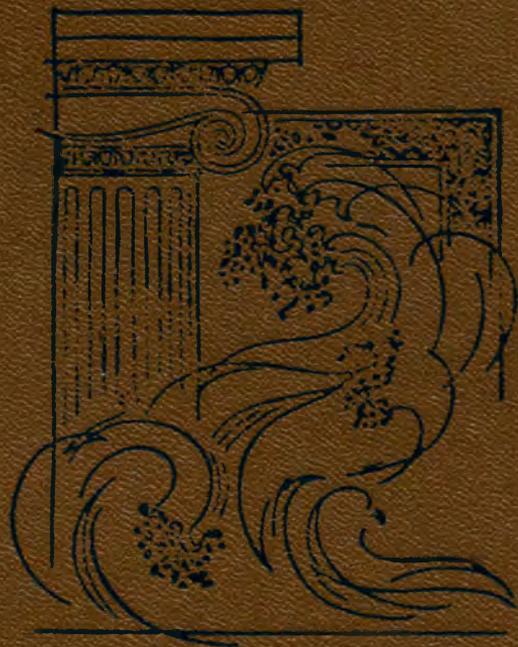


И. Т. КУПРИЯНОВ

СУДЬБА
ПОЭТА



И. Т. КУПРИЯНОВ



АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. Т. Г. ШЕВЧЕНКО

И. Т. КУПРИЯНОВ

СУДЬБА
ПОЭТА

(ЛИЧНОСТЬ
И ПОЭЗИЯ
МАКСИМИЛИАНА
ВОЛОШИНА)

КИЕВ «НАУКОВА ДУМКА» 1978

8P1
К92

В монографии рассматривается жизнь и поэтическое творчество разносторонне одаренного художника М. А. Волошина, его позиция и репутация на фоне эволюции общественной мысли конца XIX — начала XX в.

Книга рассчитана на литературоведов и всех любителей русской поэзии, ценителей творчества М. А. Волошина.

Ответственный редактор
Н. Е. КРУТИКОВА

Рецензенты
Ю. А. ИВАКИН,
А. В. КУЛИНИЧ,
Е. В. ШПИЛЕВАЯ

Редакция литературоведения
и искусствоведения

К $\frac{70202-029}{M221(04)-78}$ БЗ-16-23-78

© Издательство
«Наукова думка», 1978

ВВЕДЕНИЕ

Конец XIX — начало XX в.— сложный и интересный период истории русской литературы. В его изучении советские литературоведы достигли значительных успехов. Основательно исследованы проблемы возникновения и формирования социалистического реализма, более или менее полно изучено творчество крупных писателей-реалистов и символистов, тяготевших к реалистическому письму. При всех этих несомненных достижениях «пестрый», противоречивый литературный процесс предоктябрьской поры еще полностью не раскрыт: недостаточно изучены критический реализм и модернизм в его разветвлениях, а также наследие мастеров слова, которые хотя и не определяли своим творчеством ведущих тенденций развития литературы, но сыграли в ней заметную роль. Чтобы глубже разобраться в литературном процессе рубежа XIX—XX вв., необходимо исследовать его во всем объеме, тщательно изучить творчество всех писателей, многочисленные течения и школы.

Классики марксизма-ленинизма указывали, что исследование того или иного круга проблем надо начинать прежде всего с изучения материала не произвольно подобранного, а взятого во всем объеме, без изъятий и ограничений. К. Маркс писал: «Исследование должно детально освоиться с материалом, проанализировать различные формы его развития, проследить их внутреннюю связь. Лишь после того как эта работа закончена,

может быть надлежащим образом изображено действительное движение»¹. Исследователям, отмечал В. И. Ленин, «необходимо брать не отдельные факты, а *всю совокупность* относящихся к рассматриваемому вопросу фактов, *без единого* исключения...»². Хотя эти высказывания не относятся прямо к литературе, их общеметодологическое значение бесспорно в равной мере для всех сфер исследования.

Широко известны высказывания К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина по вопросам литературы и искусства. В. И. Ленин, например, неоднократно призывал бережно относиться к культурному наследию прошлого и к его критическому освоению. Ленинский метод анализа художественных явлений, его определения идейно-эстетических позиций как отдельных представителей художественной интеллигенции, так и целых направлений стали высоким образцом для исследователей.

К художественному наследию писателей предоктябрьской поры, по утверждению В. Перцова, «должен быть особый идеологический критический подход. И глупо здесь пугать жупелом «модернизма»: как художественное направление модернизм плох — сколько раз нужно это повторять! — но нельзя все валить в одну кучу; отдельные мастера, произведения, элементы искусства могут быть интересны и хороши. Глупо было бы не стремиться во всем этом разобраться и взять лучшее»³. С высказыванием Перцова следует согласиться. Необходимо решительно отказаться от сравнительно недавно бытовавшей практики во всех случаях давать литературным направлениям и их представителям однозначную

¹ Маркс К. Капитал. Послесловие ко второму изданию.— Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. 2-е, т. 23. М., 1960, с. 21.

² Ленин В. И. Статистика и социология.— Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 30. М., 1962, с. 351.

³ Перцов В. О путях современной поэзии.— «Вопросы литературы», 1962, № 10, с. 54.

оценку: только положительную или только отрицательную. Абсолютизация одной из сторон представляет метафизический метод анализа. Как известно, подход классиков марксизма-ленинизма, крупных ученых и художников к культурному наследству был диалектическим. Например, К. Маркс отрицал идеалистическую систему взглядов Гегеля, но ценил в ней «рациональное зерно» — диалектику, В. И. Ленин видел в Л. Толстом великого художника, творчество которого стало зеркалом русской революции, и крестьянина, юродствующего во Христе, М. Горькому были чужды воззрения символистов, но он советовал молодым литераторам учиться у них технике стиха.

В наше время преодолевается практиковавшийся в прошлом выборочный метод изучения литературы конца XIX — начала XX в., рассматривается творчество ранее «забытых» писателей. Однако еще есть белые пятна на литературной карте предоктябрьского периода. Восполнить имеющиеся пробелы — насущная задача советских литературоведов. Следует помнить, что неизученность некоторых вопросов нашими учеными открывает возможность зарубежным «советологам» по-своему определять идеологическое лицо наших писателей, политические и идейно-эстетические платформы русских литературных направлений, извращая факты, подчинять свои труды целям буржуазной пропаганды. Руководствуясь марксистско-ленинской методологией, исходя из партийности советской науки, наши литературоведы сами в состоянии разобраться во всех явлениях искусства, дать широкую обобщающую картину литературного движения того времени.

Прав Б. Бялик, который в статье «Что такое — «Русская литература XX века?»» указывает: «Сложность общей картины литературного процесса рассматриваемой эпохи и судеб отдельных ее художников не только не освобождает от задачи дать ясную и четкую идейно-

эстетическую оценку каждого из них, а, напротив, делает такую оценку особенно необходимой. Эта же сложность требует особенной четкости и определенности классового анализа литературных явлений»⁴.

Настало время на весах научной объективности взвесить творчество Максимилиана Александровича Кириенко-Волошина (1877—1932). Его перу принадлежит много оригинальных стихотворений и поэм, переводов из французской и немецкой литератур, немало критических статей, рецензий, заметок, его кисти — множество акварелей.

Творческая судьба Волошина сложилась несколько необычно. Заслужив признание современников, в 30—50-е годы он был забыт. Только в 60-е годы оживился интерес к его личности. В значительной степени этому способствовали разнохарактерные воспоминания В. Вересаева, И. Эренбурга, Вс. Рождественского, Эм. Миндлина⁵ и многих других, в которых тепло и взволнованно рассказано о Волошине — человеке необычной судьбы, большой культуры, всесторонней эрудиции, тонкого и изящного вкуса, пламенной, страстной души. Из книги Б. Яроцкого «Ульянов-младший» читателям стало известно о полном доверии революционеров Волошину еще в 1911 г., а также о том, что Дмитрий Ильич любил его стихи, знал их наизусть и считал, что по-настоящему проявится способность поэта «в обществе свободных и равных»⁶. Эм. Миндлин, Д. Бабкин⁷ и другие в своих

⁴ Бялик Б. Подвиг литературы. М., 1973, с. 56.

⁵ См.: Вересаев В. В. Невыдуманные рассказы. М., 1968; Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Кн. 1—2. М., 1961; Рождественский Вс. Страницы жизни. Из литературных воспоминаний. М.—Л., 1962; Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники. Книга воспоминаний. М., 1968.

⁶ Яроцкий Б. Ульянов-младший. Очерк жизни и деятельности Д. И. Ульянова в Крыму. Симферополь, 1970, с. 33.

⁷ См.: Бабкин Д. С. Максимилиан Волошин (Из воспоминаний).—«Русская литература», 1971, № 4, с. 148—154.

мемуарах рассказали о том, как во время гражданской войны в Крыму при белых большевики-подпольщики советовались с Волошиным, доверяя ему, как он симпатизировал Советской власти и стал на службу трудящимся массам.

Интересное свидетельство оставил член КПСС с 1921 г. Л. Ленцнер. 16 июня 1921 г. он в качестве представителя от Крыма был в Москве на третьем Всероссийском продовольственном совещании, где выступал В. И. Ленин. Владимир Ильич беседовал с участниками совещания, в том числе с Ленцнером, который много лет спустя воспроизвел свой разговор с вождем. Вот часть этой беседы:

«— Возле Феодосии находится старинный курорт интеллигенции. Сейчас там проживает доктор Вересаев, поэт Волошин, артистка Массалитинова (он назвал еще несколько фамилий, которые я забыл), а в Судаке — выдающийся армянский композитор Спендиаров. Как они снабжаются?

— Проездом я был в Коктебеле и Судаке. Раньше они снабжались пайком служащих, а после моего посещения коллегия Наркомпрода решила их снабжать академическим пайком, — ответил я.

— Это хорошо, — сказал удовлетворенно Ленин»⁸.

Это еще одно свидетельство заботы В. И. Ленина о дореволюционных кадрах, о творческой интеллигенции, в том числе и о Волошине.

В наше время не утратился интерес к поэзии Волошина.

Так, в 1970 г., когда на лунную поверхность был доставлен самоходный передвижной аппарат «Луноход-1» и с его помощью были получены ценные сведения, ученые-планетологи убедились, что Волошин в

⁸ Ленцнер Л. Из Крыма к Ильичу. — «Курортная газета», 1964, 22 апреля, с. 2.

венке сонетов «Lunaria» (1913) с большой прозорливостью изобразил «жемчужину небесной тишины», «изгнанницу в опаловой короне»:

Ни сумрака, ни воздуха, ни вод —
Лишь острый блеск агатов, сланцев, шпатов.
Ни шлейфы зорь, ни веера закатов
Не озаряют черный небосвод.
Неистово порывист и нескладен
Алмазный бред морщин твоих и впадин⁹.

А. Гурштейн в статье «Здравствуй, Море дождей!» писал: «Словно предвидя, какое огромное значение для науки будет иметь исследование поверхности Луны, лишенной мощного эрозионного воздействия гидросферы, атмосферы и биосферы, Волошин создал яркий поэтический образ безжизненного, хранящего на себе следы отдаленнейших космогонических катаклизмов лунного мира.

И страшный шрам на кряже Лунных Альп
Оставила небесная секира.
Ты, как Земля, с которой сорван скальп —
Лик Ужаса в бесстрастности эфира!»¹⁰

Действительно, изучение «скальпированной» лунной поверхности становится ключом ко многим загадкам происхождения и эволюции Солнечной системы, ко многим проблемам сравнительной планетологии.

Созвучие поэзии Волошина нашему космическому веку повысило интерес к его личности и творчеству. Произведения поэта помещают в журналы, альманахи и стихотворные сборники¹¹. В 1977 г. в ленинградском отделении издательства «Советский писатель» вышел сбор-

⁹ Волошин М. Иверни (Избранные стихотворения). М., 1918, с. 129.

¹⁰ «Известия», 1970, 18 ноября, с. 1.

¹¹ См.: «Радуга», 1965, № 9; Песнь любви. Лирика русских поэтов. М., 1967; Три века русской поэзии. М., 1968; День поэзии 1971. М., 1971; «Литературная Грузия», 1972, № 10; «Радянське літературознавство», 1977, № 3.

ник Волошина «Стихотворения». Его акварели с большим успехом периодически экспонируются на выставках в Москве, Ленинграде, Киеве, Харькове и других городах. В 1970 г. в ленинградском издательстве «Художник РСФСР» вышел альбом «Пейзажи Максимилиана Волошина», в 1976 г. в московском издательстве «Советский художник» — сборник материалов «Максимилиан Волошин — художник». В поселке Планерское (в Крыму) открыт Дом-музей М. А. Волошина, пропагандирующий наследие поэта и художника широкому кругу любителей искусства.

Постепенно в сознании наших современников складывается творческий облик Волошина. Он предстает перед нами как культурный, эрудированный поэт, создавший емкие, мускулистые стихи, как талантливый живописец, большой знаток русского и западноевропейского искусства, вдумчивый литературный критик, страстный публицист и превосходный переводчик, как человек, который, пройдя сложный путь развития, принял Октябрь и внес посильный вклад в строительство социалистической культуры в Крыму.

