой и современной истории, осмысление и оценка которым дана в знаменитом стихотворении «Ангел Мщения» (1905);

- четвертая часть завершает микроцикл «Когда время останавливается» (1905), знаменуя переход к следующей книге или «эпохе».

Для М. Волошина, при всем пантеистическом взгляде на мир и актуальности тютчевского Хаоса, космической бездны «двойного бытия», культура существовала и будет существовать до тех пор, пока есть соотнесение с Ликом – высшей культуросозидающей стихией. Именно она «тысячами глаз», «тысячами уст» заполняет все художественное пространство поэта. М. А. Волошин как историософ, вслед за античной «теорией циклизма» и учением Джамбаттисты Вико, по точному определению Ефима Эткинда, явил феномен новой личности, проходящей по кругам времен и культур. Монументальные образы Трои, священной Эллады, «Дантова леса» проецировались художником на конкретную социокультурную данность, демиургом которой был «путник по вселенным», творящий новую Вселенную Свободы и Любви из мира Необходимости и Разума.

Показательно, что знавший М. А. Волошина редактор «Аполлона» Сергей Маковский видел его «не то каким-то последним заблудившимся гностиком-тамплиером, не то какой-то гримасой трагической нашей современности». Эта размытость определения весьма симптоматична. М. А. Волошин, провозгласивший:

Не их, не ваш, ни свой, ничей,
Я голос внутренних ключей,
Я семя будущих зачатий, –

мог бы, как и Вяч.Иванов, считать себя адептом будущей органической эпохи, видящим за всенародностью всекультурность⁴. «Быть не частью, а всем», – означало для поэта пережить и эллинистическую эпоху, и языческую стихию, и средневековую готическую вертикаль, наложившуюся позже на французскую парнасскую точность, столь ценимую Волошиным, и ренессансную эсхатологию с тем, чтобы «изумительные синтетические копии» (Вяч.Иванов) высоких жизнеспособных и жизнедеятельных культурных феноменов гармонично соединить в новой культуре, утратившей свою вертикаль и потому столь тщательно созидающей новый фундамент из кирпичиков мировых ценностных символов⁵.

В отличие от русских символистов, создавших в то же самое время эстетические мифологемы культурных хронотопов, М. А. Волошин, посредством поэтических мифологем, творил свою гелиоцентрическую Вселенную, в которой жило «внутреннее время» тысячелетий, явившее собой по сути хронос большой культуры. Мифологема пути, в частности, указывает на связь с традициями античной лирики и русской литературы XIX века (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого).

Именно мотив пути является концептуально значимым и в творчестве М.А. Волошина, наиболее развернуто реализуется в лирике разных лет и напрямую связан с образом лирического героя, прохожего, странника, путника:

⁴ Овчинкина И.В. К вопросу о культурологической универсалии М. Волошина. *VIII и IX Волошинские Чтения: Материалы и исследования*. Крымский центр гуманитарных исследований, Симферопольский гос. ун-т. Коктебель, 1997. С. 81.

⁵ Там же. С. 82.

Странником вечным
В пути бесконечном
Странствуя целые годы,
Вечно стремлюсь я..

«В вагоне», 1901

Обращает на себя внимание личностные сходства лирического героя и самого поэта. В «Автобиографии» М. А. Волошин часто повторял: «Вся первая часть моей жизни была посвящена большим пешеходным путешествиям»,⁶ а свой способ познания мира поэт называл «осязательным».

Известно, что во время своих путешествий по Европе М. А. Волошин вел дневник, в котором записал «кредо своего познания»: «В путешествии не столько важно зрение, слух и обоняние, сколько осязание. Для того, чтобы вполне узнать страну, необходимо ощупать её вдоль и поперек подошвами своих сапог».⁷ В «Листках из записной книжки» он так объясняет причину своего путешествия именно пешком: «...Мне хотелось бы пройти из Мюнхена пешком через Альпы по неизвестным диким горным тропинкам, так как когда-то ходили в Италию паломники, с мешком за спиной, с палкой в руках»⁸.

В тех случаях, когда пространственные характеристики имеют не переносный, а прямой смысл, реализуется весьма традиционная оппозиция «Я» – мир, природа, которая на языке пространственных характеристик, приобретает вид: «Я в мире», «мир вокруг меня»:

Я сам – уста твои, безгласные как камень!
Я тоже изнемог в оковах немоты.
Я – свет потухших солнц, я – слов
застывший пламень,
Незрячий и немой, бескрылый, как и ты...⁹.

Волошинское «Я» – это глаза и уста самой природы, что подчеркивает его ценность и значимость. Отсюда единичность и уникальность мира «Я» противостоит множественности мира «людей». Так, еще в 1903 году в стихотворении «По ночам, когда в тумане...» (1903), посвященном метру русских символистов, Волошин выразил свое отношение к созданной Брюсовым школе:

В вашем мире я – прохожий,
Близкий всем, всему чужой...¹⁰

И только «ряд случайных сочетаний / Мировых путей и сил...» позволил ему влиться и воплотить себя в мире символизма «этот мир замкнутых граней»¹¹.

