



ELENA BORISOVA-YURKOVSKAYA

Uniwersytet Warszawski

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1297-6812>

ВЕСЕННИЙ САЛОН ПОЭТОВ: РЕВОЛЮЦИЯ В КАТЕГОРИЯХ *MAGNUM OPUS*

SPRING SALON OF POETS:

THE REVOLUTION IN THE CONTEXT OF *MAGNUM OPUS*

The article is concerned with the poems of Russian symbolist poets, published in post-revolutionary collection *Spring Salon of Poets* (1918), as well as the poems not included in this collection, but written directly after the February Revolution. Much attention is given to the main features of these poems: alchemical symbolism and imagery. Poets, who formerly had preached and predicted the mystical revolution, now participated in it in a mysterious way, they were now the participants of the revolution who were committing the *magnum opus*, in other words, they conjured the reality by word.

Keywords: Silver Age of Russian poetry, symbolism, Russian revolution, alchemy, *magnum opus*

Сборник поэзии *Весенний салон поэтов*, вышедший в издательстве Михаила Цетлина «Зерна» в марте 1918 года, заметно выделяется на фоне других альманахов и сборников, опубликованных в годы начавшейся революционно-военной смуты. Ему выпало сыграть особую роль в литературном процессе. Это уникальное издание собрало под одной обложкой рекордное количество имен знаменитых поэтов разных направлений. Сборник задумывался как большой смотр наличных поэтических сил, как выставка — по аналогии с художественным весенним салоном — всех поэтических достижений. Издатель и поэт Михаил Цетлин (литературный псевдоним — Амари) намеревался наладить регулярный выход альманаха. В предисловии он формулирует

эстетическую позицию сборника: «‘Весенний салон поэтов’ — первый выпуск задуманной серии сборников, цель которых — отражать движение русской поэзии. Сборники будут помещать и новые стихи, и уже появившиеся в печати»¹. Однако этому первому изданию было суждено остаться единственным в своем роде. Продолжить столь значительное начинание в условиях военного времени не удалось. В сущности, с ним закончилось поэтическое время, время великого расцвета русской поэзии, так называемого Серебряного века. Дальше — рассеяние, эмиграция, для кого-то смерть, для кого-то потеря голоса или вынужденное молчание. В каком-то смысле, это застывший кристалл вершин русской поэзии. Изданный в 1918 году *Весенний салон поэтов* должен был так или иначе отразить первое творческое осмысление революции. Однако первые революционные стихи в его состав не вошли. Почему же сборник, увидевший свет уже после двух революций, являет собой взгляд назад, какими были первые отклики на революцию? Ответить на эти вопросы нам поможет смена исследовательской оптики: название сборника *Весенний салон поэтов* позаимствуем для описания и анализа творческого процесса, который происходил весной 1917 года, то есть сразу после февральской революции.

Характерно, что именно символисты в первые же дни переворота были наиболее творчески активны. Они публиковали в газетах первые стихи, приветствующие революцию. Выступление символистов единым фронтом против старого порядка, конечно, не было случайным совпадением. Оппозиционная политическая составляющая жизнетворческой программы символистов — известная страница в истории русской культуры. Многие писатели и поэты на протяжении десятилетий выступали против царя, с ликованием приняли первую русскую революцию 1905 года, некоторые из них (например, Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус или Константин Бальмонт) вынуждены были на время покинуть страну вследствие политических преследований. И вот теперь, весной 1917 года, они публикуют стихи, в которых можно обнаружить следы общей специфической творческой модели поэтического преображения действительности: старая Россия должна умереть, чтобы в пламени очистительного огня родилась новая. Федор Сологуб пишет *Преображение* (5 марта), Тя-

¹ *Весенний салон поэтов*, Книгоиздательство «Зерна», Москва 1918, с. 7.