При всей многогранности дарования Волошин был прежде всего крупным поэтом и опубликовал четыре стихотворных сборника: «Стихотворения. 1900—1910» (М., 1910), «Anno mundi ardentis. 1915» (М., 1916), «Иверни (Избранные стихотворения)» (М., 1918), «Демоны глухонемые» (Харьков, 1919)¹². Лучшие его поэтические произведения благодаря смысловой законченности, простоте формы, мелодичности и выразительности языка продолжают свою неугасимую жизнь и входят в сокровищницу нашей культуры. Их лиризм, особая, неповторимая образность находят живой отклик в сердцах любителей поэзии.

¹² В 1925—1926 гг. М. Волошин разместил свои поэтические произведения в пять сборников. См.: *Купріянов І. Т.* Поетична спадщина митця.— «Радянське літературознавство», 1975, № 2, с. 82—84.

Литература о Волошине — пестрый калейдоскоп статей, рецензий, заметок, в котором критические замечания подчас исключают друг друга¹³. Особая судьба поэта, в дооктябрьский период близкого к символистам, но не состоявшего ни в одном художественном объединении, поэта, который пытался отстаивать независимую позицию, выделялся из среды буржуазной интеллигенции рядом своеобразных черт мировоззрения и творчества, а поэтому занимал обособленное место в литературном процессе начала века, мешала литературоведам глубоко разобраться в его сложной, противоречивой общественной позиции и определить, что из его поэтического наследия составляет лучшую, а что — худшую часть. Между тем творчество Волошина получило положительную оценку таких требовательных знатоков литературы и искусства, как И. Анненский, А. Бенуа, В. Брюсов, В. Вересаев, А. Головин, Э. Голлербах, Вс. Рождественский, М. Сарьян, А. Сидоров, М. Шагинян, Г. Шенгели и др.

Настоящая работа ставит своей целью заполнить одну из мало известных страниц истории русской литературы, разобраться в своеобразии личности Волошина, наметить главные вехи его жизненной судьбы и основные контуры его поэзии, ввести в научный обиход некоторые факты литературной жизни России предоктябрьской поры и первых лет Советской власти. Монография не претендует на всесторонний анализ творческого наследия Волошина (поэтического, переводческого, искусствоведческого, литературно-критического, публицистического, живописного). В книге предпринята попытка охарактеризовать жизнь, поэзию, позицию и репутацию Волошина в контексте художественного развития переломной эпохи конца XIX — начала XX в.

¹³ См.: *Курпянов І. Т.* Письменницька репутация Максиміліана Волошина.— «Радянське літературознавство», 1970, № 5, с. 41—54.

НАЧАЛО ПУТИ. ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА

Мировоззрение Волошина складывалось под влиянием общественной жизни, под воздействием окружения, художественной и научной литературы. Его творчество — сложный путь постоянных исканий, находок и разочарований. Он трудно шел по извилистым путям и перепутьям русской художественной жизни начала нашего века, много странствовал, немало видел, со многими выдающимися людьми был связан теплой дружбой. Все виденное и пережитое отражалось в его произведениях. В жизненной судьбе Волошина — ключ к пониманию его поэзии, эстетической системы.

Максимилиан Александрович Кириенко-Волошин родился 16 (28) мая 1877 г. в Киеве. Его родители — Александр Максимович Кириенко-Волошин (1838—1881) и Елена Оттобальдовна (1849—1923, урожденная Глазер) — были широко образованными, умными людьми. Вскоре после рождения Макса, как называли в семье Максимилиана, они переехали в Таганрог. Тут семью постигло несчастье: 9 (21) октября 1881 г. умер Александр Максимович — юрист, неустанный защитник рабочих и крестьян, очень общительный, остроумный человек. Елена Оттобальдовна не захотела быть на попечении родных покойного мужа, проживавших в Киеве, уехала с сыном в Москву, где стала работать в конторе при строящейся в то время Московско-Брестской железной дороге.

Детство поэта проходило на окраинах Москвы (в Новой слободе, у Подвисков), где квартиры были дешевле, и в Звенигородском уезде — в обществе няни Несси, среди книг домашней библиотеки.

Е. О. Волошина любила русскую классическую литературу и рано познакомила своего сына с лучшими ее образцами. Благодаря удивительной памяти Макс, которому еще не исполнилось пяти лет, знал наизусть многие произведения Пушкина, Лермонтова и Некрасова¹. Он легко запоминал сказки, стихотворения и даже целые поэмы. «Любил декламировать, еще не умея читать. Для этого всегда становился на стул: чувство эстрады»², — вспоминал он. С пяти лет Волошин начал читать.

Любознательный, остроумный, не по годам развитой мальчик отличался большой наблюдательностью и обнаружил детское тяготение к творчеству: лепетал свои первые стишки, с увлечением рисовал.

Интерес к живописи возник у него во время одной из прогулок с няней, когда он увидел, как обыкновенный холст на мольберте художника превращается в картину: под легким движением кисти появляется свежий, дышащий морозом утренний снег. Мальчик был потрясен. Это было первое знакомство с творческим процессом, с В. И. Суриковым, который в то время жил по соседству с Волошиными и писал этюды к будущей картине «Боярыня Морозова»³. С этого времени мальчик не выпускал из рук карандаш и бумагу. Тогда ма-

¹ Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911, с. 165.

² Автобиография М. Волошина (Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (ГБЛ), ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 1).

³ Автобиография М. Волошина (Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (ЦГАЛИ), ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 1).

ленький Макс и не предполагал, что значительно позже, в конце 1912 г., художник и искусствовед И. Э. Грабарь обратится именно к нему с предложением написать о Сурикове, что в январе 1913 г. состоятся интересные встречи, беседы писателя Волошина с известным художником и в результате возникнет монография «Суриков»⁴.

Е. О. Волошина поощряла увлечения сына литературой и живописью, но хотела дать ему хорошее систематическое образование. В 1883 г. она поселилась в одном доме с семьей инженера О. П. Вяземского, к детям которого был приглашен гувернер — студент Н. В. Туркин⁵, романтик и фантазер, своеобразно относившийся к своим педагогическим обязанностям. По просьбе Волошиной он взялся подготовить Макса в гимназию. Учитель быстро понял широту интересов своего семилетнего воспитанника и стал строить занятия несколько необычно, если не странно. «Кроме обычных грамматик, заучивание латинских стихов, лекции по истории религии, сочинения на сложные, не по возрасту, литературные темы»⁶, — писал в автобиографии Волошин. Учитель рассказывал своему питомцу о спиритизме, знакомил его с основами буддизма. Наряду с этим Туркин стремился вызвать у него интерес к художественной литературе. Он давал читать Максу рассказы Эдгара По, пристрастил его к Ф. Достоевскому,

⁴ Эта работа М. Волошина в извлечениях печаталась в газетах и журналах: «Речь» (1916, № 160, 13 июня, с. 2), «Аполлон» (1916, № 6—7, с. 40—63), «Огонек» (1958, № 2, с. 15—16), «Литературная Россия» (1963, № 48, 29 ноября, с. 16—19), «Радуга» (1966, № 3, с. 54—94).

⁵ Никандр Васильевич Туркин (1863—1919) впоследствии стал журналистом, выступал под псевдонимом Дий Одинокый, был редактором газет «Вечерняя почта» и «Голос Москвы», сотрудником разных периодических изданий.

⁶ *Волошин М.* Автобиография (ГБЛ, ф 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 1).

творчеством которого Волошин интересовался всю жизнь. Впоследствии поэт с благодарностью отозвался о нем: «...разнообразной культурной подготовкой я обязан своеобразному учителю — тогда студенту — Н. В. Туркину»⁷.

Но, по-видимому, в зрелые годы Волошину не следовало так безоговорочно благодарить своего первого учителя. Расширяя сферу культурных интересов, Туркин одновременно направил развитие Волошина в сторону от передовых идей века. Здесь истоки последующих увлечений поэта мистическими исканиями. С детских лет его сознание было отравлено ложными представлениями, которые впоследствии с большим трудом ему пришлось преодолеть.

В 1887 г. мать определила Макса в Поливановскую гимназию, но уже через год вынуждена была перевести его в 1-ю Московскую казенную гимназию⁸, так как платить за обучение сына в лучшей частной гимназии Москвы оказалось ей не под силу.

«Конец отрочества отравлен гимназией»⁹, — писал М. Волошин в одной автобиографии, а в другой характеризовал этот период своего ученичества так: «Это самые темные и стесненные годы жизни, исполненные тоски и бессильного протеста против неудобоваримых и ненужных знаний»¹⁰.

«Тоска и отвращение ко всему, что в гимназии и от гимназии»¹¹, сказывались на его учебе. Учителя не понимали одаренного гимназиста. Плохие отметки он получал даже по поведению. «Причем, — писал Волошин

⁷ Волошин М. Автобиография (ГБЛ, ф. 461, к. I, ед. хр. 6, л. 1).

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ ЦГАЛИ, ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 1.

¹¹ ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 1.

в воспоминаниях в 1932 г.,— это было не за шалости, а за возражения и «рассуждения»¹².

У Волошина было глубокое стремление к приобретению знаний. В воспоминаниях он писал: «Я был преисполнен всяческих интересов — культурных, исторических, лингвистических, математических, и все это сводилось к неизбежной двойке». Не без юмора поэт далее указывал, что плохие отметки его не пугали, так как он был убежден, «что никакой зависимости между знаниями и их оценкой нет и быть не может»¹³. По-видимому, это было так, поскольку товарищи его ценили и уважали. Один из друзей Волошина по гимназии С. Полетаев вспоминал: «Волошин уже в то время в 14—15-летнем возрасте был неизмеримо выше нас по своему развитию, начитанности и индивидуальному мышлению. Только теперь мне стали понятны его дискуссии и стычки с преподавательским персоналом и все убожество окружающих нас педагогов, которые никак не сумели ни понять, ни поддержать начинающий талант, но которые даже старались высмеять его всенародно, т. е. перед лицом всего класса. Сильная натура Волошина, несмотря на свое явное превосходство перед товарищами, находила способы уживаться с нами, вероятно, часто очень неприятными для него ребятами-озорниками; с философским спокойствием переносил он гнет педагогов, которые так явно уступали в своем развитии и мирозерцании 15-летнему человеку...»¹⁴

Макс учился без особой прилежности, но охотно принимал участие в гимназических литературно-музыкаль-

¹² *Волошин М.* Воспоминания (машинописный оригинал). Фонд М. А. Волошина (№ 562), хранящийся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинского дома) АН СССР (ИРЛИ), не описан. Поэтому при ссылках на него шифры не указываются.

¹³ Там же.

¹⁴ Рукопись воспоминаний, датированная 20 июля 1935 г. (Архив Дома-музея М. А. Волошина — ДМВ).

ных вечерах. На одном из таких вечеров, состоявшемся 31 января 1893 г., он читал стихотворение А. Пушкина «Клеветникам России»¹⁵, «ораторский склад» которого ему очень нравился¹⁶. Интерес Волошина к Пушкину не был случайным. К творчеству великого поэта он обращался в течение всей своей жизни.

С 12 лет Волошин «начал регулярно писать стихи»¹⁷. В 4 — 5 классах гимназии вокруг него спланивается небольшой кружок любителей поэзии, в который вошли друзья Макса, пишущие стихи, — Макаров, Жаренов, Петров и др. Юноши начали делиться плодами своего творчества, обмениваться мнениями о прочитанном, выпускать рукописные журналы. Многие стихотворения Волошина нравились товарищам¹⁸, и они советовали ему определить их в какой-нибудь журнал. Но у юного поэта «явился глубокий скептицизм по отношению к самому себе, и не появилось желания скорее выступить печатно»¹⁹.

Литературное ученичество Волошина приходится на 90-е годы и совпадает с началом пролетарского периода освободительного движения. В это время углубились социальные противоречия, обострилась классовая борьба, началось «движение самих масс» (В. И. Ленин), возникла Российская социал-демократическая рабочая партия. Демократическая литература начинает художественно осваивать те коренные проблемы, которые выдвигало время, обогащается новыми идейными и эстетическими качествами, становится важным звеном в идеологической борьбе.

¹⁵ Программа вечера, отпечатанная в московской типографии Э. Лиснера и Ю. Романа (ДМВ).

¹⁶ *Волошин М.* Воспоминания, 1932 (ИРЛИ, ф. 562).

¹⁷ Первые литературные шаги, с. 165.

¹⁸ Там же, с. 166.

¹⁹ Там же.

Волошину трудно было разобраться в сложной эпохе, увидеть новые, рождающиеся силы. Умеренно-либеральный характер среды, инертной к острым социально-политическим вопросам своего времени, в которой он вращался, не позволял ему воспринять насущные проблемы современности. Так, у знакомых матери — в семье художника Н. В. Досекина — Волошин слышал разговоры о литературе и искусстве. Тут восторгались «Вечерними огнями» А. Фета, увлекательными рассказами К. Коровина о Париже, о живописи французских импрессионистов и т. д. Все это, вне всякого сомнения, влияло на сознание подростка и не прошло бесследно: соприкосновение с творцами искусства способствовало формированию художественных взглядов поэта-гимназиста в определенном направлении, не открывая перед ним горизонты будущего.

Поэтическое дарование Волошина развивалось под влиянием А. Пушкина и М. Лермонтова²⁰. К их поэтике восходит образный строй многих произведений юного поэта. Примечательно, что на обложках двух гимназических тетрадок, содержащих ранние произведения, Волошин аккуратно написал заключительные строки стихотворения Пушкина «Поэт и толпа»:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для сладких звуков и молитв²¹.

Интересно, что «толпу», о которой пишет Пушкин, Волошин справедливо отождествляет с бездушным «светом». Об этом свидетельствует стихотворение, отмеченное пушкинским и лермонтовским влиянием, в котором

²⁰ Первые литературные шаги, с. 166.