В стихотворении «Таиах» (1905) М. Волошин снова обращается к этой теме. Он вынужден напомнить М.В. Сабашниковой, будущей жене и страстной поклоннице символизма, о своем отношении к этому литературному направлению, повторить слова, адресованные когда-то Валерию Брюсову:

Не царевич я! Похожий
На него, я был иной...
Ты ведь знала: я – Прохожий,
Близкий всем, всему чужой.¹²

Марина Цветаева так характеризовала М. Волошина-друга: «Спутничество: этим продолжительным, протяжным словом дан весь Макс с людьми – и весь без людей.

⁶ Волошин М.А. Автобиография. *Волошин М.А. Собр. соч.: в 10 т.* М., 2008. Т. 7. Кн. 2. С. 273.

⁷ Волошин М.А. Журнал путешествия, или Сколько стран можно увидеть на полтора рубля. *Волошин М.А. Собр. соч.: в 10 т.* М., 2006. Т. 7. Кн. 1. С.7.

⁸ Волошин М.А. Листки из записной книжки. *Волошин М.А. Собр. соч.: в 10 т.* М., 2007. Т. 5. С. 343.

⁹ Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 89.

¹⁰ Там же. С.51.

¹¹ Там же. С. 51-52.

¹² Волошин М.А. Избранное, СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 61.

Спутник каждого встреченного и, отрываясь от самого близкого, – спутник неизвестного нам светила. Отдаленность и неуклонность спутника. То что-то, вечно стоявшее между его ближайшим другом и им и ощущаемое нами почти как физическая преграда, было только – пространство между светилом и спутником... Макс принадлежал другому закону, чем человеческому, и мы, попадая в его орбиту, неизменно попадали в его закон. Макс сам был планета...»¹³.

На языке пространственных отношений это будет выражаться как приравнивание «Я» к одной точке, а «мира», природы – к окружности или сфере, состоящей из бесконечного множества: «Я» как центр мира – мир, природа как окружение «Я».

Иными словами, данной формуле будет соответствовать представление о нахождении «Я» внутри «мира» и о «мире» как о внешнем окружении «Я». При этом общая, четкая система ценностных градаций цикла отчетливо видна и в его пространственных характеристиках: «замкнутое пространство» – этот образ с ярко выраженной отрицательной эмоциональной окраской. «Замкнутое пространство» (круг, внутри которого Я) мешает лирическому герою выйти к себе самому, то есть достичь желаемого состояния «Я», или к миру высших духовных ценностей.

Так, в цикле «Киммерийские сумерки» (1907-1909) возникает ситуация «разрывания пространств», размыкания круга, что позволяет лирическому герою выйти из «круга» и найти, обрести свое новое «Я», найти свою новую дорогу жизни:

Я – солнца древний путь от красных скал
Тавриза
До темных врат, где стал Гераклов град –
Кадикс.
Мной круг земли омыт, в меня впадает
Стикс,
И струйный столб огня на мне сверкает сизо.¹⁴
«Mare internum», 1907
Но мне не дано радости
Замкнуться в любви к одному:
Я покидаю всех и никого не забываю.¹⁵
«Отроком строгим бродил я...», 1911.

Метафорическое использование слов со значением «пространство» отступает на второй план, уступая место многоплановым образам-символам, в которых равно значимы и их прямая, и их многочисленная переносная семантика.

В качестве основной составляющей «пространственного мира» лирики М. Волошина выступает организация мира по вертикальной оси, которая реализуется в оппозиции «верх – низ»; «здесь – там»:

Здесь душно в тесноте... А там – простор, свобода... (С. 92)
Здесь был священный лес. ... (С. 44)
Выткали синюю даль прутья сухих тополей... (С. 91)
Вверх обрати ладони тонких рук –
К истоку дня! Стань лилией долины, .. (С. 94)
Над зыбкой рябью вод встает из глубины
Пустынный кряж земли... (С. 94)
А выше за холмом лиловые вершины
Подъемлет Карадаг зубчатую стеной. (С.97)
Ввысь громоздят (все выше, все тесней)
Клубы свинца, седые крылья пиний,
Столбы снегов, и гроздьями глициний

¹³ Цветаева М.И. Проза. «Живое о живом (Волошин)». Кишинёв: «Лумина», 1986. С. 229-230.

¹⁴ Волошин М.А. Избранное, СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 95.

¹⁵ Там же. С. 148.

Свисают вниз... (С. 98)

И вот вдали синееет полоса
Ночной земли и, слитые с туманом,
Излоги гор и скудные леса (С. 101)

Таким образом, основная пространственная оппозиция «верх – низ» подчиняет себе другие пространственные характеристики (на уровне наших представлений о физическом пространстве), что способствует установлению отношений художественной антонимии между противоположными значениями слов (здесь – там, вверх – там, встает – там, ввысь («все выше») – вниз, там – вдали).

Данные пространственные характеристики продолжают четко оцениваться: «вверху», «вдали», «там» находится мир высокого поэтического идеала, неба, счастья, мистически воспринимаемый лирическим героем через образы звезд, океана, леса, солнца («исток дня»), земли (образа «блаженной страны»), вершин Карадага, облаков и т.д.