желый и разящий молот... (15 марта), Самый ясный праздник года... (18 апреля); Валерий Брюсов публикует весной стихотворения *Освобожденная Россия* (1 марта), *На улицах* (3 марта), *В мартовские дни* (3 марта), *В столп огненный* (4 марта), *Сонет к смерти* (22 марта), *Молитесь* (апрель); Юргис Балтрушайтис откликнулся на революцию стихотворениями *1-е марта* и *Привет Родине* (12 марта); Гиппиус печатает *Юный март* (8 марта); Вячеслав Иванов пишет стихотворения *Тихая жатва*, *Поэт на сходке* (март), *Вперед, народ свободный...*, *В смутную годину...* (28 мая). Особую роль в деле утверждения революции выпало сыграть поэзии Бальмонта. На протяжении всего марта 1917 года Бальмонт печатает целый ряд восторженных стихотворений: *Весенний клич*, *Москва, 2 марта 1917 года* (2 марта), *Единение* (7 марта), *Благовестие* (25 марта), *Слава народу*, *Слава солдатам* (март 1917), *Удел Крылатых* (2 апреля). Его революционный гимн *Слава народу* (2 марта) был положен Александром Гречаниновым на музыку и 13 марта исполнялся оркестром на торжественном открытии Большого театра. В эти месяцы Бальмонт ездит по городам, читает лекции рабочим, он захвачен идеей соучастия поэта в деле революции.

Весной 1917 года символисты — как старшие, так и младшие — в едином порыве принимают революцию, славят свободу, ждут преображения, чают воскрешения России из мертвых. Исторические события в символистской лирике окрашиваются в религиозно-мистические тона. Это время эйфории, пока не началась разруха, не закрались сомнения в правильности пути и мудрости партийных руководителей, пока не пришли большевики. Восторг у наиболее тонко чувствующих исчезнет уже летом 1917. Гиппиус напишет в июне в дневнике: «А что, если слишком долго стыла Россия в рабстве? Что, если застыла, и теперь, оттаяв, не оживает, — а разлагается?»² В июле Волошин в письме подруге напишет: «Воистину наступили времена, когда живые могут завидовать тем, кто уже умер. [...] Предвижу еще худшее...»³. И эти опасения вскоре оправдаются. Возможно, именно поэтому славящие революцию стихи казалось неуместным помещать в сборник 1918 года, несмотря на то, что это входило в известное

² З.Н. Гиппиус, *Синяя книга* // ее же, *Собрание сочинений в 15. томах*, т. 8. *Дневники: 1893–1919*, Русская книга, Москва 2003, с. 263.

³ М.А. Волошин, *Письмо к А.В. Гольштейн от 17 июля 1917*, «Звезда» 1998, № 4, с. 169.

противоречие с заявленной целью — «отражать движение русской поэзии».

Однако, если мы присмотримся внимательнее к стихотворениям символистов, помещенным в сборнике (то есть написанным, за редкими исключениями до 1917 года), а также сравним с теми, которые выходили из-под пера поэтов весной 1917, то заметим одну характерную тенденцию. В лирике символистов этого периода звучит тема великого делания поэта, такого *magnum opus* алхимика, внутренний огонь которого плавит грубую материю реальности. Поэзия этого времени наполнена алхимической символикой и образностью. Символисты подошли к февральской революции с готовым духовным и поэтическим инструментарием. Поэты, проповедовавшие и преддрекавшие мистическую революцию, теперь соучаствуют ей творческим мистериальным действием, они соработники революции, мастера, совершающие *magnum opus* — заклятие действительности словом. Мы полагаем, что издатель совершенно осознанно именно по этому критерию отбирал стихотворения для сборника. Издатель альманаха Михаил Цетлин — друг Максимилиана Волошина, мага и чудодея, масона и теософа, близкий ему по духу. Все пять духовидческих и визионерских стихотворений Волошина, помещенных в сборнике *Весенний салон поэтов*, развивают тему священного предназначения поэта. Лирический герой Волошина, то беседующий с Богом Иов, то воплощенный стих, то свидетель деяний ангелов и демонов, наблюдая за судьбами мира из мистической глубины его, заявляет о себе: «Все во мне, и я во всех» (*В эти дни*). Мистическими прозрениями замысла Бога о мире наполнены выбранные для альманаха стихотворения Балтрушайтиса. Густой гностико-алхимической метафорикой отличаются лирические произведения Бальмонта. Лирический герой «короля поэтов» наблюдает и живописует огненное рождение мира, а в стихотворении *Око* являет себя читателю демиургом: «Я Око всеобъемное», «Мой взор уходит в Вечность», «В один объём содвинутся все светы, / Всё будет Око, зрящее себя». В стихотворениях Брюсова поэт — заклинатель мира, «Ученик Орфея», певец народа и его истории. Лирика Белого, представленная в сборнике, — антропософский практикум преодоления времен и миров. С высот посвященного в мистерии поэт вглядывается в будущее России — «Неодолимой Купины»: «Твоя судьба — видна, ясна» (*Родине*). Художественное осмысление мировой истории Вячес-

лавом Ивановым окрашено в пророческо-апокалиптические тона: «срок недолог, / Дни вселенной сочтены» (*Последние времена*).