²¹ По-видимому, Волошин записал стихотворение по памяти. В противном случае он бы избежал нарушения порядка слов в последнем стихе. У Пушкина: «Для звуков сладких и молитв» (См.: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 3. М., 1963, с. 89*).

пятнадцатилетний поэт выражает желание посвятить себя литературной деятельности и честно исполнить долг поэта:

Пускай осмеян я толпою,
Пусть презирает меня свет,
Пускай глумятся надо мною,
Но все же буду я поэт.
Поэт и сердцем и душою.
И с непреклонной головою
Пойду среди всех этих бед.
Мне дела нет до мнений света —
Пустой бессмысленной толпы.
Ей песни не понять поэта,
Ей не понять его мечты ²².

Стихи Волошину даются не легко. Многие из них наивны и подражательны. Но поэтическое дарование проявляется уже в раннем творчестве. Тяготение к поэзии возрастает:

Стихи просятся наружу,
Вылетают окрыленные
Легкой рифмой.

Строфу Волошин заканчивает словами:

Я природу воспеваю восхищенный ²³.

Восхищение природой зародилось в поэте с самого детства. Окрестности Москвы будили его поэтическое вдохновение, а пейзажная лирика Пушкина, Лермонтова, Кольцова, поэтов суриковской школы явилась образцом и примером для подражания.

Тема природы занимает центральное место в творчестве поэта-гимназиста («Наступление ночи», «Весна», «Над рекою», «Буря», «Утро», «Осень» и др.). Конечно, в ранних произведениях еще не обнаруживается тот зрелый Волошин, которому впоследствии суждено будет

²² Первая гимназическая тетрадь, л. 16 (ИРЛИ, ф. 562).

²³ Там же, л. 10.

стать певцом восточного Крыма — Киммерии²⁴, поэтическим Колумбом этой земли. Но в них уже явственно обнаруживается наблюдательность, чувство красок и стиха. Вот одно из ранних пейзажных стихотворений юного поэта:

Травую покрыто зеленою
Безбрежное море степей,
Ковыль, будто волны, колышется,
Становится запад алей.
По небу заря разливается,
Последний луч солнца блестит,
И к северу с юга далекого
Журавлей вереница летит²⁵.

В ранних произведениях Волошина еще нет черт, свойственных его последующей поэзии, — законченности и сжатости мысли, оригинальной оркестровки стиха, новых рифм, не всегда выдержан ритм. Но многие стихотворения, несмотря на явно подражательный характер, свидетельствуют о постепенном росте художественной культуры поэта. Таково, например, стихотворение «Утро»:

Потянул ветерок,
По осоке шурша,
Заалелся восток,
Загорелась заря,
Понеслись облака
Из-за лесу гурьбой,
Заблестел на кресте
Солнца луч золотой.
Зазвонили вдали.
Люди в церковь идут.
Все проснулось кругом,
Птицы песни поют,
В голубой вышине
Заливаются...²⁶

²⁴ Восточную часть Крыма (от Судака до Керчи) от имени ее первых полупоэтических поселенцев «киммерийцев» М. Волошин и К. Богаевский называли Киммерией.

²⁵ Первая гимназическая тетрадь, л. 10 (ИРЛИ, ф. 562).

²⁶ Там же, л. 12—13.

В некоторых ранних произведениях уже намечается поэтическая манера того Волошина, который предстанет перед читателем только в начале XX в. К таким пробам пера можно отнести, например, стихотворение «Люблю вечернею порою...», в котором, однако, еще «присутствует» Лермонтов:

Люблю вечернею порою,
Когда с болот встает туман,
Сидеть над спящею рекою,
Глядеть, как в небе надо мною
Несется тучек караван,
Как, ярким пурпуром блистая,
В последних солнечных лучах
Несется цепь их золотая,
На горизонте пропадая.
Кругом нисходит ночи мрак.
Замолкли птицы. Все безмолвно.
Царит ночная тишина,
Какой-то неги будто полна.
Свои задумчивые волны*
Струит заснувшая река.
Покрыто все серебристой мглою.
Стоит в тумане темный лес.
Кричит вдали сова порою,
И над спокойною рекою
Сияет месяц средь небес²⁷.

Острая наблюдательность, передача красок, неполногласие в отдельных словах («серебристой мглою», «средь небес») будут характерны и поэзии зрелого Волошина.

В начале 90-х годов в русском литературном процессе формируются два идеологически и эстетически противоположных течения — пролетарское и декадентское.

Развитие революционного движения в стране становилось источником вдохновения для поэтов-рабочих. Начался процесс формирования пролетарской поэзии. В ней отражались чаяния и ожидания, идеалы и поли-

²⁷ Вторая гимназическая тетрадь, л. 2 (ИРЛИ, ф. 562).

тические задачи рабочего класса, звучали идеи неприимости и классовой борьбы (стихотворения Е. Нечаева, Ф. Шкулева, М. Савина, Г. Кржижановского, Л. Радина и др.). Пролетарская поэзия мужала и крепла, становилась важнейшей сферой духовной жизни трудового народа.

Дерзкие выступления первых символистов (Д. Мережковский, К. Бальмонт, В. Брюсов и др.) вызывали у читателей скорее ироническую улыбку, чем сочувствие. Они были приняты как незначительное литературное поветрие.

Эти новые веяния в литературе не были в центре художественных интересов Волошина-гимназиста. Он уезжает на юг, где темп жизни был менее интенсивен, чем в столичных городах и крупных промышленных центрах.

Дальнейшая жизнь Е. О. Волошиной с сыном в Москве требовала больших расходов. Поэтому, выслужив небольшую пенсию, она решила переселиться куда-нибудь на Черноморское побережье, где можно дешевле прожить.

В начале 1893 г. Е. Волошина узнала о продаже в районе Феодосии недорогих участков земли. О своем предположительном намерении переехать в Коктебельскую долину она сказала сыну. В воображении Волошина-гимназиста воскресли детские впечатления, связанные с пребыванием в Севастополе, где он отдыхал с матерью в 1886 г.,— яркое солнце, синее море и горы, корабли на рейде и в порту, горький, терпкий запах полыни, белокаменный город, сохранивший следы Крымской войны (1853—1856). Этот волшебный край влек его к себе. После поездки Е. Волошиной в Крым и осмотра Коктебельской долины все было решено. 17 марта 1893 г. Макс записал в дневнике: «Сегодня великий день. Сегодня решилось, что мы едем в Крым, в Феодосию, и будем там жить... Прощай, Москва!

Теперь на юг, на юг! На этот светлый, вечно юный, цветущий, прекрасный, чудесный юг...»²⁸

Переезд в Крым состоялся в мае 1893 г.

Первые впечатления от Коктебеля («страна синих скал», *тюрк.*) и моря немедленно отразились в стихотворениях Волошина:

Солнце жаром палит,
Раскаляя гранит,
И ни облачка на небосклоне.
Все деревья стоят,
И листья не шуршат,
И не движется ветер на воле.
Тихо плещет волна,
Будто неги полна,
И гуляет себе на просторе.
И без меры в длину,
Без конца в ширину
Расстилается Черное море²⁹.

Быть может это стихотворение было первой поэтической зарисовкой восточного Крыма. А вот еще пример поэтического отклика на первые южные впечатления («Вечер»):

Тихо все. Стоят чинары
В надвигающейся мгле.
Зажигаются стожары
В поднебесной вышине.
На вершине Четыр-Дага
Солнца луч еще горит,
А внизу — на дне оврага
Ручеек во мгле журчит.
Море тихо, и волною
Ветерок не шелохнет.
Из аула под горою
Говор смешанный идет³⁰.

²⁸ Цит. по кн.: Дегтярев П. А., Вуль Р. М. У литературной карты Крыма. Литературно-краеведческие очерки. Симферополь, 1965, с. 156.

²⁹ «Радянське літературознавство», 1972, № 7, с. 38.

³⁰ Там же.

Е. О. Волошина определила сына в Феодосийскую казенную гимназию. Учителя и новые товарищи, среди которых был Александр Пешковский — впоследствии выдающийся лингвист, были удивлены широтой интересов и глубокими познаниями Волошина. А преподавателя русской словесности Юрия Андреевича Галабутского поражали необычность и парадоксальность его сочинений. «Должен сознаться, — вспоминал поэт, — что он от моих сочинений иногда приходил в отчаяние, возвращая мне тетрадку со словами: «Как фельетон это очень хорошо, но как гимназическое сочинение настолько выпадает из всяких рамок, что не могу это оценить никакой отметкой»³¹. К счастью, Галабутский был лишен формального подхода к анализу гимназических работ и ответов, и у Волошина установились с ним хорошие отношения.

Здесь же, в гимназии, юный поэт получил «первую прививку литературной «славы», оказавшейся впоследствии полезной во всех отношениях: возникает требовательность к себе»³². Волошин работает много и напряженно.

В 90-е годы в поэзии еще ощущался упадок гражданского пафоса, свойственный предыдущему десятилетию, когда политическая реакция несколько приглушила в литературе некрасовские гражданские традиции. Известно, что в 80-е годы значительно оживилась деятельность поэтов школы «чистого искусства» (А. Фет, А. Апухтин, К. Случевский, К. Фофанов, Д. Цертелев и др.). Правда, эта школа не стала определяющей, но и гражданская поэзия не достигла некрасовской силы. Популярный в те годы Н. Минский в середине 80-х годов отказался от старых демократических традиций. Поэт-народоволец П. Якубович воспевал «великие

³¹ *Волошин М.* Воспоминания (ИРЛИ, ф. 562).

³² *Волошин М.* Автобиография (ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 1).

страдания поколения, проклятого богом», и призывал ожидать «с верой побеждающей волны»³³, но его начавшаяся литературная деятельность была прервана арестом и каторгой. С. Надсон считался едва ли ни крупнейшим поэтом. В его поэзии были выражены недовольство настоящим и призывы к всеобщему счастью. И хотя надсоновские призывы были абстрактны, все же они завоевали широкую популярность у демократического читателя.

В начале 90-х годов поэзия Надсона продолжала вызывать сочувствие у молодежи и оказала некоторое влияние на Волошина наряду с гражданской поэзией Некрасова и поэтов революционного народничества. Все это аккумулировалось в его сознании, переплавлялось и выливалось в стихи, отмеченные просветительскими идеями народников.

Выйди, писатель, на поприще жизни,
Сей просвещение любви и добра,
Верь, ты послужишь на пользу отчизне,
Честно посеяв свои семена.
Верь, что принявшие словоученье
Свято в сердцах его будут хранить,
Верь, что и внуки твои с восхищеньем
Будут тогда о тебе говорить.
Сей просвещение рукою ты смелой,
Семя ученья бросай в борозды,
Верь, что придет час жатвы обильной,
Он же — награда тебе за труды³⁴.

Это своеобразная программа поэта-гимназиста. Он уверен, что на его призыв откликнется интеллигенция:

...Вперед! Вперед! Долой сомненья!
Долой отставших ряд идей!
Мы будем сеять просвещение,
Возбудим силу и движенье

³³ Поэты-демократы 1870—1880-х годов. Изд. 3-е. М.—Л., 1962, с. 468, 473.

³⁴ Вторая гимназическая тетрадь, л. 11 (ИРЛИ, ф. 562).

В среде замолкнувшей своей!
Возбудим нашим словом к жизни
Во тьме погрязнувших глупцов!
Вперед! На мой придите зов!
Послужим правдой мы отчизне...³⁵

Влияние поэзии Надсона (например, стихотворения «Вперед!»³⁶) на это произведение Волошина не вызывает сомнения. Изредка он даже использует некоторые словесные комплексы Надсона, но в общем подражание ему не занимает большого места в поэзии Волошина этих лет. Он посвящает рано умершему поэту стихотворение «На смерть Надсона». Заключительные два стиха этого произведения —

И кажется аккорд его последний
Еще звучит, теряясь в отдаленьи³⁷,—

перекликаются с последней строкой крылатого стихотворения Надсона —

Не говорите мне «он умер». Он живет!
Пусть жертвенник разбит — огонь еще пылает,
Пусть роза сорвана — она еще цветет,
Пусть арфа сломана — аккорд еще рыдает!..³⁸,—

но в них, при всем уважении к Надсону, высказана убежденность в том, что аккорд его поэзии теряется в отдалении, хотя еще слышен. По-видимому, Волошин считал, что идеями поэта уже нельзя руководствоваться в жизни.

Юный поэт обращается к устному народному творчеству. Его покоряет глубокое содержание и образное богатство фольклора, в котором отражаются мысли и чаяния народа. В стихотворении «Песня могучая, песня

³⁵ Вторая гимназическая тетрадь, л. 11—12 (ИРЛИ, ф. 562).

³⁶ См.: *Надсон С. Я.* Полн. собр. стихотворений. М.—Л., 1962, с. 50—51.

³⁷ Первая гимназическая тетрадь, л. 7—8 (ИРЛИ, ф. 562).

³⁸ *Надсон С. Я.* Полн. собр. стихотворений, с. 310.