Мир «внизу» («здесь») столь последовательно связывается с образом земли, что формула «низ» – это мир страдания, часто – смерти, находит выражение в многочисленных пейзажных зарисовках этого образа:

В гранитах скал – надломленные крылья.
Под бременем холмов – изогнутый хребет.
Земли отверженной – застывшие усилья (С. 90)
И лежит земля страстная в черных ризах и орарях (С. 43)
А груды валунов и глыбы голых скал
В размытых впадинах загадочны и хмуры. ...
Вот холм сомнительный, подобный вздутым ребрам.
Чей согнутый хребет порос, как шерстью, чобром?
Кто этих мест жилец: чудовище? титан? (С. 92)
На месте городов ни камней, ни развалин.
По склонам бронзовым ползут стада овец (С. 93)
Пустынный кряж земли: хребты скалистых гребней,
Обрывы черные, потоки красных щебней –
Пределы скорбные незнакомой страны (С. 94)

Возникновение этих и им подобных пространственных характеристик, естественно, предполагает наличие некоей «точки зрения», позиции – своеобразной точки отсчета, по отношению к которой те или иные детали «художественной картины мира» определяются как далекие/близкие, находящиеся вверху / внизу и т.д. Такой «точкой отсчета» (термин З.Г. Минц) оказывается в лирической системе М. А. Волошина точка зрения лирического «Я». Однако, следует заметить, что «эта точка зрения не совмещена с героем как его постоянный, перемещающийся вместе с ним атрибут»¹⁶, а определена отношением личного «Я» поэта к некоему «объективному» пространственному окружению. Иными словами, собственно земля, небо, горные вершины, море, солнце, звезды и пр. свидетельствуют о художественной правоте автора.

Таким образом, вступает в силу новая закономерность: хотя для поэта, связанного с традициями романтизма и входящего в круг «соловьевских» влияний, основной оппозицией является противопоставление «небо – земля», однако все же мир «земли» осмысляется М. А. Волошиным как исток его художественного творчества. Отношение к нему отчетливо выражается (это мир, во всем антиномичный «небесному»), становится объектом прямого авторского отображения: «Пласты размытой глины искрятся грифелем, и сланцем, и слюдой...», «хребты скалистых гребней», «потоки красных щебней», «груды валунов», «глыбы скал», пересохшие русла, развалы горных пород, осыпи и черепки разрушенных древних городов – излюбленный волошинский ландшафт, которому под стать и скудная растительность: бурые и рыжие, выжженные солнцем травы, горькая

¹⁶ Минц З.Г. Структура «художественного пространства» в лирике Ал. Блока. *Поэтика Александра Блока*, СПб.: Искусство, 1999. С. 451.

попынь, белый молочай («Травую жесткою, пахучей и седой / Порос бесплодный скат извилистой долины...», «Полынь», 1907)¹⁷.

М. А. Волошин, как и многие символисты, тяготел к земле, к ее истории, к человеческой культуре. Коктебель, Коктебельская долина оказались именно той землей, которая очень богата историческими наслоениями: многие народы, начиная от полупоэтичных киммерийцев, оставили в ней осколки своей культуры. История, писал Волошин, «бродит здесь тенью аргонавтов и Одиссея, она в этих стертых камнях, служивших кладкой в фундаментах многих сменявшихся культур, она в этих размытых дождями холмах, она в разрытых могильниках безымянных племен и народов, она в растоптанных складках утомленной земли, она в этих заливах, где никогда не переводилась торговая суетня и неистребимо из века в век уже третье тысячелетие цветет жгучая человеческая плесень»¹⁸.

Поэт постоянно волнует присутствие тысячелетий, интересуется историческая связь поколений в глубине времен с Грецией, Римом, Византией:

Уж много дней рекою-океаном
Навстречу дню, расправив паруса,
Мы бег стремим к неотвратимым странам.
Усталых волн все глуше голоса, ...¹⁹.

«Одиссей в Киммерии», 1907

Волошина, как Одиссея, манит неизведанная даль, и через провалы эпох он видит свое родство с ним:

Люби мой долгий гул и зыбких взводней змеи,
И в хорах волн моих напевы Одиссеи.
Вдохну в скитальный дух я власть дерзать и мочь,
И обоймут тебя в глухом моем просторе
И тысячами глаз взвизгивающая Ночь,
И тысячами уст глаголящее Море²⁰.

«Mare internum», 1907

Художественное пространство осмысливается М. А. Волошиным в цикле «Киммерийские сумерки» (1907-1909) не как окружение «Я» (или окружение лирического субъекта), а как своеобразное «пространство души»: «И горькая душа тоскующей полыни / В истомной мгле качалась и текла...» (С. 89), «Чьей древнею тоской мой вещей дух ужален?» (С. 93), «Путем назначенным дерзанья и возмездья / Стремит мою ладью глухая дрожь морей...» (С. 95), «Вдохну в скитальный дух я власть дерзать и мочь...» (С. 96)²¹.

Все пространственные характеристики служат в цикле метафорическим описанием внутреннего состояния субъекта, а не его местопребывания или движения. Часто встречающиеся и первоначально важные для позднего творчества М. А. Волошина образы дороги, пути также носят преимущественно метафорический характер описания внутренних движений лирического «Я».

Лирическое «Я» изображается поэтом постоянно движущимся, «героем пути», «путником по вселенным». Поэтому образы дороги, движения, пути быстрее других утрачивают метафорический характер и начинают выступать в прямом значении:

Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный
Коктебель...

Образ дороги – есть образ движения, который подразумевает картину «действительного» (имеется в виду художественной реальности) перемещения

¹⁷ Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 89.