Понимание роли поэта в провидении судеб мира и в вопросе влияния на исторический процесс тяготеет у Цетлина к волошинскому. Согласно оккультно-гностическим представлениям, поэт не только пророк, но соратник, сотворец Бога. В стихотворении *Вам суждено из своего стакана...*, посвященном Волошину, Цетлин рисует портрет друга в образе алхимика:

Вы в мире жрец. Курится Ваш триклиний,
И через дымы, что встают, виюсь,
Весь мир окутан в влажный блеск павлиний.

И в завитках декоративных линий
В глубоких слов мерцающую вязь
Растворены земная боль и грязь!

Павлин — символ цветовой гаммы алхимических превращений, чувственных удовольствий, соединения духовного и телесного в искусстве. На рисунке 1 (на следующей странице) павлин в кукурбите помещен над триклинием (три застольными ложками, составленными буквой П).

Маг плавит вещество силой своего духа. Аскетизм мага, его умение контролировать себя и ограничивать желания подчиняют материю. Сам Волошин поэтически определил свою миссию как «Искусство подчинять / Духовной силе косную природу» (*Кулак* из поэмы *Путиами Каина*⁴). Эти строчки не что иное как вариация средневекового алхимического императива. В той же поэме *Путиами Каина* Волошин говорит о двух видах огня: «Есть два огня: ручной огонь жилища [...] / И есть огонь [...] вождей, алхимиков, пророков» (*Огонь*). Этот второй (внутренний, духовный) огонь плавит реальность. Обратим внимание на характерную риторику письма Волошина, направленного Борису Савинкову (также масону), после его назначения на пост управляющего Военным министерством Временного правительства:

Из всех людей, выдвинутых революцией, я вижу в вас единственного «**литейщика**», потому что только в Вас глубокая **религиозная вера** соединяется с таким же глубоким **критическим знанием человека**. [...]

⁴ В *Весеннем салоне поэтов* из поэмы *Путиами Каина* напечатан цикл XIV. *Левиафан*.



Рис. 1. Solomon Trismosin, *Splendor Solis*, XVI век

Я сам живу в пустыне... Мое дело — понимание и **претворение в слово**. Но если те именно силы, что есть во мне, могут понадобиться для Вашего **сплава**, то я с радостью даю Вам право располагать мною⁵.

Масоны видели главную цель своей деятельности в работе по улучшению несовершенного мира. В *Заметках 1917* года Воло-

⁵ Цит. по: А.В. Лавров, *Жизнь и поэзия Максимилиана Волошина* // того же, *Русские символисты: этюды и разыскания*, Прогресс-Плеяда, Москва 2007, с. 333. Жирный шрифт в этой и следующих цитатах — мой, Е. Б.-Ю.

шин формулирует эту цель следующим образом: «Задачу человека в мире можно определить так: человек погружен во вселенную мудрости, в которой все связано архитектурой причинности. Его задача оставить после себя вселенную любви»⁶. Особый интерес к инструментарию оккультных учений у Волошина связан с тем, что алхимическое делание практично, нацелено на получение конкретного результата. Не случайно, именно из алхимии, религиозно-философского мировоззрения с выраженной опорой на практику, масоны заимствуют центральный образ мастера. Как алхимик, так позднее и масон, знают, что силы, заключенной в человеке, достаточно для изменения мира. Стихотворение Волошина *Подмастерье* (24 июня 1917) можно назвать манифестом поэтического *magnum opus*:

Мне было сказано: [...]
 Ты будешь **подмастерьем**
 Словесного, святого **ремесла**,
 Ты будешь **кузнецом**
 Упорных слов,
 Вкус, запах, цвет и меру **выплавляя**
 Их скрытой сущности, —
 Ты будешь
Ковалом и горнилом,
 Чеканщиком монет, гранильщиком камней.
 [...]
 Когда поймешь, что Человек рожден,
 Чтоб **выплавить** из мира
 Необходимости и Разума —
 Вселенную Свободы и Любви, —
 Тогда лишь
 Ты станешь **Мастером**.