народная...», написанном 26 февраля 1895 г. и носящем следы влияния Некрасова, он размышляет над истоками народной мудрости, пытается осмыслить, где народная песня находит «огонь вдохновения», в чем ее «сила великая»:

Песня могучая, песня народная!
В чем твоя сила великая?
Сила поэзии, сила свободная,
Мощь необузданно-дикая?
Где ты находишь огонь вдохновения?
В битве ли с Божьими грозами?
В жизненной ли школе труда и терпения,
Вечно стоящих угрозами?
Или сама эта сила могучая
Входит в сердца неизвестных избранных
И выливается громом созвучия
И утешеньем несчастных изгнанников,
Нищих, скорбящих, терпящих насилия?
Что эта сила стихийно свободная?
Ум пред тобой сознается в бессилии,
Песня могучая, песня народная³⁹.

Многие ранние стихотворения Волошина не самостоятельны, темы и образы в них не новы, традиционный поэтический язык не отличается богатством новых словосочетаний. Творческое, самобытное владение словом придет к нему позже. Но эти стихотворения уже предвещают будущего мастера поэзии.

Первое выступление Волошина в печати связано с печальным событием. В 1894 г. умер директор гимназии, талантливый педагог, литератор и краевед В. К. Виноградов — любимец всех гимназистов. В следующем году в Феодосии был издан сборник «Памяти Василия Ксенофонтовича Виноградова». Составитель этого сборника — преподаватель русской словесности Юрий Андреевич Галабутский — поместил на последней странице «Стихотворение ученика VI класса М. Кири-

³⁹ Письмо М. Волошина к матери, б. д. [1895] (ДМВ).

енко-Волошина «Над могилой В. К. Виноградова», оканчивающееся словами:

Только тут вот, при этой могиле
Мы познали вполне в первый раз,
Как его глубоко мы любили
И как много он сделал для нас ⁴⁰.

Волошин часто выступал на гимназических вечерах с чтением произведений русских писателей (например, баллады А. К. Толстого «Горе») и своих стихотворений. Постепенно он стал феодосийской известностью. Его поэтические опыты одобряла Е. Ф. Юнге ⁴¹, жившая в то время в Коктебеле.

В те же гимназические годы за Волошиным утвердилось слава способного артиста. В июне 1896 г. на гимназической сцене он блестяще исполнил роль городничего в гоголевском «Ревизоре» ⁴². После этого спектакля многие пророчили ему будущее на сцене, а учителя назначили его режиссером инсценизации рассказа И. С. Тургенева «Бежин луг» ⁴³. Волошин справился с возложенными на него обязанностями: постановка прошла с успехом ⁴⁴. На склоне лет, вспоминая свои гимназические годы, Волошин писал: «...десятки лет спустя мне доводилось встречать почтенных и апатичных феодосийцев — бывших любителей, когда-то пробовавших свои силы на сцене, — которые горько меня упрекали, что я не пошел на сцену: «Вы не по своей дороге

⁴⁰ Памяти Василия Ксенофоновича Виноградова. Составил Ю. Г. Феодосия, 1895, с. 50.

⁴¹ См.: *Волошин М.* Екатерина Федоровна Юнге. (Некролог). — «Утро России», 1913, 26 января, с. 5.

⁴² В Доме-музее М. А. Волошина сохранилась фотография «немой сцены» этого спектакля.

⁴³ Об этом свидетельствует М. А. Дьяконов, исполнявший роль одного из мальчиков, в «Страничках воспоминаний», написанных 30 августа 1934 г. Рукописный текст хранится в ДМВ.

⁴⁴ Письмо М. Волошина к матери, б. д. [осень 1896 г.] (ДМВ).

пошли — в литературу, ваш путь совершенно ясен, вам надо было по окончании гимназии поступать в театр»⁴⁵.

В гимназии обнаружили способности юного поэта к рисованию. И открыл их И. К. Айвазовский. Будучи попечителем гимназии, великий маринист интересовался творческими успехами ее воспитанников. Однажды, беседуя с гимназистами и просматривая их работы, он обратил внимание на Волошина и одобрил его рисунки⁴⁶.

Несмотря на то, что Волошин пользовался уважением у товарищей, был всеми признан талантливым поэтом, способным актером и подающим надежды художником, его жизнь в гимназии протекала однообразно и скучно. В одном из писем к матери он писал: «...полдня пропадает совершенно без пользы в гимназии, потому что на уроках только сидишь да хлопаешь глазами, да томишься, а слушать решительно нечего да и невозможно — такая тоска по большей части бывает. <...> Еще хорошо, что на некоторых уроках читать можно. На Законе Божьем я обыкновенно читаю газеты, — потому что поп давно махнул на меня рукой и сложил с себя всякую ответственность касательно моей будущей деятельности»⁴⁷. Скучая на уроках, Волошин предавался своему любимому занятию: на листках бумаги делал зарисовки гимназистов, учителей и писал стихи. Множество таких листков сохранилось в Доме-музее М. А. Волошина.

Феодосия в те годы была небольшим провинциальным городом. Но известия о событиях, происходивших в центральных районах страны, все же доходили в гимназию.

Конец прошлого века ознаменован созданием «Союза борьбы за освобождение рабочего класса» в Петербурге (1895), а затем — и в других городах. «Союзы

⁴⁵ *Волошин М.* Воспоминания (ИРЛИ, ф. 562).

⁴⁶ См.: «Золотое руно», 1907, № 10, с. 25—26.

⁴⁷ Письмо М. Волошина к матери от 21 февраля 1896 г. (ДМВ).

борьбы» открыли новый этап освободительного движения в России — переход к агитации среди рабочих и соединение научной теории марксизма с массовым рабочим движением. Подъем общественного настроения охватил и студенчество. Учащиеся Феодосийской гимназии не остались равнодушными ко всему происходящему в стране. Руководство гимназии, в свою очередь, стало принимать предупредительные меры. Волошин сообщал матери: «Студенческие волнения отразились некоторым образом и в нашей гимназии. Нам очень много говорил классный наставник относительно того, что при окончании гимназии для каждого ученика составляется известная характеристика, которая посылается в университет, где она имеет громадное значение, так как по ней составляется мнение о благонадежности студента. Моя благонадежность, по-видимому, находилась у гимназического начальства в некотором подозрении: это явствует из того допроса, который мне устроил Чураев»⁴⁸.

Под влиянием слухов о студенческих выступлениях Волошин написал стихотворение «Многим», которое свидетельствует о том, что он постепенно осмыслился от воздействия народнических просветительских идей, вырождавшихся в идеологию либерализма, обличал тех, кто считал лишь «красивыми словами» призывы к братству и свободе.

Когда, одушеваясь идеею святой,
Вам юноши твердят про высшие права,
Про правду, про любовь.., качая головой,
Вы отвечаете: «Ах, это все одни красивые слова!»

Когда вам говорят о деле просвещения,
Что мы идем вперед с трудом, едва-едва,
Что есть же все-таки предел долготерпенья..,
Вы отвечаете: «Ах, это все одни лишь странные слова!»

⁴⁸ Письмо М. Волошина к матери от 22 декабря 1896 г. (ДМВ). Степан Артемьевич Чураев — учитель математики в гимназии.

Когда вам говорят про братство, про свободу,
Что нужно мысли дать гражданские права,
Зовут на честный труд, служение народу..,
Вы отвечаете: «Ах, это все одни лишь громкие слова!»

«Слова, слова, слова!» — твердите вы с презрением.
Настанет ли тот час, как ваша голова,
Внезапно осветясь, постигнет с изумленьем,
Что это все для вас «забытые слова»? ⁴⁹

Жизнь Максимилиана Волошина вне гимназии проходила интересно и разнообразно.

Впечатлительный, восторженный юноша без конца любовался первозданной красотой восточного Крыма, «историческая насыщенность» которого и «строгий пейзаж Коктебеля» воспитывали в нем «дух и мысль» ⁵⁰. Позже в стихотворении «Коктебель» (1918) Волошин так писал об этом периоде своего поэтического становления:

С тех пор, как отроком у молчаливых
Торжественно-пустынных берегов
Очнулся я,— душа моя разъясась,
И мысль росла, лепилась и ваялась
По складкам гор, по выгибам холмов ⁵¹.

Обостренное восприятие природы соединялось в сознании юного поэта с глубоким интересом к исторической судьбе Киммерии. Постепенно он осознал, что эта земля очень богата историческими наслоениями, начиная от стоянок пещерного человека. Киммерийцы, тавры, скифы, сарматы, печенегы, греки, римляне, готы, гунны, хазары, славяне, итальянцы, татары, турки... оставили

⁴⁹ Цит. по письму М. Волошина к матери от 22 декабря 1896 г. (ДМВ). Позже это стихотворение с незначительными поправками было опубликовано в газете «Русский Туркестан» (1901, 2 марта, с. 1).

⁵⁰ *Волошин М.* Автобиография (ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 1).

⁵¹ «Парус», 1919, № 1, с. 8.



Е. О. Волошина и Макс.
Москва. 1882



М. Волошин.
Феодосия. 1894

в ней осколки своей культуры, и она сохранила следы пребывания этих народов.

Любовь к истории Крыма привила Волошину учительница женской гимназии Александра Михайловна Петрова (1871—1921), старшая дочь хозяев дома, в котором юный поэт вместе с А. Пешковским некоторое время жил во время учебы в гимназии. А. Петрова была необычайно интересным, начитанным человеком. Она хорошо знала Крым и его историю, увлекалась живописью, интересовалась народным прикладным искусством. В те годы она стала Волошину старшим товарищем, задушевым другом и вместе с тем требовательным, строгим критиком его ранних произведений. Совместные прогулки по окрестностям Феодосии, беседы за сбором фиалок на мысе Св. Ильи, который «носил в себе оттенок трагизма», явились «истинным прологом» к его «постепенному развитию в искусстве». Позже, вспоминал он, «она оказалась моим очень верным спутником во всевозможных путях и перепутьях моих духовных исканий»⁵².

Волошин чувствовал себя полностью раскрепощенным, когда по суббстам пешком отправлялся в Коктебель. В пути он изучал холмы, бухты и бухточки, вслушивался в треск цикад, всматривался в меняющуюся окраску гор, впитывал в себя всю неповторимую прелесть суровой, девственной природы, которая позже щедро наполнит его творческую палитру — и поэзию, и живопись.

Частые переходы в Коктебель и обратно в Феодосию, во время которых одаренный юноша словно растворялся в природе горячей любимой им Киммерии, привили ему любовь к путешествиям. Время летних каникул он почти полностью посвящал изучению Крыма: бродил долго и страстно, насыщая себя «памятью» ким-

⁵² *Волошин М.* Воспоминания (ИРЛИ, ф. 562).

мерийской земли. В странствиях рождались стихотворения. Одно из них «Сурп-Хач» (1894) — поэтическая зарисовка средневекового армянского монастыря Сурп-Хач под Старым Крымом. Описание увиденного и поразившего станет одной из характернейших черт поэзии Волошина начала 900-х годов.

Путешествия по Крыму вызвали у юного поэта желание увидеть иные страны и были своеобразным прологом к его дальнейшим продолжительным странствиям по Азии и Европе.

В гимназические годы, кроме создания оригинальных стихотворений, Волошин, как и его мать, занимался переводами. Он переводил произведения Гейне, Ленау, Уланда, Фрейлиграта⁵³.

Переводческая работа помогла Максиму узнать объективное мнение матери, которым он очень дорожил, о своих оригинальных стихотворениях и провести первую небольшую литературную мистификацию. В одном из писем он сообщил матери: «Недавно я перевел два стихотворения из Гейне. Напишите, пожалуйста, как они Вам нравятся, как Вам нравится и перевод и сами стихотворения?»⁵⁴ Тут же он поместил эти произведения. Е. О. Волошиной особенно понравилось первое из них:

Душа моя широка:
Как небесный свод,
Вмещает она в себе
Всю вселенную.
Ревет ли буря,
Сияет ли солнце,
Плывут ли облака
По синему небу —
Все отражается в ней,
Все находит в ней отклик.

⁵³ Первые литературные шаги, с. 166.

В 1900—1901 гг. лучшие юношеские переводы Волошина из немецких поэтов были опубликованы в газете «Русский Туркестан»;

⁵⁴ Письмо М. Волошина к матери от 17—21 января 1897 г. (ДМВ).

Сердце мое глубоко:
Оно, как море,
Бывает спокойно,
Как море,— прекрасно,
Как море,— бурно.
Много сокровищ
Лежит в глубине его,
Но только буря
Их бросить может
Из глубины на берег.

Мысль моя — это молния:
Огненным зигзагом
Рассекает она
Черные тучи,
И на мгновенье
Озаряет мрак,
Окружающий меня...
Сам я — червяк.

Об этом она немедленно сообщила сыну. В ответном письме Волошин писал матери: «В прошлом письме я позволил себе маленькую мистификацию: те два стихотворения, которые я отправил Вам в прошлом письме под видом переводов из Гейне,— мои собственные, оригинальные. То, которое Вам понравилось, называется «Человек». Помните, как-то летом я говорил Вам, что мне бы очень хотелось узнать Ваше не предвзятое мнение о моих стихах, т. е. чтобы Вы сказали о них, если бы знали, что не я их написал. Для этого я и отправил их к Вам под видом переводов из Гейне, тем более, что по манере и по размеру они Гейне немного напоминают, хотя мысль, образы и сравнения — все мое собственное»⁵⁵.

Это была своего рода подготовка к осуществленной в 1909 г. литературной мистификации, потрясшей скептический художественный Петербург⁵⁶.

⁵⁵ Письмо М. Волошина к матери от 4 февраля 1897 г. (ДМВ).

⁵⁶ См.: *Куприянов Игорь*. Литературная мистификация в «Аполлоне». — «Радуга», 1970, № 2, с. 168—173.