¹⁸ Куприянов И.Т. Судьба поэта (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). Киев: Наукова думка, 1979. С. 139-140.

¹⁹ Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С.100.

²⁰ Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 96.

²¹ Там же. 488 с.

лирического «Я» в пространстве. Сходным образом разворачивается текст в стихотворениях «Склоняясь ниц, оваян ночи синью...» (1911). Поэт с первых строк делает возможным истолковать движение как внутреннее (путь в поисках счастья, путь к совершенству):

Я не просил иной судьбы у неба,
Чем путь певца: бродить среди людей
И растирать в руках колосья хлеба
Чужих полей...²².

В данном контексте образ пути приобретает черты многопланового символа, в котором непременно присутствуют одновременно и прямые, относящиеся к движению в пространстве – бродить среди людей, и многочисленные внутритекстовые значения:

Отроком строгим бродил я
По терпким долинам
Киммерии печальной,
И дух мой незрячий
Томился
Тоскою древней земли...²³.

Образ пути носит двоякий характер. С одной стороны, это образы движения направленного: путь – вперед, вдаль. С другой стороны, актуально и другое понимание движения – как «кругового», «вечного возвращения» к уже пройденному. Оно присуще и душе поэта, и миру в целом:

Судьба замедлила сурово
На росстани лесных дорог...
Я ждал и отойти не мог,
Я шел и возвращался снова...

«Блуждания», 1910

Два типа движения: направленное и круговое – между собой в лирике М. А. Волошина почти не соотносятся, принадлежа различным системам пространственных представлений. Поэт, противопоставляя эти виды движения, рассматривает их как «блуждание» без цели, а душе, как известно, необходимо стремление к высокой цели, Волошин заключает: пока не свершен долг, «не сдержаны обеты», «не пройден путь», поэт обречен «мечтам всех троп, сомненьям всех дорог»:

Изгнанники, скитальцы и поэты –
Кто жаждал быть, но стать ничем не смог...
У птиц – гнездо, у зверя – темный лог,
А посох – нам и нищенства заветы²⁴.

М. А. Волошин рано осознал свою особость и свою обреченность на одиночество (ср.: «В вашем мире я – прохожий / Близкий всем, всему чужой», – сказано в 1903 году). Через десять лет он заключает:

Бездомный долгий путь назначен мне судьбой...
Пусть другим он чужд... я не зову с собой –
Я странник и поэт, мечтатель и прохожий...²⁵.

«Как некий юноша в скитаньях без возврата...», 1913

Еще в 1902 году Волошин написал: «Жизнь – бесконечное познание./Возьми свой посох – и иди»²⁶. Всю жизнь он оставался верен заветам странничества. А есть ли у странствия цель и конец? Цель поэта – стать из подмастерья Мастером. Таковым же он

²² Там же. С.132.

²³ Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 147.

²⁴ Там же. С.124.

²⁵ Там же. С. 138.

²⁶ Там же. 488 с.

становится, лишь обретя мудрость сознания и мужество духа в многочисленных странствиях:

Когда же ты поймешь,
Что ты не сын земле,
Но путник по вселенным, ...²⁷.
«Подмастерье», 1917

Марина Цветаева в воспоминании «Живое о живом (Волошин)» (1932), обращаясь к теме «Волошин-ходок», пишет: «...Макс не жил на большой дороге, как русские, он не был ни бродягой, ни, в народном смысле, странником, ни променёром, он был именно Wanderer (путником – нем. – Л.Д.), тем, кто выходит с определенной целью: взять такую-то гору, и к концу дня, или лета, очищенный и обогащенный, домой – возвращается...»²⁸.

Странствия М. А. Волошина в жизни, мотив странничества в его поэзии способствуют созданию в лирической системе поэта модели открытого пространства. При этом лирическое «Я» цикла находится в окружении мира, действительности, природы, людей и т.д., он сохраняет свойства собственного «Я», а окружающий внешний мир – внешнего мира. По мнению З.Г. Минц, проявляется это свойство «Я» в том, что лирический герой цикла может менять свое окружение, двигаться относительно тех или иных окружающих его «пространств»²⁹.

Мир же безграничен во всех измерениях; ему приписаны вершины скал, холмов, долины, даль, глубина, равнина, простор, небо, яр и яруги, впадины, доли и т.д. Огромность, космические масштабы мира и всех его атрибутов – следствие его «открытости». Эту тему Волошин продолжает в венке сонетов «CORONA ASTRALIS» («Звездная корона» (лат.), 1909)³⁰:

Мы вдаль несем... Пусть темные планеты
В нас видят меч грозящих миру кар, – (119)

Стремим свой бег: от солнца снова в ночь –
Вдаль, по путям парабол безвозвратных... (119)

Слепой мятеж наш дерзкий дух стремится
В багровой тьме закатов незакатных...
Закрыт нам путь проверенных орбит! (119)

Но признаку безграничности в известной мере противостоит то, что космический мир неожиданно оказывается кругом. При этом нахождение в этом круге воспринимается как пребывание в «открытом», безграничном мире:

Гробницы Солнц! Миров погибших Урна!
И труп Луны и мертвый лик Сатурна –
Запомнит мозг и сердце затаит:
В крушеньях звезд рождалась мысль и крепла,.. (123)

Очевидно, «круг» означает здесь не наличие границы, а круговое (сферическое) строение космоса, которым увлечено лирическое «Я». Линейному пути лирического героя противопоставлено вечное кружение космоса (мира, природы, истории).