Герметический язык символов алхимии оказался близок представлениям символистов о священном иератическом языке поэта-жреца. Поэты заимствуют образность средневековых оккультных учений, подражают действиям алхимиков-мастеров. Безусловно, русские модернисты XX века не обладали средневековым сознанием, в рамках которого алхимия как специфическое мировоззрение и религиозная практика жизни только и могла существовать, была полнокровна и состоятельна. Мы можем в данном случае говорить о фрагментарном усвоении

⁶ М. А. Волошин, *Заметки 1917 года*, http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0320.shtml (25.01.2018).

ряда символов, образов, моделей и идей, которые у каждого отдельного автора получают особое художественное осмысление. Однако в лирике революционного периода отчетливо прослеживается общая тенденция видеть поэтическое творчество как религиозное делание, практическое воздействие на мир магическим словом.

Александр Руб в работе *Алхимия и мистика* обозначает магистральную линию отношения человека и мира в гностических учениях так:

В большинстве гностических мифов человек получает автономную творческую задачу: чтобы исцелить больной организм мира, он должен провести искры божественного света, духовное золото, через семь планетарных сфер птолемеевского космоса и вернуть их обратно в небесный дом. Прохождение через эти сферы означает физическую смерть и разложение материи, что является необходимым условием трансформации⁷.

Стихи символистов после февральской революции и далее на протяжении 1918 года буквально наполнены алхимическими образами: «великий подвиг бытия», «нас ждет великая работа» (Сологуб, *Тяжелый и разящий молот...*), «на медленном огне / Раскалены, сверкают желания на дне» (Брюсов, *В мартовские дни*), «в душе гудит певучий пламень» (Волошин, *Ветер с неба ключья вытер...*) и др. Внутреннее делание в отношении событий русской истории заключается в отстранении от внешнего мира и нагревании несовершенного металла в глубинах своего духа с тем, чтобы выплавить из него золото. Брюсов в стихотворении в *Мартовские дни* пишет, что он приветствует победу, но не может «безвольно сливаться с этим днем»; его тонкий поэтический слух улавливает несовершенство звука происходящего: «в золотое слово влита, я знаю, медь». Брюсов использует алхимическую иерархию металлов, чтобы показать степень несовершенства получившегося сплава: он нуждается в дальнейшем нагревании. Старая Россия больна, она должна умереть, чтобы воскреснуть, а провести ее через мистерию смерти к новому рождению должен маг. Центральным мотивом революционной лирики будет мотив смерти и воскрешения России. У Брюсова (*На улицах*): «То мир, осужденный и старый, / Исчез, словно облако дыма, / И новый в сияньи возник!». У Балтрушайтиса (*1-е марта*):

⁷ А. Roob, *Alchemy and Mysticism*, Taschen, Köln 2014, с. 19.

Пепел проклятья на старом:
 Горькая быль — на погосте,
 Темное время — в гробу!
 Славьте новь жизни!

У Волошина (*Преосуществление*):

Так семя, дабы прорасти,
 Должно истлеть...
 Истлей, Россия,
 И царством духа расцвети!

Мотив смерти и воскрешения России будет дополняться мотивом жертвы поэта во имя будущего светлого мира. В стихотворении Бальмонта *Лишь с ней* 1917 года (из цикла *В России*; цикл опубликован в сборнике *Весенний салон поэтов*) есть характерные строки: «Кто хочет жертвы? Ее несу я. / Кто хочет крови? Мою пролей». Огненная мистерия разворачивается в стихотворении Андрея Белого *Родине* (август 1917):

Рыдай, буревая стихия,
 В столбах громового огня!
 Россия, Россия, Россия,—
 Безумствуй, сжигая меня!

и в *Готовности* Волошина:

Надо до алмазного закала
 Прокалить всю толщу бытия.
 Если ж дров в плавильной печи мало:
 Господи! Вот плоть моя.

Оккультно-гностический идейный и образный ряд лирики символистов — частный случай более общей культурной панорамы интеллектуальной жизни России. Представители творческой элиты вступают в масонские ложи и различные тайные общества, посещают лекции доктора Штейнера (как, например, Белый, Волошин, Эллис и многие другие). Ознакомиться с герметическими текстами и концепциями можно было и не выезжая за пределы России. Тайное знание в начале XX века становится широко доступным и чрезвычайно популярным. С 1909 по 1916 год выходит журнал «Изида» с подзаголовком «Журнал оккультных (тайных) наук». Он сыграл наибольшую роль в рас-

пространении астрологических и оккультных знаний в предреволюционной России.