В мае 1897 г. Волошин окончил гимназию и решил поступить в университет на историко-филологический факультет, но не желая огорчать свою мать, которая хотела, чтобы сын стал юристом, как и его отец, поступил в августе 1897 г. на юридический факультет Московского университета.

Любознательный Волошин с головой окунулся в студенческую жизнь. Но юридические науки не привлекали его. Определенный интерес он проявил лишь к курсам римского права и политической экономии (лекции И. Х. Озерова и А. И. Чупрова). Гораздо больше его интересовали литература и история. Волошин посещал лекции по истории западных литератур XIX ст., которые читал А. Н. Веселовский, охотно слушал курсы «История Франции XIX века» (С. Ф. Фортунатов), «Развитие научного мировоззрения» (Н. А. Иванцов), «История политических учений XVIII—XIX вв.» (С. Р. Виппер) и другие, читавшиеся на историко-филологическом факультете.

Университетские лекции не несли в себе передовых идей, но они в какой-то степени подготавливали поэта к будущему изображению отдельных страниц русской и французской истории. Уже в студенческие годы осмысление исторических событий, политических доктрин и эстетических концепций уходящего столетия позволило Волошину приступить к работе над поэмой «XIX век», оставшейся неоконченной, но частично использованной в статье «Эпилог XIX века»⁵⁷, отразившей историю века в прозе и стихах.

В годы студенчества Волошин интересовался современной литературой, театром, живописью. Он следил за творчеством Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, К. Бальмонта, В. Брюсова, читал художественные произ-

⁵⁷ См.: «Русский Туркестан», 1901, 1 января, с. 1—3, 3 января, с. 1—2.

ведения и научные трактаты западноевропейских писателей и философов, посещал спектакли и выставки картин.

В первые же месяцы пребывания в университете Волошин активно включился в общественную жизнь. Так, в конце 1897 г. он с друзьями хотел издавать периодические сборники, в которых, по его мнению, должны были отражаться дух и настроения студенчества⁵⁸. Несмотря на значительную подготовительную работу, этот замысел не удалось осуществить. Волошин пользовался авторитетом у прогрессивно настроенной молодежи. В январе 1898 г., когда Э. Золя выступил в защиту Дрейфуса и был привлечен к суду, по инициативе Волошина студенты отправили писателю письмо, в котором выразили полную солидарность с ним⁵⁹.

В целом же атмосфера студенческой жизни представлялась Волошину довольно мрачной и несколько не удовлетворяла его. В феврале 1898 г. он писал: «Все мы живем в каком-то искусственно созданном для нас парнике, в который доступ внешним впечатлениям и свежим струям закрыт. Когда мы хотим узнать, что делается там, за стенами, нам отвечают (подцензурные газеты), что там ничего хорошего нет, а если выглянем из окошка, то нас волк съест. И вот мы сидим по глухим провинциям и ничего не знаем, что вокруг нас в России делается и делалось. А делается такое, что волосы дыбом становятся и дух от негодования захватывает»⁶⁰.

Эти мысли подвели Волошина к убеждению в необходимости глубже узнать историю России и в особенности ее революционное прошлое, чтобы разобраться в происходящих событиях. Но в своих поисках он исходил не

⁵⁸ См. письмо Ю. Галабутского к М. Волошину от 23 декабря 1897 г. (ИРЛИ, ф. 562).

⁵⁹ Позже Волошин написал статью «Дело Дрейфуса», которая была напечатана в газете «Двадцатый век» (1906, 18 июля, с. 2).

⁶⁰ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 12 февраля 1898 г. (ДМВ).

из жизни, а из литературы. А этого было недостаточно. Волошин писал Петровой: «Интересно проследить волнообразную линию русских поколений: шестидесятники — логический разум, увлечение наукой, отрицание чувства, семидесятники — «диктатура сердца», увлечение народом, полное самопожертвование в пользу его, восьмидесятники — царство Льва Толстого, самоанализ, погружение в себя, вопросы совести, девяностодесятники — отсутствие деятельности, увлечение Марксом, научным материализмом, все объясняется экономическими факторами. Что-то скажем наконец мы — первое поколение двадцатого столетия? Что? Пока я еще чувствую себя в положении оратора на юбилейном обеде, который с бокалом в руке торжественно поднялся со стула, чтобы сказать спич, но совершенно не знает, с чего начать. Тем масса, но какую выбрать — он не знает»⁶¹.

Из этого признания видно, что народнические иллюзии уже не вызывали у Волошина сочувствия. Он потерял свой идеал, видел мрачную атмосферу нищеты и насилия, царящую в самодержавной России, страдал, но не мог найти выход. На фотокарточке, подаренной во время летних каникул А. Петровой, перед которой Волошин всегда был предельно откровенен, он с необычайной ясностью передал свою душевную настроенность:

Брожу ли я с душой печальной,
Внимая грохоту волны,
Как отголосок тихий, дальний
Полузабытой старины,
Зовет и манит звук прибоя
Куда-то ввысь, куда-то вдаль,
И всюду тихая печаль
Разлита в мире надо мною.

(12 августа 1898 г.)⁶²

⁶¹ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 12 февраля 1898 г. (ДМВ).

⁶² Фотокарточка хранится у А. Арендт (г. Москва).

Это стихотворение приобретает характер лирической исповеди. Куда поэта «зовет и манит звук прибой», в какую высь, в какую даль, он не может определить, а поэто- му и считает себя «отголоском» «полузабытой старины».

На втором курсе университета Волошин пытается разоб- раться во многих сложных жизненных проблемах, ко- торые его волнуют. Он читает массу книг из разных об- ластей знаний, испытывает на себе философские, эконо- мические, политические и религиозные влияния ученых разных стран и эпох. Самые разнохарактерные воззре- ния, своеобразно переплавляясь в сознании Волошина, определили его собственную позицию: осуждение всякого рода деспотизма и насилия, проповедь полной духовной свободы личности. И хотя эти взгляды не предполагали необходимости классовой борьбы, все же в своей основе противоречили официальной идеологии.

Многосторонняя начитанность, пытливість ума, широ- та интересов, душевная теплота выделяли Волошина и способствовали тому, что он легко сходиллся с товарища- ми. А независимость взглядов и отнюдь не верноподдан- нические настроения свели его с прогрессивно настроен- ной студенческой молодежи.

Несмотря на отсутствие четких идеалов, на наличие ложных иллюзий, поражающая всех эрудиция, искрен- ность, отзывчивость и смелость Волошина были оценены товарищами: он был избран заместителем председателя Крымского землячества.

В марте 1898 г. состоялся I съезд РСДРП, который завершил полосу «детства и отрочества» в истории соци- ал-демократии. Провозглашение создания партии открывало новую революционную перспективу. Начавшийся в стране революционный подъем всколыхнул и студенчест- во. В учебных заведениях избирались студенческие ко- митеты.

Демократически настроенное студенчество ненавидело университетские порядки, не мирилось с отсутствием

свободомыслия, с тепличными условиями жизни, на что их обрекало университетское начальство. Хотя многие студенты, как Волошин, не имели четких идеалов и не были готовы к политической борьбе, все же их настроения вызвали беспокойство у властей, которые и приняли меры предосторожности.

8 февраля 1899 г. ректор Петербургского университета специальным распоряжением запретил студентам отмечать годовщину основания учебного заведения по установившимся традициям — массовым шествием по Невскому проспекту. Студенты отказались выполнить предписание ректора, на юбилейном торжестве встретили его шумом и свистом, а по окончании торжества направились к Дворцовому мосту, чтобы идти на Невский проспект. Полиция преградила им дорогу и не разрешила пройти по Невскому с пением студенческих песен. В знак протеста студенты прекратили занятия и выдвинули свои требования. В ответ последовали исключения из университета.

Поведение властей возмутило студентов многих учебных заведений Петербурга и других городов. В марте началась первая общероссийская студенческая забастовка, которая постепенно приобретала политический характер.

15 февраля в актовом зале Московского университета выступили представители исполнительного комитета объединенных московских студенческих организаций. Здесь и в аудиториях своего факультета Волошин проявил обычную активность и агитировал студентов за забастовку. Это послужило основанием для исключения его, как и многих других студентов, из университета. 17 февраля начальник охраны С. В. Зубатов оповестил Волошина, что он уволен из числа студентов и подлежит немедленному удалению из Москвы сроком на один год⁶³. Воло-

⁶³ Материалы Департамента полиции (Центральный государственный архив Октябрьской революции (ЦГАОР), ф. 63, оп. 10, ед. хр. 399, л. 10—16).

шин был выслан в Феодосию, по месту жительства, где находился под негласным надзором полиции⁶⁴.

Студенческая забастовка разрасталась до грандиозных размеров. Волошин постоянно следил за московскими событиями. «...Самые жгучие интересы — это известия из Москвы»⁶⁵, — писал он матери, жившей там до начала апреля.

В газете «Русские ведомости» Волошин прочитал объявление, в котором сообщалось, что с разрешения министра народного просвещения все студенты, обнаружившие «упорное нежелание подчиняться университетским правилам», считаются уволившимися и что те из них, «которые не участвуют в забастовке и желают оставаться студентами под условием полного подчинения установленным правилам», обязаны «представить ректору заявление в соответствующем смысле и прошение об обратном принятии в университет. Обратный прием будет зависеть от усмотрения университетского начальства»⁶⁶. В связи с этим он писал матери: «Наконец совершилось... Московский университет закрыт и все исключены. Я подавать прошения не буду, считая это со своей стороны подлостью». ...Думаю последовать примеру Пешковско-го — т. е. поступить в один из заграничных университетов»⁶⁷.

Е. О. Волошина уговаривала сына подать прошение и обязательство, чтобы продолжить занятия в университете. А он отвечал ей: «Сегодня получил Ваше письмо с приложением прошения и обязательства. Мое решение остается то же. Прощение в предлагаемой форме еще,

⁶⁴ Материалы Департамента полиции (ЦГАОР, ф. 63, оп. 10, ед. хр. 399, л. 17).

⁶⁵ Письмо М. Волошина к матери, б. д. [21 марта 1899 г.] (ДМВ).

⁶⁶ «Русские ведомости», 1899, 18 марта, с. 1.

⁶⁷ Письмо М. Волошина к матери, б. д. [март 1899 г.] (ДМВ). А. Пешковский занимался в Берлинском университете.

пожалуй, можно подать, но подобное обязательство — нет! Это было бы еще осмысленно, если бы действительно сейчас же после принятия и открытия университета возобновить забастовку — тогда это бы носило совершенно несерьезный и опереточный характер и показало бы, что студенты смотрят на закрытие университета, как на пустую формальность, которую они готовы скорее исполнить для того, чтобы продолжать прежнюю борьбу. Так это и разумно и честно»⁶⁸.

В феодосийской ссылке Волошин познакомился со многими политическими ссыльными, приехавшими из Москвы, Киева, Харькова и других городов. Здесь он встретился с П. П. Покровским, который когда-то учился с ним в 1-й Московской гимназии, но шел на два класса выше. Благодаря Покровскому Волошин «начал чувствовать к марксистам глубокое почтение»⁶⁹ и заинтересовался марксизмом. Он просил свою мать привезти ему из Москвы первый том «Капитала» К. Маркса⁷⁰, «побольше всяких прокламаций и бюллетеней»⁷¹.

В начале апреля Е. О. Волошина приехала в Крым и поселилась с сыном и его товарищем по университету Михаилом Свободиныным, также пребывавшем в ссылке, в Коктебеле.

Несмотря на поднадзорное положение, Волошин и Свободин путешествовали по Крыму. В марте они два раза навещали в Ялте А. Чехова⁷². (Свободин знал писателя с детских лет и познакомил своего друга с ним.) Студенты рассказали Чехову о студенческих волнениях и о триумфе его «Чайки» на сцене Московского Художественного театра (17 декабря 1898 г). От великого писателя Волошин получил немало полезных советов в обла-

⁶⁸ Письмо М. Волошина к матери от 22 марта 1899 г. (ДМВ).

⁶⁹ Письмо М. Волошина к матери от 25 марта 1899 г. (ДМВ).

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Письмо М. Волошина к матери от 29 марта 1899 г. (ДМВ).

⁷² Письмо М. Волошина к матери, б. д. [март 1899 г.] (ДМВ).

сти литературы, но четко усвоил один: «Учиться писать можно только у французов»⁷³.

В сентябре 1899 г. Волошин уехал в первый раз за границу: в Италию, Швейцарию, Париж, Берлин⁷⁴. В путешествии он жадно интересовался жизнью Европы и университетскими порядками. В ноябре в Париже, где Волошин прожил месяц, он выразил свои политические симпатии в такой поэтической формулировке:

Но только люблю я не эту толпу
Бульваров, кофеен и прочих
Вертепов и зрелищ. Люблю я толпу
Здоровых парижских рабочих⁷⁵.

28 ноября 1899 г. Волошин переехал в Берлин и в качестве вольного слушателя посещал лекции в Берлинском университете, бывал на социал-демократических собраниях, читал социал-демократическую литературу⁷⁶, увлекался творчеством Горького. Так, 28 декабря 1899 г. (9 января 1900 г.) он писал Петровой: «...прочтите роман Горького «Фома Гордеев», напечатанный в журнале «Жизнь» за этот год... Горький — это будущая громадная сила, да и теперь он уже не маленький. Вы читали книжки его рассказов? Если нет, то непременно прочтите и напишите, какое впечатление произведет»⁷⁷.