С образами «окруженья» связаны и образы пересеченного пространства (кудель, нити, свитки и т.д.). По-прежнему, изображая мир как сложный, эти образы не имеют границ в цикле «Киммерийские сумерки»:

Свивши тучи в кудель и окутав горные щели,
Ветер, рыдая, прядет тонкие нити дождя.
Море глухо шумит, развивая древние свитки

²⁷ Там же. С. 191.

²⁸ Цветаева М.И. Проза / М.И. Цветаева / «Живое о живом (Волошин)». Кишинёв: «Лумина», 1986. С. 256.

²⁹ Минц З.Г. Структура «художественного пространства» в лирике Ал.Блока. *Поэтика Александра Блока*, СПб.: Искусство, 1999. С. 497.

³⁰ Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1997. 488 с.

Вдоль по пустынным пескам.³¹

Можно предположить, что выбор именно такой формы движения связан с тем, что образы пересеченного пространства – это аналог inferнальной, имеющей форму многочисленных «кругов», вселенной³².

Движение по кругу будет противопоставляться линейному пути лирического «Я» в цикле «Киммерийские сумерки», и примыкающих к нему стихотворениях по таким признакам, как бесцельность (цель – в самом лирическом герое), устремленность (цель в приобщении к чему-то «вне состоящему», высшему), конечное – бесконечное. На лирическое «Я» поэта, имеющего исходную и конечную точки перемещения, «накладывается» циклическое «кружение», а от пересечения путей «Я» и вселенной возникают ситуации встреч и расставаний:

Кто видит сны и помнит имена, –
Тому в любви не радость встреч дана,
А темные восторги расставанья!³³

Любое движение (линейное, циклическое, пересеченное) предполагает время, по законам которого живет лирическое «Я» поэта. Время в мире «Киммерийских сумерек» циклично. Отсюда – логически противоречивое изображение многих эпизодов: одно и то же событие оказывается и уникальным, неповторимым (с позиции лирического «Я»), путь которого пересекает любую – пространственную, жизненную сферу однократно, и повторяющимся бесконечное множество раз (с позиции «вечного возвращения», «вечного кружения»). Отсюда высокая моделирующая роль слов типа «вновь», «опять», указывающая на законы циклического круговорота, по которым живет высшее, самое могущественное субстанциональное начало – природа, космос: «Стремим свой бег: от солнца снова в ночь – / Вдаль, по путям парабол безвозвратных...»³⁴.

Продолжая тему времени в пространственной организации цикла «Киммерийские сумерки» следует отметить, что в данном случае речь идет о пространственно-временном окружении лирического «Я». Прежде всего, лирическое «Я», перемещаясь из одного пространства в другое, составляет лирический сюжет цикла, а таких «пространств окружения» две группы, что в первую очередь связано с «временной парадигмой» измерений героя: «Я прошлый» – «Я настоящий», которые необходимо рассматривать по отдельности.

Пространственное окружение «Я прошлое» – это Киммерия, территория хорошо знакомая через понятие «дом» («закрытое пространство»), отгороженный от мира границей – «дверью». Суть Киммерии – это античность, праистория и один из обликов пространства М. А. Волошина в цикле принадлежит греческому мифу. Значительное место в сборнике «Стихотворения. 1900-1910» занимают лирические произведения, посвященные античности. Это прежде всего цикл «Киммерийские сумерки» (14 стихотворений и еще 5 примыкающих к нему), цикл «Алтари в пустыне» (9 стихотворений), венок сонетов «CORONA ASTRALIS», стихи «Акрополь», «Когда время останавливается», «Грот нимф», «Небо запуталось звездными крыльями», перевод из Эредиа «Бегство кентавров» и другие. Всего 51 стихотворение из 119-ти, составляющих сборник.

Поэтические образы этих стихотворений – Орфей, Олень-Актеон, Икар, Одиссей, Деметра, Персефона; Аполлону посвящено не только несколько стихотворений («Кантикой», «Станет солнце в огненном притине...», «Делос», «Дельфы»), но и статьи «Hogomedon» и «Аполлон и мышь» (1911).

³¹ Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант». 1997. С. 91.

³² Минц З.Г. Структура «художественного пространства» в лирике Ал. Блока. *Поэтика Александра Блока*. СПб.: Искусство, 1999. С. 500.

³³ Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 130.

³⁴ Там же. С.119.

Под влиянием Анатолия Франса М. А. Волошин «любил в античном мире сатиров, нимф, кентавров»; не раз повторял в своих статьях мысль Реми де Гурмона о том, что языческие боги лесов, полей и ручьев стали католическими святыми; переводил и неоднократно цитировал стихи Анри де Ренье об античных богах. «Мир прекрасных светлых эллинских богов», – писал поэт в 1901 году в стихотворении «Тангейзер»³⁵. Этот мир он искал в своих странствиях по Средиземноморью и нашел в Коктебеле.