Характер образности символистской лирики наталкивает нас на мысль о «насмотренности» символистов. Поэты были хорошо знакомы не только (а, может, часто и не столько) с текстами, сколько с богатой художественной традицией алхимиков. В 1912 году в «Изиде» выходит знаменитая книга Альберта Пуассона *Теории и символы алхимиков. Великое делание*, сопровождаемая многочисленными иллюстрациями. Одной из самых популярных книг по алхимии было исследование Николая Морозова *В поисках философского камня* (1909). Замечательна книга Морозова была известна, прежде всего, тем, что содержала 147 иллюстраций. Если сравнить их с лучшими современными антологиями, посвященными изобразительному искусству алхимии, можно сделать вывод, что в работе Морозова представлены все основные алхимические сюжеты. Алхимическая гравюра оказала заметное влияние на европейское изобразительное искусство XX века, с большим интересом ее изучали сюрреалисты (например, Андре Бретон); не прошла она и мимо представителей русского поэтического Олимпа. Достоверно известно, что Бальмонт был знаком с работой Морозова и лично еще до революции общался с автором во время своего турне по Уралу. Цикл сонетов *Он и она*, вышедших в 1917 году, то есть как раз во время революционных событий, по нашему мнению, отлично иллюстрируется знаменитой гравюрой *Большой герметический Андрогин* (на следующей странице). В сущности, весь цикл сонетов есть не что иное как поэтическое разворачивание мистических смыслов этого суперсимвола. А если мы сравним этот венок сонетов с рецептом философского камня Михаэля Майера, сопровождаемый соответствующей гравюрой под номером 21 («Заклучи мужчину и женщину в круг, затем в квадрат, после в треугольник, вновь опиши окружность, и ты получишь Философский камень»⁸), то, может быть, приблизимся к подлинному замыслу создания цик-

⁸ М. Майер, *Убегающая Аталанта*, <http://www.thelema.ru/library/mihael-mayer-ubegayushyaya-atalanta> (29.01.2018). *Убегающая Аталанта* М. Майера (*Atalanta Fugiens*, 1617) легла в основу учения розенкрейцеров в XVII веке. Интересна книга также и тем, что алхимическое знание передается посредством синтеза искусств: гравюры сопровождаются поэтическими опусами и нотами. Сложно установить, насколько хорошо был известен данный труд русским поэтам, но, несомненно, определенная рецепция его в России имела место.

ла: не философский ли камень добывал Бальмонт, упорно работая со строгой формой венка сонетов.



Рис. 2. Большой герметический Андрогин, гравюра XV века

Символизм не мыслился ведущими представителями направления ни как теоретическое философское течение, ни как художественная школа. Это были вторичные, дополнительные продукты на пути практического изменения личности, построения нового «я». Арсенал средств весьма широк: университетские науки, христианские догматы, оккультные учения, восточные верования, алхимическое делание, опыт мастеров мировой культуры, философско-теоретические и жизненно-практические наработки Владимира Соловьева. Но в основе мирозерцания символиста — осознание себя избранным, предназначенным для путешествия за вечными истинами, вера в способность словом заклинать реальность. Посвятительская мифологема становится одной из важнейших онтологических структур символизма. Истинный поэт — теург, маг, жрец, мастер, пророк, умерший и возродившийся в новом качестве, через смерть и страдание приобщившийся к божественным тайнам, — теперь с высоты своего мистического статуса производит изменения в материальном мире с помощью духовных практик. Христианская парадигма не предоставляет возможность для теургии такого рода, но при этом она не отбрасывается символистами, а входит в состав более сложного религиозного мировоззрения. Поэты предпринимают индивидуальные и коллективные попытки создания расширенного религиозного миропонимания; у каждого из них оно приобретает различные формы, эволюционирует с течением времени. Алхимия, в отличие от христианского делания, позволяет добиваться практических результатов, поэтому становится значимым элементом религиозного синтеза. Видный исследователь средневековых алхимических систем Вадим Рабинович указывает на то, что алхимическое мифотворчество не чуждо христианскому сознанию, оно уже есть продукт синтеза:

Алхимия — это магия, принявшая, однако, в средневековые времена форму теургии, то есть прямого воздействия на верховного бога. Именно в монотеистической алхимической магии языческие сны и христианская явь живут нераздельно⁹.

Символизм наиболее универсальный, а потому ведущий язык для герметического мистицизма. Это единственный язык, кото-

⁹ В.Л. Рабинович, *Алхимия как феномен средневековой культуры*, Наука, Москва 1979, с. 163.