Е. О. Волошина не теряла надежду увидеть сына дипломированным юристом. По ее настоятельной просьбе Волошин 5 января 1900 г. написал на имя ректора Московского университета «Прошение». Тон этого документа, несмотря на то что поэт в нем «даже нарочно 2 ра-

⁷³ Волошин М. Жестокость в жизни и ужасы в искусстве (машиннописный оригинал), 1913, с. 57 (ДМВ).

⁷⁴ Автобиография М. Волошина (ЦГАЛИ, ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 2).

⁷⁵ Творческая тетрадь 1899—1900 гг., л. 13 (ИРЛИ, ф. 562).

⁷⁶ Письмо М. Волошина к матери от 20 января 1900 г. (ДМВ).

⁷⁷ Куприянов И. Т. Лист М. Волошина до О. М. Горького. — «Радянське літературознавство», 1976, № 1, с. 77.

за Ваше Превосходительство написал»⁷⁸, свидетельствовал, что это не просьба, а скорее обвинение университетскому начальству. Все же впоследствии это «Прошение» возымело действие, и ректор по согласованности с Департаментом полиции⁷⁹ допустил Волошина к сдаче экзаменов за второй курс.

В конце января 1900 г. Волошин возвратился в Москву, но к посещению лекций не был допущен. Таким образом его хотели изолировать от студентов. Но поэт не унывал, поднадзорное положение не сковывало его действий. Он оставался свободным в высказываниях, «пустился в общественную деятельность и начал говорить речи на разных юбилеях и обедах. Речи были все радикальные и поэтому имели успех. О речи, сказанной на юбилее «Русской мысли», писали в газетах, а «Северный курьер»⁸⁰ даже напечатал выдержки из нее»⁸¹.

Поведение Волошина, в частности связь с исполнительным комитетом объединенных московских студенческих организаций, беспокоило жандармов, и они стали собирать обвинительный материал. Даже письма поэта к знакомым прочитывались. «Не знаю, случайность ли или что другое,— предупреждал Волошина Ю. Галабутский,— но оба Ваши последних письма, по-видимому, были кем-то раньше прочитаны. Имейте это в виду, на всякий случай»⁸². Заграничная поездка, предпринятая Во-

⁷⁸ Письмо М. Волошина к матери от 5 января 1900 г. К этому письму приложено «Прошение» (ДМВ).

⁷⁹ ЦГАОР, ф. 63, оп. 10, ед. хр. 399, л. 34, 36.

⁸⁰ В статье Т. «Два юбилея» — журнала «Русская мысль» и его редактора В. А. Гольцева («Северный курьер», 1900, 30 января, с. 4) — говорилось о вдохновенном выступлении студента, которое «было покрыто рукоплесканиями».

⁸¹ Письмо М. Волошина к матери от 27 февраля [1900 г.] (ДМВ).

⁸² Письмо Ю. Галабутского к М. Волошину от 23 февраля 1900 г. (ИРЛИ, ф. 562).

лошиным в мае 1900 г., немного оттянула время его очередной ссылки.

В Париже, Берлине, Москве Волошин работал над созданием оригинальных стихотворений, занимался переводами, помещал в «Русской мысли» библиографические заметки, которые шли без подписи.

Посещение в Париже 17 ноября 1899 г. Монмартрско-го кладбища, раздумья над могилой Генриха Гейне⁸³ возвратили Волошина к начатой в 1897 г. работе над переводом поэмы Гейне «Германия. Зимняя сказка». Эта поэма глубоко интересовала переводчика, хотя он так и не завершил свой перевод. Она, по определению советского ученого Ф. Шиллера, «явилась вершиной не только поэзии Гейне, но и всей немецкой революционной поэзии XIX века»⁸⁴. Волошин пишет также стихотворение о Мопассане, много строк посвящает Парижу. Его поэтическую практику поддерживают и одобряют в своих письмах Ю. Галабутский, А. Петрова и др.

В майской книжке журнала «Русская мысль» появилась первая критическая статья М. Волошина «В защиту Гауптмана»⁸⁵, в которой автор подверг критике переводы произведений Г. Гауптмана «Ганнеле» и «Потонувший колокол», сделанные К. Бальмонтом, а также изложил свое понимание принципов художественного перевода. У Волошина были основания выступить в печати с анализом бальмонтских переводов. В Доме-музее М. А. Волошина сохраняется экземпляр «Потонувшего колокола» Г. Гауптмана в переводе Н. Гандуриной (Спб., 1899) с автографом переводчицы: «Глубокоуважаемому М. А. Кириенко-Волошину, как талантливому поэту и дорогому сотруднику — на память от переводчицы. Москва. Май. 1900 г». Небезынтересно указать, что

⁸³ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 17 ноября 1899 г. (ДМВ).

⁸⁴ Шиллер Ф. П. Генрих Гейне. М., 1962, с. 284.

⁸⁵ См.: «Русская мысль», 1900, № 5, с. 193—200.

Е. О. Волошина в 1898 г. переводила «Ганнеле» Гауптмана, а сын, судя по их переписке, давал матери советы, переводил стихотворные части пьесы.

В конце мая 1900 г. Волошин сдал экзамены, перешел на третий курс и отправился в заграничное путешествие по Австро-Венгрии, Германии, Швейцарии, Италии и Греции. После двухмесячной поездки он возвратился в Крым, где его уже поджидали жандармы. Поводом к аресту послужила «принадлежность к тайной студенческой организации, именованной «исполнительным комитетом»⁸⁶, а также письмо А. Синани к Я. Готову от 1 июля из Ялты в Москву, полученное полицией агентурным путем, в котором сообщалось: «Кириенко говорил мне, что теперь гектографируется манифест Маркса и что каждый экземпляр будет стоить 60 к. Захватит с собой пять экземпляров, когда будет ехать в Ялту»⁸⁷.

«Приехав в Крым,— писал Волошин Пешковскому,— я заметался: в Севастополь, в Балаклаву, сейчас же оттуда с Яшей (Готовым.— *И. К.*) в Ялту, из Ялты той же ночью через Яйлу на Четырдаг, в Алушту. Наконец в Феодосию, в Коктебель, в Керчь к Юрию Андреевичу⁸⁸, снова в Коктебель, в Судак... И тут меня наконец поймали жандармы, которые, как оказалось, с самого моего переезда через границу ловили меня и только через две недели поймали»⁸⁹.

21 августа Волошин был достигнут и арестован на дороге между Судакком и Отузами. В тот же день в Коктебеле был произведен обыск⁹⁰. Затем Волошин был от-

⁸⁶ Материалы Департамента полиции (ЦГАОР, ф. 63, оп. 10, ед. хр. 399, л. 100).

⁸⁷ Там же, оп. 11, ед. хр. 547, л. 2.

⁸⁸ Ю. А. Галабутскому, который в это время преподавал в женском институте.— *И. К.*

⁸⁹ Письмо М. Волошина к А. Пешковскому от 11 января 1901 г. из Ташкента в Берлин (ИРЛИ, ф. 562).

⁹⁰ Материалы Департамента полиции (ЦГАОР, ф. 63, оп. 10, ед. хр. 399, л. 42).

правлен по этапу в Москву и водворен в тюрьму. Но на допросах от него ничего не добились.

1 сентября 1900 г. Волошина выпустили из тюрьмы, возвратили отобранные при обыске бумаги за исключением гектографированной прокламации, призывающей студентов требовать приема в университет всех исключенных, подписанной группой студентов 26 февраля 1899 г., и «тенденциозного», по характеристике охраны, стихотворения «Предсказание». Его исключили из университета, лишили права поступать в высшие учебные заведения России, жить в столицах и университетских городах, объявили, что дело его не закончено и возможна далекая высылка. Волошина обязали немедленно покинуть Москву и сообщать о перемене места пребывания в московское охранное отделение.

В охране Волошин заявил, что направляется в Севастополь. Принятие такого решения было обусловлено тем, что под Севастополь на дачу «Еленкой» ехал В. О. Вяземский, чтобы попрощаться с родственниками, отдохавшими там, перед отъездом на изыскания по строительству Ташкентско-Оренбургской железной дороги. С Валерианом Вяземским Волошин был дружен с детских лет: в Москве они жили в одном доме и вместе готовились к поступлению в гимназию под руководством Н. В. Туркина. Не дожидаясь ссылки, Волошин решил ехать с Вяземским в Среднюю Азию.

2 сентября они выехали в Севастополь, откуда 8 сентября направились в Ташкент. Эту вынужденную поездку Волошин называл ссылкой.

И я был сослан в глубь степей,
И я изведал мир огромный
В дни страннической и бездомной
Пытливой юности моей⁹¹.—

писал поэт в стихотворении «Пустыня» (1919).

⁹¹ Творческая тетрадь 1919—1931 гг. (ИРЛИ, ф. 562).

18 сентября 1900 г. Волошин прибыл в Ташкент. Сразу же по приезде он познакомился с И. И. Гейером⁹², приговоренным когда-то по Лопатинскому процессу к смертной казни, замененной ссылкой. «Когда я сказал ему (Гейеру.— *И. К.*) о своем положении и спросил совета,— писал Волошин матери,— он мне посоветовал никуда не являться и ни у кого ничего не спрашивать, пока не получатся обо мне какие-нибудь сведения. А сведения должны пройти через его руки, так как он служит в областном управлении». Далее в этом же письме Волошин не без иронии добавил: «Паспорта у меня тут никто не спрашивает, а когда мы приехали, то в «Туркестанских ведомостях» было оповещено, что приехали инженеры Вяземский и Волошин для производства изысканий и остановились в гостинице такой-то!⁹³ Таким образом, я оказался еще официально инженером и абсолютно вне всяких подозрений»⁹⁴.

Благодаря личному знакомству с Гейером, Волошин получил возможность печататься в газете «Русский Туркестан», которая стала выходить с первого октября. В этой газете с первого же номера охотно помещали его статьи, заметки о заграничном путешествии 1900 г. под заглавием «Листики из записной книжки», оригинальные и переводные стихотворения. Волошина приглашали принять участие в литературных вечерах, концертах, спектаклях; он даже собирался поставить в Ташкенте «Дядю Ваню» А. Чехова⁹⁵.

⁹² И. И. Гейер — большой знаток Средней Азии, автор «Путеводителя по Туркестану» (Ташкент, 1901), издатель газеты «Русский Туркестан».

⁹³ Действительно, в газете «Туркестанские ведомости» (1900, 21 сентября, с. 481) сообщалось о прибытии в Ташкент инженеров Вяземского, Хрепникова и Волошина, а также о том, что они поселились в гостинице «Фрация». — *И. К.*

⁹⁴ Письмо М. Волошина к матери от 28 сентября 1900 г. (ДМВ)

⁹⁵ Письмо М. Волошина к матери от 29 января 1901 г. (ДМВ).

В составе третьей партии геодезистов, определявшей путь будущей железной дороги Ташкент — Оренбург, поэт странствовал по пустыне в качестве начальника каравана, техника, инженера. (В письме к Петровой Волошин иронизировал: «Поэт превратился в «техника», юрист — в начальника каравана из 20 верблюдов, а «государственный преступник» — в «инженера», которому местная администрация оказывает всякое содействие»⁹⁶.) Изыскатели натыкались на остатки древних цивилизаций, которые, естественно, вызывали глубокие раздумья у интересовавшегося историей сосланного студента. «Пустыня спит и мысль растет...»⁹⁷, — писал поэт в стихотворении «Пустыня» (1901).

«1900 год — стык двух столетий — был годом моего духовного рождения»⁹⁸, — писал Волошин в автобиографии, а в стихотворении «Четверть века» (1927) он так отразил свой духовный подъем, «пробуждение самосознания» во время пребывания в Средней Азии:

Каждый рождается дважды. Не я ли
В духе родился на стыке веков?
В год изначальный двадцатого века
Начал головокружительный бег.
Мудрой судьбою закинутый в сердце
Азии, — я ли не испытал
В двадцать три года всю гордость изгнания
В рыжих песках туркестанских пустынь?
В жизни на этой магической грани
Каждый впервые себя сознает
Завоевателем древних империй
И заклинателем будущих царств.
Я проходил по тропам Тамерлана,
Отягощенный добычей веков,
В жизнь унося миллионы сокровищ
В память, в сердце, в ушах и глазах⁹⁹.

⁹⁶ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 3 ноября 1900 г. (ДМВ).

⁹⁷ *Волошин М.* Стихотворения. 1900—1910. М., 1910, с. 8.

⁹⁸ ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 2.

⁹⁹ «Литературная Грузия», 1972, № 10, с. 95.

Здесь зародилась одна из характернейших особенностей поэтической натуры Волошина: способность постигать окружающий мир исторически, проникая сознанием «до недр природы», иначе говоря, в современном состоянии природы видеть ее прошлое. Это поэтическое чутье особенно ярко проявится позже в его пейзажной лирике и акварельной живописи.

В нем усиливается зародившийся в университете и Париже интерес к искусствоведению, к общечеловеческой культуре. Он смотрит «на всю европейскую культуру ретроспективно — с высоты азийских плоскогорий», и это дает ему возможность «произвести переоценку культурных ценностей»¹⁰⁰:

Взглядом я мерил с престолов Памира
Поприща западной тесной земли,
Где в утаенных портах Средиземья,
На берегах атлантических рек
Нагромоздили арийские расы
Улья осиных разбойничьих гнезд.
Как я любил этот кактус Европы
На окоме азийских пустынь —
Эту кипящую магму народов
Под неустойчивой скорлупой.
Это огромное содроганье
Жизни, заклепанной в недрах машин,
Эти высокие камни соборов,
Этот горячечный бред мостовых,
Варварский мир современной культуры.
Сосредоточивший жадность и ум,
Волю и веру в безвыходном беге
И в напряженности скоростей.
Я со ступеней тысячелетий,
С этих высот незапамятных царств
Видел воочью всю юность Европы,
Всю непочатую ярь ее сил¹⁰¹.