Так, в скалах Карадага Волошин увидел вихрь складок Ники Самофракийской, волны Черного моря звучат ему гекзаметром Гомера, в плаче осенних ветров слышится голос Деметры, путь человека к знаниям сравнивается поэтом с полетом Икара, в лесах по дороге к Старому Крыму таится «кладбище амазонок», а одна из полян за хребтом Сюрю-Кая была названа поэтом «Долиной нимф». Современники вспоминают, что на прогулках, отпив воды из родника, поэт обязательно выплескивал немного «в честь местной нимфы»³⁶.

Таким образом, пространственное окружение «Я прошлого» и само «Я» поэта непосредственно связано с эллинизмом. «Мы, свободные кентавры», – заявляет поэт в стихотворении «Письмо» (1904), в 1900 году прямо рисует себя древним греком:

Я, полуднем объятый,
Точно крепким вином,
Пахну солнцем и мятой,
И звериным руном.
Плоть моя осмуглела,
Стан мой крепок и туг,
Потом горького тела
Влажны мускулы рук...³⁷

В 1913 году признает свое сходство с Зевсом (о котором говорили многие): «Я узнаю себя в чертах Отриколийского кумира...»³⁸. В 1931 году литературовед Евгений Архипов в своем дневнике сделал следующую запись: «Когда видишь Максимилиана Александровича среди дорог, тропинок и ландшафтов Коктебеля, невольно дивишься гармонии и слитности всего образа, всей фигуры Поэта с полумифической страной. И мысль о взаимотворении страны и Поэта, о взаимопронизанности становится особенно близкой и верной. ... Мысль о зависимости строф М. Волошина от песков, от лазури залива, от мрака Карадага и от самих звезд глубоко верна. Страна и Поэт, образуя, творя и восполняя друг друга, составляют двуединое зерно одного неповторяемого мифа...»³⁹.

Следует отметить, что постоянное обращение М. А. Волошина в ранних (до 1910-х годов) стихах к мифу объясняется во многом влиянием на личность и творчество поэта именно Восточного Крыма, хранившего античные воспоминания не только в памятниках древности Феодосии, Керчи и Судака, но в самом пейзаже этой пустынной, опаленной солнцем земли.

В характеристике окружения «Я настоящего» из цикла «Киммерийские сумерки» (1907-1909) не столько важно, где именно сейчас это Я находится, сколько отношение Я к исходной и конечной точке своего пути. Кто есть «Я настоящее»? М. А. Волошин уже в первом стихотворении цикла заявляет:

Я сам – твои глаза, раскрытые в ночи ...
Я сам – уста твои, безгласные как камень!
Я тоже изнемог в оковах немоты.
Я – свет потухших солнц, я – слов застывший пламень,

³⁵ Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 17.

³⁶ См.: Куприянов И.Т. Судьба поэта (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). Киев: Наукова думка, 1979. 250 с.

³⁷ Волошин М.А. Избранное, СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 141.

³⁸ Волошин М.А. Избранное. Всемирная библиотека поэзии, Ростов-на-Дону: «Феникс», 1996. С. 93.

³⁹ Там же. С. 412.

Незрячий и немой, бескрылый, как и ты...⁴⁰.

Поэт чувствует свое родство с солнцем, луной, морем, с космосом, в целом пантеистически сливается с природой:

О мать-невольница! На грудь твоей пустыни
Склоняюсь я в полнотной тишине...⁴¹.

Лирическое «Я» поэта растворяется в природе, а она в нем, он неотделим от природы, как младенец от своей матери:

Склоняясь ниц, оваян ночи синью,
Доверчиво ишу губами я
Сосцы твои, натертые полынью,
О, мать-земля!⁴².

Единое природное пространство в глазах Волошина выступает не условной декорацией, а представляет собой живой, очеловеченный мир. «Я настоящее» будто бы растворен в природе:

Толща скал и влага вод –
Все живет.
В каждой, капле бытия –
Всюду я...⁴³.

М. А. Волошин, почувствовав себя частицей киммерийской земли, ее глазами и устами, создав концепцию исторического пейзажа, сопрягает, таким образом, пространство историческое и пространство природное. При этом следует отметить, что соположение природного пространства с душевными переживаниями лирического «Я» происходит через волошинское восприятие, как исторического прошлого, так и исторического настоящего, то есть через историческое пространство. Взгляд на то, что природное пространство переплетено с жизнью души, то есть «Я прошлое» и «Я настоящее», восходит к Тютчеву и свойственно поэтам-символистам. М. А. Волошин, как и символисты, воспринимает именно природное пространство как пейзаж человеческой души.

В цикле «Киммерийские сумерки» в целом прочитывается история души лирического «Я» и тем самым в художественном пространстве, так же, как в душе, просматривается некий вечный, неуничтожимый смысл: мир природы для М. А. Волошина – ближе, чем мир людей, что само по себе является основанием для самоотжествления с природным пространством.

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 Крыма⁴⁴.

Итак, Коктебель – центр Киммерии, его окрестности предстают в лирических пейзажах Волошина пустынной, еще не заселенной людьми землей: «Люди всегда видят в природе только то, что они видели раньше. Поэтому новая картина, передающая природу с новой точки зрения, всегда кажется сначала неестественной и непохожей на правду. Но потом вновь открытые видимости сами переходят в число миражей человечества»⁴⁵. Поэтому все природные формы в пейзажах М. А. Волошина – земля, небо, звезды, солнце, луна, море и др., – сочетаются бесконечно разнообразно, кажутся вполне одушевленными: «земля страстная», «ветер, рыдая, – прядет тонкие нити дождя», «зыбь расплавленного тока», «солнце, как паук, дрожит В сетях алмазной паутины», «земля отвечает трепетом», «вещий крик осеннего ветра в поле», «стонет бурный вечер», «И ветры –

⁴⁰ Волошин М.А. Избранное, СПб.: ТОО «Диамант», 1997. 488 с.