рый адаптирован для выражения сразу нескольких слоев реальности и не требует использования дополнительных средств выразительности. Символ динамичен, разворачиваясь в культурном пространстве, он продуцирует бесконечность смыслов. Алхимическое мифотворчество опирается на словесно-заклинательный характер символов: символ одновременно миф, вещь, идея, образ, эмблема, знак. В алхимии любое действие мастера равно священнодействию, а личность мастера не противостоит вещи, так как золото одновременно вещь и принцип (совершенства). Пресуществление железа в золото, с одной стороны, рукотворно, рецептурно и предполагает реальную операциональную работу, с другой стороны, символично и священно, то есть связано с произнесением слов, с молитвой. Мир — изделие, согласно представлению алхимиков. Исцеление больного мира достигается, таким образом, внутренней работой — особым опытом поиска внутри себя первоначального абсолютного единства. Обладатель философского камня открывает для себя «внутреннее зрение, снимающее покровы с божественных тайн и открывающее новое — высокое и небесное — боговдохновенное знание»¹⁰.

Волошин в *Заметках 1917 года* пишет:

Мы живем в эпоху, когда всё сдвинуто в мире, нет устоев, нет чувства тяжести, мы не знаем, где верх и низ. Европа сорвана войной, Россия сорвана революцией. Наступило время, когда надо, с закрытыми глазами, как слепому, внутри себя нащупать те тяготения, те точки опоры, которые ускользнули в мире внешнем¹¹.

В этом действии «киммерийского мага» Волошина заключено основание алхимического мифа: великий мастер закрывает глаза и внутренним оком прозревает скрытое от непосвященных. *Ars magna*, великое искусство, находит основание в умении посвященного в божественные тайны поэта плавить словом несовершенный мир.

REFERENCES

- Gippius, Zinaida Nikolayevna. "Sin'yaya kniga." Gippius, Zinaida Nikolayevna. *Sobraniye sochineniy v 15. tomakh*. T. 8. *Dnevnik: 1893–1919*. Moskva: Russkaya kniga, 2003. 152–335 [Гиппиус, Зинаида Николаевна. "Синяя книга." Гиппиус, Зинаида Николаевна.

¹⁰ Там же, с. 317.

¹¹ М. А. Волошин, *Заметки 1917 года...*

ВЕСЕННИЙ САЛОН ПОЭТОВ...

- Собрание сочинений в 15. томах. Т. 8. Дневники: 1893–1919.* Москва: Русская книга, 2003. 152–335].
- Lavrov, Aleksandr Vasil'yevich. "Zhizn' i poeziya Maksimilyana Voloshina." Lavrov, Aleksandr Vasil'yevich. *Russkiye simvolisty: etyudy i razyskaniya*. Moskva: Progress-Pleyada, 2007. 233–283. [Лавров, Александр Васильевич. „Жизнь и поэзия Максимилиана Волошина.” Лавров, Александр Васильевич. *Русские символисты: этюды и разыскания*. Москва: Прогресс-Плеяда, 2007. 233–283].
- Maier, Michael. "Ubegayushchaya Atalanta" [Майер, Михаэль. "Убегающая Аталанта"] <<http://www.thelema.ru/library/mihael-mayer-ubegayushyaya-atalanta>>.
- Rabinovich, Vadim L'vovich. *Alkhimiya kak fenomen srednevekovoy kul'tury*. Moskva: Nauka, 1979 [Рабинович, Вадим Львович. *Алхимия как феномен средневековой культуры*. Москва: Наука, 1979].
- Roob, Alexander. *Alchemy and Mysticism*. Köln: Taschen, 2014.
- Vesenn'yy salon poetov*. Moskva: Knigoizdatel'stvo "Zerna", 1918 [*Весенний салон поэтов*. Москва: Книгоиздательство "Зерна", 1918].
- Voloshin, Maksimilyan Aleksandrovich. "Pis'mo k A.V. Gol'shteyn ot 17 iyuliya 1917." *Zvezda* 1998, no. 4. 168–169 [Волошин, Максимилиан Александрович. "Письмо к А.В. Гольштейн от 17 июля 1917." *Звезда* 1998, № 4. 168–169].
- Voloshin, Maksimilyan Aleksandrovich. "Zametki 1917 goda." [Волошин Максимилиан Александрович. "Заметки 1917 года."] <http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0320.shtml>.