(«Четверть века»)

¹⁰⁰ Волошин М. Автобиография (ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 2).

¹⁰¹ «Литературная Грузия», 1972, № 10, с. 95.

У Волошина «создалось решение на много лет уйти на запад, пройти сквозь латинскую дисциплину формы»¹⁰².

Ташкент в те годы был глухой провинцией. За исключением кратких правительственных информаций, туда почти не проникали никакие сообщения об университетских событиях из больших городов. Этим не мог довольствоваться Волошин. Его интересовало, «что теперь думают московские студенты по поводу 170 киевлян, отданных в солдаты?»¹⁰³, «что делается теперь со студентами в Москве и вообще?»¹⁰⁴ и т. д.

В декабре 1900 г. Волошин получил от охраны известие, в котором сообщалось, что его дело оставлено без последствий: «Ни в чем не виновен, но снисхождение не заслуживает»¹⁰⁵. Представилась возможность уехать из Средней Азии:

Я возвращался, чтоб взять и усвоить,
Все перечувствовать, все пережить,
Чтобы связать полноводное устье
С чистым истоком азийских высот.
С чем мне сравнить ликование полета
Из Самарканда на запад — в Париж?¹⁰⁶
(«Четверть века»)

Весной 1901 г. Волошин уехал в Европу, поселился в Париже и на долгие годы связал свою жизнь с этим городом. Он стремился пополнить свой запас знаний, определиться в жизни, получить специальность. В автобиографической заметке «О самом себе» поэт писал: «Юридический факультет не влек обратно. А единственный серьезный интерес, который в те годы во мне

¹⁰² Волошин М. Автобиография (ЦГАЛИ, ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 2).

¹⁰³ Письмо М. Волошина к матери от 17 января 1901 г. (ДМВ).

¹⁰⁴ Письмо М. Волошина к матери от 29 января 1901 г. (ДМВ).

¹⁰⁵ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 11 декабря 1900 г. (ДМВ).

¹⁰⁶ «Литературная Грузия», 1972, № 10, с. 95—96.

намечался,— искусствоведение»¹⁰⁷. Волошин начал посещать лекции в Сорбонне, в Школе изящных искусств и других учебных заведениях. Он слушал лекции Ковалевского, Мечникова, Аничкова и других в Вольной русской школе социальных наук, открывшейся 14 ноября 1901 г. Записался он и в Луврскую школу, однако вскоре оставил ее. Волошина «интересовало не старое искусство, а новое, текущее», поскольку он хотел «подготовиться к делу художественной критики», в теоретических же лекциях школы он не находил ничего, что бы помогло ему «разобраться в современных течениях живописи. Оставался один более практический путь: стать самому художником, самому пережить, осознать разногласия и дерзания искусства»¹⁰⁸.

Е. Кругликова предоставила Волошину свою мастерскую, познакомила его со многими живописцами и скульпторами. Он стал заниматься в студиях Колоросси и Дж. Уисглера. Постепенно Волошин вошел в художественную жизнь Парижа и стал одним из интереснейших людей среди русских, живших там, а также и среди парижан. Он стал секретарем Русского артистического кружка «Мон-Парнас». В 1902 г. Волошин познакомился с К. Бальмонтом¹⁰⁹ и в течение многих лет был связан с ним нежной, трогательной дружбой. К этому времени относится его знакомство с художником О. Рэдном, писателем А. Косоротовым, богачом-коллекционером С. Щукиным и многими другими. На него стали обращать внимание, считаться с его мнением, ценить эрудицию, талант, вкус, душевное благородство.

В Париже Волошин продолжал интересоваться русской жизнью и литературой. У него сложилось убеждение, что будущие исследователи начинавшейся русской революции будут, как он писал матери 16 мая 1901 г.,

¹⁰⁷ Пейзажи Максимилиана Волошина. Л., 1970, с. 17.

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ Первые литературные шаги, с. 165.

«отыскивать ее причины, симптомы и веяния и в Толстом, и в Горьком, и в пьесах Чехова, как историки французской революции видят их в Руссо и Вольтере, и Бомарше»¹¹⁰. Эту верную мысль Волошин не совсем точно изложил: не причины революции в творчестве писателей, а творчество их — «зеркало русской революции» (В. И. Ленин).

10 мая 1901 г. Волошин присутствовал на митинге солидарности французских писателей с русскими. Он убедился, что взгляды французских писателей на творчество Толстого, отлученного от церкви, и Горького, посаженного в тюрьму, импонировали его собственным. После митинга Волошин в письме к матери (10 мая 1901 г.) отмечал, что Горький имеет теперь громадный успех в Париже, и на всех французских митингах протеста его имя всегда упоминается рядом с именем Толстого. «А его арестом здесь возмущены, право, кажется, больше, чем в России»¹¹¹, — писал он.

И все же оторванность от родины, от прогрессивного, борющегося класса сказалась на взглядах Волошина. В студенческие годы, прерывавшиеся ссылками, у него выработалось критическое отношение к действительности. Но он не обладал достаточными социально-экономическими знаниями, чтобы разобраться в противоречиях духовно раздробленной эпохи. Отдаленность от освободительного движения помешала ему увидеть его перспективы. Поэт возненавидел буржуазную цивилизацию, отвернулся от нее. Нежелание художника служить существующему строю, выезд за границу были пассивным протестом. В начале XX в. Волошин оказался в таком же положении, в каком были французские парнасцы и «проклятые поэты» во второй половине XIX в., особенно после падения Парижской коммуны. Как из-

¹¹⁰ *Куприянов И. Т.* Лист М. Волошина до О. М. Горького. — «Радянське літературознавство», 1976, № 1, с. 78.

¹¹¹ Там же.

вестно, возникновение во Франции теории «чистого искусства» или «искусства для искусства» связано с социальными предпосылками. В творчестве французских поэтов были элементы недовольства современным им социальным строем. Уход их на позиции «искусства для искусства», разрыв с действительностью — не примирение с общественным строем, а напротив, отрицательное отношение к нему, своеобразная форма пассивного протеста, далекого, разумеется, от подлинной революционности. Поэтическая аполитичность как реакция на политику французского правительства привела поэтов к индивидуализму, к отрицанию общественной роли искусства, к неверию в будущее, т. е. к глубокому социальному пессимизму и декадансу.

Волошин, как в свое время французские поэты, не примирялся с действительностью, не принимал общепринятых эстетических правил, искал свою дорогу в искусстве. Познакомившись с французской литературой, он убедился, что его взгляды совпадают с художественными принципами парнасцев и «проклятых поэтов». Это еще более углубило его интерес к французской литературе, которая постепенно представлялась ему «дисциплиной и образцом»¹¹². Совет Чехова показался Волошину вполне справедливым. Творчество Леконта де Лиля, Теофиля Готье, Ж.-М. де Эредиа поражало его ослепительностью метафор, живописностью образов, чеканностью стиха, мраморной изысканностью формы; Поль Верлен и Стефан Малларме пленяли его музыкальностью стиха, тем, что они гармонию перенесли из окончаний внутрь стиха, создали сложную игру ассонансов и таким образом канонизировали свободный стих. Волошин принял переводить на русский язык Эредиа, Малларме, Франса и др. Вскоре он оказался полностью «под влия-

¹¹² *Волошин М.* Автобиография (ЦГАЛИ, ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 3).

нием французских поэтов»¹¹³. Истоки его творчества уходили уже не только в русскую, но и во французскую литературу.

Политический и моральный индифферентизм многих французских поэтов не смущал Волошина и наложил определенный отпечаток на его творчество. Из произведений поэта исчезла гражданская тематика, имевшая место в его юношеских стихотворениях. Поэт быстро эволюционировал в сторону созерцательности, замкнулся в субъективных переживаниях. Этот мировоззренческий поворот был обусловлен отсутствием у поэта четко очерченных общественных идеалов, тем, что его натура легко подвергалась различным влияниям, была эмоциональной, без выраженной самодисциплины. К тому же литературная атмосфера Парижа, общение с определенной частью французской художественной интеллигенции способствовали укреплению в нем склонности к анархизму, аполитизму, ориентации на «эстетизм», на создание произведений, лишенных общественной проблематики.

Уходя корнями своего творчества в две культуры — русскую и французскую, Волошин, с одной стороны, испытывал воздействие традиций реализма, с другой — в его поэзию проникали черты декаданса. Так, впитывая в себя «весь трепет жизни всех веков и рас»¹¹⁴, переплавляя его в своем сознании и воплощая в художественные произведения, он вошел в русскую литературу.

¹¹³ Первые литературные шаги, с. 165.

¹¹⁴ *Волошин М.* Дом поэта.— «Радуга», 1965, № 9, с. 21.

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ

В стихотворении Волошина «Сквозь сеть алмазную...» (1904)¹, обращенном к М. Сабашниковой, есть строки, которые могут быть красноречивым эпиграфом ко всему творчеству поэта-художника:

Все видеть, все понять, все знать, все пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Все воспринять и снова воплотить².

Это своеобразная программа жизни и творчества Волошина. Ее возникновение было обусловлено как идейно-политической неопределенностью во взглядах поэта, так и его отрицательным отношением к современному буржуазному искусству, стремлением выработать собственные эстетические принципы через непосредственное соприкосновение с жизнью, природой, русским и западноевропейским искусством, через изучение философских взглядов, близких ему по умонастроению ученых. Для осуществления этой программы необходимы были богатые жизненные впечатления и знания, почерпнутые в результате усидчивых занятий, наблюдений и опыта.

¹ Это стихотворение написано в 1903 г. в Коктебеле вскоре после знакомства поэта с М. Сабашниковой (ИРЛИ, ф. 562, Творческая тетрадь 1903—1907 гг., с. 19), но окончательную редакцию получило в 1904 г. в Париже.

² *Волошин М.* Стихотворения. 1900—1910. М., 1910, с. 46.

На пути исканий у Волошина, который в начале века шел в потоке поэтического сознания современников-декадентов, были заблуждения и разочарования. Об этом в стихотворении «Склоняясь ниц, овеян ночи синью...», написанном в ноябре 1910 г., он откровенно сознавался:

Мне не отказано ни в заблужденьях,
Ни в слабостях, и много раз
Я угасал в тоске и в наслажденьях,
Но не погас³.

Поэту довелось пройти сложный, противоречивый путь творческого развития.

ЛИРИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК

Как уже отмечалось, в период своего литературного становления Волошин проявил большой интерес к жизни, культуре и искусству многих народов, к древним и новым цивилизациям. Его поэтическое вдохновение питала богатая впечатлениями жизнь. Это подтверждают письма и стихотворения, которые были созданы во время путешествий и которые сам поэт относил к зрелым произведениям. Впоследствии они вошли в сборник «Стихотворения».

Жизненная и творческая программа Волошина начала реализовываться в продолжительных странствиях.

Заграничное путешествие 1899 г. пролегало через Краков и Вену в Италию, где Волошин посетил, в частности, Венецию, Верону, Милан, Белладжио, и Швейцарию, где он побывал в Лугано, Цюрихе, Гларусе, Констанце, Шафгаузене, Люцерне, Интерлакене, Берне, Женева, Монтре, Бриге, Беллинцоне, Локарно, Базеле и

³ Волошин М. Иверни (Избранные стихотворения). М., 1918, с. 96.

других городах. Из Швейцарии Волошин отправился в Париж. Конечным пунктом путешествия был Берлин.

Многое, увиденное во время путешествия, как в зеркале, отражалось в его произведениях, возник лирический дневник.

Знакомство Волошина с Италией началось с Венеции, и первое по времени написания четырехстрочное стихотворение «Венеция» (1899) положило начало циклу «Годы странствий». Восторженное умиление сказочным изяществом форм и чистотой красок, преклонение перед искусством былых эпох, чувства, вызванные увиденным, просились на бумагу, выливались в стихи:

Венеция — сказка. Старинные зданья
Горят перламутром в отливах тумана.
На всем бесконечная грусть увяданья
Осенних тонов Тициана⁴.

В ритмо-мелодике стихотворения звучит элегическая грусть и тоска. Венеция увядает. Но нельзя не восхищаться ее меркнувшей красотой. Впечатление поэта передано необычайно точно и кратко.

А. Головин в своих мемуарах писал: «О Венеции можно рассказывать очень много и все-таки ничего не сказать, потому что самое главное в ней трудно выразить словами. Верные и точные намеки дали в своих стихах о Венеции Блок и Волошин; их стихотворения о Венеции совсем коротки, и, я думаю, это именно вследствие «невыразимости» Венеции»⁵. Обоим поэтам действительно удалось создать чудесные стихи. А. Блок, как известно, посвятил Венеции три стихотворения — «С ней уходил я в море», «Холодный ветер от лагуны», «Слабеет жизни гул упорный»⁶, написанных в 1909 г. Воло-

⁴ Волошин М. Стихотворения, с. 13.

⁵ Головин А. Я. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. М. — Л., 1960, с. 44.

⁶ См.: Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 3, М. — Л., 1960, с. 102—104.