⁴¹ Там же. С. 90.

⁴² Там же. С. 132.

⁴³ Там же. С. 424-425.

⁴⁴ Куприянов И.Т. Судьба поэта (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). Киев: Наукова думка, 1979. С. 127.

⁴⁵ Волошин М. Скелет живописи. *Волошин М. Лику творчества*. Л., 1988. С. 217.

сторожа покинутой земли / Кричат в смятении, и моря вопль напевный /Теперь растет вдаль» и составляет единое природное пространство.

Учитывая, что эстетическая концепция М. А. Волошина, как и других символистов, в отношении к миру реальности точно определяется гётевским: «Все преходящее есть только символ», то все формы природного и человеческого творчества как знающие и говорящие символы живого и вечного становления, неуловимость и нерасчленимость которых следует связывать не с мистической потусторонностью, а с жизненной органичностью выражающихся через символ начал. В лирическом цикле М. А. Волошина умозрительная символика сочетается с умением дать изображаемые предметы в их материальной осязаемости:

В гранитах скал – надломленные крылья.
Под бременем холмов – изогнутый хребет.
Земли отверженной – застывшие усылы.
Уста Праматери, которым слова нет!⁴⁶

При всем своем стремлении объективно изображать природу М. А. Волошин тяготеет к символистам. Отбирая в природе те краски, которые отвечают его психологическому состоянию, поэт придает им некую мистическую глубину. Теургия уводит поэта к первозданности, праматери, праистории. Такой подход позволяет ему проникнуть в глубины мироздания, постичь тайну единения человека и природы:

Вверх обрати ладони тонких рук –
К истоку дня! Стань лилией долины,
Стань стеблем ржи, дитя огня и глины!⁴⁷

Выводы. Путь, дорога выражают соотношение времени и пространства, так как именно на дороге можно встретить пространственные и временные сплетения человеческих судеб и жизней. Время, как бы, вливается в пространство и течет по нему, образуя дороги, именно поэтому используется широкая метафоризация пути-дороги: «жизненный путь», «бездомный долгий путь», «исторический путь», идти «дорогой скорбной». Метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основное содержание – это, несомненно, течение времени.

В поэтическом сознании М. А. Волошина мифопоэтика пути имеет две проекции – горизонтальную и вертикальную. В первом случае – это путь по земле (к сакральному центру или, наоборот, от центра в сторону периферии), во втором – это пути души, духовный и нравственный рост лирического героя. Пройти всю Вселенную по вертикали, по мысли автора, могут только поэты-демиурги, наделенные сверхъестественными способностями, обладающие исключительными качествами. Горизонтальное освоение мира чаще используется героями, паломниками, подвижниками. Именно здесь кроется основное различие горизонтальной и вертикальной проекции: простой смертный может реально вступить на горизонтальный путь и при особых усилиях проделать его, но вертикальный путь может быть проделан лишь фигурально – его душой.

Мифопоэтика пути, исполненная в лирическом творчестве М. А. Волошина является результатом рефлексии на тему ее собственного предназначения, жизненного пути и поэтического призвания. Образ прохожего, путника по Вселенным – это, в представлении поэта, прежде всего человек, осмысляющий себя как частичку космоса, мирового разума; человек, духовно жаждущий поиска себя и истоков мира. М. А. Волошин предлагает свою поэтическую формулу решения традиционной темы *Поэт и поэзия*, его собственные представления о пути и назначении поэта.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. *Исследования разных лет*. М.: Художественная литература, 1975. С. 95.

⁴⁶ Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 89.

⁴⁷ Там же. С. 94.

- Волошин М. Скелет живописи. *Волошин М. Лики творчества*. Л., 1988. С. 217.
- Волошин М.А. Автобиография. *Волошин М.А. Собр. соч.: в 10 т.* М., 2008. Т. 7. Кн. 2. С. 273.
- Волошин М.А. Журнал путешествия, или Сколько стран можно увидеть на полтора рубля. *Волошин М.А. Собр. соч.: в 10 т.* М., 2006. Т. 7. Кн. 1. С. 7.
- Волошин М.А. Избранное. Всемирная библиотека поэзии, Ростов-на-Дону: «Феникс», 1996. С. 93.
- Волошин М.А. Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1997. С. 89.
- Волошин М.А. Листки из записной книжки. *Волошин М.А. Собр. соч.: в 10 т.* М., 2007. Т. 5. С. 343.
- Волошин М.А. Стихотворения. М.: Книга, 1989. С. 400.
- Куприянов И.Т. Судьба поэта (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). Киев: Наукова думка, 1979. С. 127.
- Минц З.Г. Структура «художественного пространства» в лирике Ал. Блока. *Поэтика Александра Блока*. СПб.: Искусство, 1999. С. 500.
- Овчинкина И.В. К вопросу о культурологической универсалии М. Волошина. *VIII и IX Волошинские Чтения: Материалы и исследования*. Крымский центр гуманитарных исследований, Симферопольский гос. ун-т. Коктебель, 1997. С. 81.
- Цветаева М.И. Проза. «Живое о живом (Волошин)». Кишинёв: «Лумина», 1986. С. 256.
- Цветаева М.И. Проза. «Живое о живом». Кишинёв. «Лумина», 1986. С. 210.

REFERENCES

- Bakhtin M.M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Literature and aesthetics. Studies of different years]. M.: Khudozhestvennaya literature, 504 p. [in Russian].
- Voloshin M. (1997). *Izbrannoe* [Favorites]. S-Pb. 448 p. [in Russian].
- Voloshin M.A. (1989). *Stikhotvoreniya* [Poems]. M.: Kniga, 544 p. (Iz literaturnogo naslediya). [in Russian].
- Voloshin M.A. (1996). *Izbrannoye. Vsemirnaya biblioteka poezii* [Favorites. World library of poetry] Rostov-na-Donu: «Feniks». 448 p. [in Russian].
- Voloshin M.A. (2008). *Avtobiografiya* [Autobiography]. *Voloshin M.A. Sobr. soch.: v 10 t.* M. T. 7. Kn. 2. 768 p. [in Russian].
- Voloshin M.A. (2006). *Zhurnal puteshestviya. ili Skolko stran mozno uvidat na poltorasta rubley* [Travel magazine, or How many countries can you see for one and a half hundred rubles]. *Voloshin M.A. Sobr. soch.: v 10 t.* M. T. 7. Kn. 1. 544 p. [in Russian].
- Voloshin M.A. (2007). *Listki iz zapisnoy knizhki* [Notes from a notebook]. *Voloshin M.A. Sobr. soch.: v 10 t.* M. T. 5. [in Russian].
- Voloshin M. (1988). *Skelet zhivopisi* [Painting skeleton]. *Liki tvorchestva*. L., 211-217. 24 p. [in Russian].
- Ginzburg L.Ya. (1987). *Ob istorizme i strukturnosti* [On historicism and structure]. *Ginzburg L.A. Literatura v poiskakh realnosti: Stati. zametki. esse*. L.: Sov. pisatel, 1987. [in Russian].
- Mints Z.G. (1999). *Struktura «khudozhestvennogo prostranstva» v lirike Al.Bloka* [The structure of «artistic space» in the lyrics of Al. Blok]// *Poetika Aleksandra Bloka*. SPb.: Iskusstvo, 727 p. [in Russian].
- 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].
- Ovchinkina I.V. (1997). *K voprosu o kulturologicheskoy universalii M. Voloshina* [On the question of M. Voloshin's cultural universals]. *Voloshinskie Chtenija* (8,9). Materialy i

issledovanija [Voloshin Readings (8-9): Research Materials] N.A.Kobzev i dr.; Krymskij centr gumanitarnyh issledovanij, Simferopol'skij gos.un-t, Koktebel', 180 p. [in Ukrainian].

Tsvetayeva M.I. (1986). Proza. Zhivoye o zhivom (Voloshin) [Living about living things (Voloshin)]. Kishinev: «Lumina», 544 p. [in Russian].

Dzikovskaya L. Mythopoetics of the Path in the Early Lyrics of Maximilian Voloshin.

The article examines the phenomena of meta-plot transformations and variability, meaning formation in the process of plot and typological modeling, which in modern literary criticism are of a private nature and need further development. The process of myth-making by Maximilian Voloshin in the light of his philosophical and religious searches and the paradigm of plot modifications are comprehended in accordance with the poet's spiritual evolution. In typological models, special attention is paid to mythopoetic creativity and transformations taking place in the artistic consciousness at the «material crossroads» of the early 20th century.

The poetic world of Maximilian Voloshin, his lyrical hero, the motivational structure of his lyrics, issues of periodization of creativity are devoted to the monographs and articles of I.T. Kupriyanov, V.P. Kupchenko, V.A. Manuilov, A.V. Lavrov, S. M. Pinaev, N.Ya. Rykova, N.G. Arefieva, O. G. Zgazinskaya, M.F. Shirmanova.

Mythological and biblical motives are among the cross-cutting motives in Russian literature. The archetypal plot, based on the mythopoetic tradition, acts as a meaning-forming component in the structure of M.A. Voloshin.

The study of the metaphorical content of the path motive in the lyrics of M.A. Voloshin, identifying his connection with the peculiarities of the poet's world outlook makes it possible to present the myth-making of Maximilian Voloshin in the context of his philosophical quests and spiritual formation, characteristic of the era of the turn of the century. A person who realizes himself as a subject of the universe, striving to create his own special model of the world, is the program of the life and work of Maximilian Voloshin.

Mythopoetics of the path, performed in the lyrical work of M. Voloshin, is the result of reflection on the theme of her own destiny, life path and poetic vocation. The image of a passer-by, a traveler through the Universes is, in the poet's mind, first of all, a person who comprehends himself as a part of the cosmos, of the world mind; a person who spiritually yearns to find himself and the origins of the world. Voloshin offers his own poetic formula for solving the traditional theme Poet and poetry, his own ideas about the path and purpose of the poet.

Key words: myth, creativity, path, road, lyrical hero, traveler.