шин в январе 1910 г. создал второй, расширенный вариант стихотворения «Венеция» и посвятил его А. Головину⁷. При чем вариант 1899 г. послужил своеобразным ключом для создания нового произведения. Прежде чем делать вторую редакцию стихотворения, поэт переписал катрен, подобрал различные рифмующиеся слова (*зданья, званья, Орканья, увяданья, мечтанья, свиданья* и др.) и затем создал расширенный вариант⁸, являющийся одним из лучших стихотворных описаний Венеции в русской поэзии.

В сентябре — октябре 1899 г. Волошин исколесил всю Швейцарию. Часто он путешествовал и пешком. «...Швейцария разбудила меня снова,— писал поэт,— и повернула к художественным впечатлениям. Особенно поразила меня *Via mala* в Грубиндене около Тузиса»⁹. В сентябре в Тузисе Волошин написал стихотворение «*Via mala*»¹⁰. Так в стихах воссоздавались дорожные впечатления поэта.

Второе путешествие 1900 г. намного обогатило цикл «Годы странствий». В это путешествие Волошин отправился с друзьями В. Ишеевым, Л. Кандауровым и А. Смирновым. Правда, Смирнов скоро отстал от компании. Маршрут путешественников пролегал от Москвы до Севастополя через Вену, Мюнхен, Милан, Геную, Флоренцию, Рим, Неаполь, Бриндизи, Патры, Афины, Константинополь. Во время этого странствия друзья вели «Журнал путешествия, или Сколько можно увидеть стран на полтораста рублей», который заполнялся

⁷ См.: Антология. М., 1911, с. 50.

⁸ Творческая тетрадь 1907—1918 гг., с. 56 (ИРЛИ, ф. 562).

⁹ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 13 ноября 1899 г. (ДМВ). Тузис (Thusis) — город в Швейцарии, где находится метеорологическая станция.

¹⁰ В журнале «Новый путь» (1903, № 8, с. 41) это произведение имело еще две заключительные строфы, опущенные в сборнике «Стихотворения» (с. 12) самим автором.

поочередно (начат 26 мая, окончен 24 июля). Этот интересный документ сохранил историю создания ряда стихотворений Волошина.

Так, 29 мая в Вене путешественники посетили готический средневековый собор св. Стефана. Здесь Волошин пришел к мысли, что этот законченный ансамбль архитектурных форм и разноцветных красок совершенно отдаляет человека от мира действительности, не пропускает в его сознание ни одной логической мысли, не преобразив ее в фантазию и веру. Он описал собор в стихотворении «Слегка выделяясь, во мраке видны пилястры...», свидетельствующем об остроте зрения, об умении точно передавать в поэзии зрительные впечатления.

31 мая, на пятый день путешествия, друзья плыли по Дунаю из Вены в Линц. Поэт любовался бесконечными излучинами реки, всматривался в горы, подернутые легкой синеватой дымкой, а позже, с горы Пестлинсберг, увенчанной остроконечной церковью, он восхищался сверканием металлических струек Дуная. Дневниковую запись в «Журнале путешествия» Волошин начал стихотворением «По Дунаю», написанном на пароходе:

Свежий ветер. Утро. Рано.
Дышит мощная река...
В дымке синего тумана
Даль прозрачна и легка.

И душа из тесных рамок
Рвется дальше на простор...
Вот встает старинный замок
На скалистом кряже гор.

Эти стены полный ласки
Обвивает виноград...
Как глаза античной маски,
Окна черные глядят.

И рисуется сурово
Стен зловещий силуэт,

Точно мертвого, былого
Страшный каменный скелет...¹¹

Из Линца путешественники уехали поездом в Мюнхен, где посетили выставку новейшей живописи, галерею графов Шак и т. д. Их внимание привлекли картины Сегантини, Габриэля Макса, Беклина, Франца Штука и др.

Затем они выехали в Обер-Аммергау, где присутствовали на представлении мистерий¹², а оттуда пошли пешком по направлению к Инсбруку, чтобы, перейдя Тирольские Альпы, спуститься в Италию.

«В Италию!» — громко звенело в ушах,
«В Италию!» — птицы мне пели,
«В Италию!» — тихо шуршали кругом
Мохнатые старые ели¹³ —

писал поэт в стихотворении «И вот я свободен! Весь мир предо мной...», созданном в путешествии.

Самое сильное впечатление на Волошина и его друзей произвели итальянские города, сохранившие остатки античной культуры, и многочисленные музеи.

На 35-й день своих странствий путешественники прибыли в Рим. 2(15) июля, в воскресенье, когда во многие зрительные места вход был бесплатным, они пришли на Форум. В этот же день Волошин написал известное стихотворение «На Форуме». В тот же воскресный день друзья побывали в Колизее. После ужина они снова решили прийти туда. В 12 часов ночи Волошин написал стихотворение «Ночь в Колизее», которое не получило окончательной редакции и не публиковалось.

¹¹ Волошин М. Листки из записной книжки.— «Русский Туркестан», 1901, 28 января, с. 2.

¹² См.: Волошин М. В Обер-Аммергау. (Из странствий).— «Русский Туркестан», 1900, 1 октября, с. 1—3.

¹³ Волошин М. Листки из записной книжки.— «Русский Туркестан», 1901, 18 марта, с. 1.

Примечательно, что при поэтическом описании современного вида Форума и Колизея поэт не ограничивается передачей увиденного, но и проникает мыслью в историческое прошлое. Так, в стихотворении «Ночь в Колизее» он показывает страницу истории Рима VI в. после вторичного взятия города готским королем Тотилой, когда Рим в течение 40 дней оставался безлюдным и по его улицам бродили только звери.

18 июля, на 53-й день странствий, Ишеев, Кандауров и Волошин выехали, устроившись на палубе парохода «Romania», в Грецию. 20 июля они прибыли в Патры, а оттуда по железной дороге направились в Коринф.

Путешественники поднялись на Акрокоринфскую гору, «с которой разворачивается под ногами вся средняя Греция с Коринфским и Эгинским заливами»¹⁴. На следующий день они были уже в Афинах, где жадно рассматривали остатки античной культуры. Поразил путешественников Акрополь. В журнале Волошин отметил: «Самое характерное для него (Акрополя.— И. К.) это стройный, белый профиль тонкой ионической колонны на темно-синем небе. Станным кажется, как этот белый, хрупкий мрамор, местами облитый бронзовым оттенком, точно загорелый от солнца, мог еще настолько сохраниться до нашего времени»¹⁵. Эти впечатления воплотились в строки широко известного стихотворения «Акрополь» (1900) — прекрасную поэтическую зарисовку, в создании которой поэту помог зоркий глаз художника.

Некоторые стихотворения Волошина, написанные во втором путешествии, позже стали составной частью его путевых заметок, которые в 1900—1901 гг. печатались в ташкентской газете «Русский Туркестан».

¹⁴ Письмо М. Волошина к А. Пешковскому от 11 января 1901 г. (ИРЛИ, ф. 562).

¹⁵ «Журнал путешествия», запись от 22 июля 1900 г. (ДМВ).

В среднеазиатской ссылке Волошин пополнил свой лирический дневник стихотворением «Пустыня» (1901), работу над которым закончил в Париже. В этом произведении поэт достиг предельной емкости в передаче своих впечатлений. «Ненарушимое молчанье» онемевшей от застывшего зноя пустыни он передал скупыми, точными фразами, в которых обнаруживается пушкинское влияние («Анчар»):

Раскалена, обнажена,
Под небом, выцветшим от зноя,
Весь день без мысли и без сна
В полубреду лежит она,
И нет движенья, нет покоя...

В этой раскаленной тишине мысли автора уносились к истории края:

Миражи бледные встают —
Галлюцинации Пустыни.
И в них мерещутся зубцы
Старинных башен. Из тумана
Горят цветные изразцы
Дворцов и храмов Тамерлана.
И тени мертвых городов
Уныло бродят по равнине
Неостывающих песков,
Как вечный бред больной Пустыни.

По мере приближения «злого и страстного» солнца к горизонту картина меняется. Пустыня оживает. Это состояние природы Волошин передал ярко, образно, динамично:

Но только мертвый зной спадет
И брызнет 'кровь лучей с заката —
Пустыня вспыхнет, оживет,
Струями пламени объята.
Вся степь горит — и здесь, и там,
Полна огня, полна движений,
И фиолетовые тени
Текут по огненным полям ¹⁶.

¹⁶ Волошин М. Стихотворения, с. 7—8.

Пробуждение пустыни вносит изменения в ее жизнь: исчезают миражи у человека, «усталый конь бодрее скачет», «степной джюсан звенит и плачет». И даже скудная растительность щедро расточает свой аромат.

«Тлеет медленно закат», наступает ночь, пустыня усыпает. Но не спится поэту, в нем горит огонь познания:

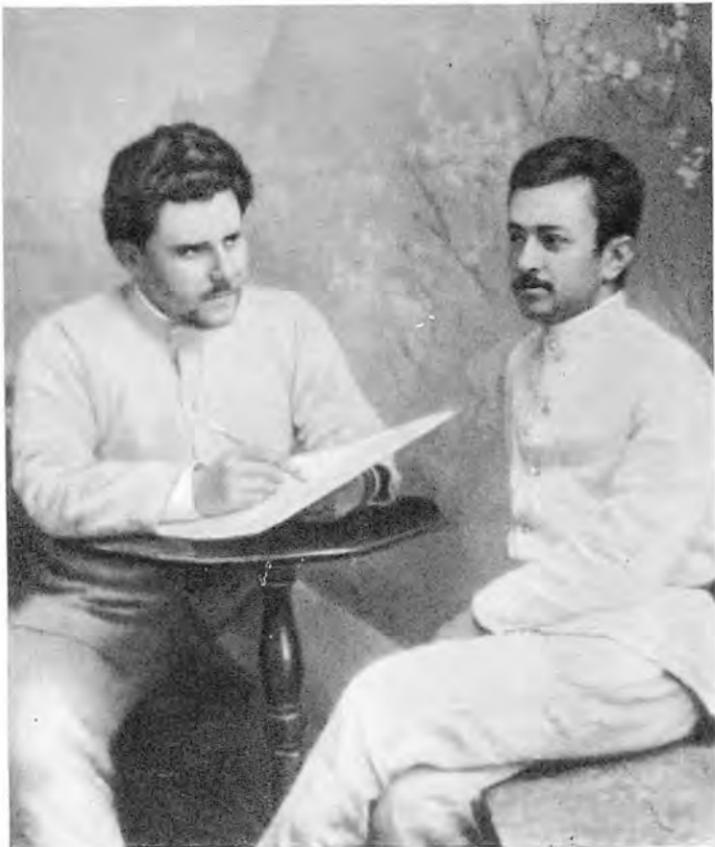
Жизнь — бесконечное познание.
Возьми свой посох и иди!
И я иду — и вперед
Пустыня, ночь и звезд мерцанье...¹⁷

И в Париже Волошина одолевала страсть к путешествиям. Он писал матери: «Земля настолько маленькая планета, что стыдно не побывать везде...»¹⁸ Без больших приготовлений, большей частью пешком поэт отправлялся в странствия по заранее намеченным маршрутам. В разные годы он обошел страны Средиземноморья, посещая места, связанные с жизнью известных людей. Так он прошел по местам, где раньше бывали Байрон, Гейне, Шелли и другие. В пути Волошин стремился понять, вообразить, какие ассоциации могли возникнуть при зрительном восприятии морей, гор, долин, городов у тех людей, по маршрутам которых пролегал его путь, и, сопоставив, понять, как все это отразилось в их творчестве. Были у него и шуточные, развлекательные путешествия. Например, в 1915 г. он проехал на велосипеде по дорогам Ламанча, «бродил по диким плоскогорьям», ночевал в постоянных дворах, где Сервантес заставил странствовать и совершать «подвиги» своего рыцаря печального образа Дон-Кихота¹⁹.

¹⁷ «Новый путь», 1903, № 8, с. 40. Эта строфа в сборнике «Стихотворения» опущена.

¹⁸ Письмо М. Волошина к матери от 12 декабря 1901 г. (ДМВ).

¹⁹ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 22 октября 1915 г. (ДМВ).



М. Волошин и А. Пешковский.
Феодосия. 1897



М. Свободин и М. Волошин.
Феодосия. 1899

Седьмого июня 1901 г. Волошин с Е. Кругликовой, Е. Давыденко и А. Киселевым отправился в пешеходное путешествие по Андорре и Испании. «...Ночью в вагоне между Парижем и Тулузой под такт стуку поезда...»²⁰ он написал в манере Верхарна стихотворение «В вагоне», вскоре ставшее хрестоматийным. В самом ритме этого произведения слышится однообразный, убаюкивающий стук колес поезда. Мастерски переданы смутные чувства и образы, возникшие у поэта в пути. В 1913 г. В. Брюсов написал стихотворение «Разбегаются снова поля за окном...», обращенное к Волошину. Имея в виду произведение Волошина «В вагоне», он окончил свое стихотворение словами:

Милый Макс! да, ты прав! под качанье рессор
Я, как ты, задремал, убаюкан их «титатью»,
И уже Океан смотрит прямо в упор
Мне в глаза, здесь в полях, за болотистой Припятью²¹.

В Пиренеях Волошину очень понравилась крошечная республика Андорра, президентом которой тогда был простой трактирщик Жозеф Кальда. Там возникли стихотворение «Тангейзер», воспевающее героя германских народных легенд, странствующего певца, для которого свобода — превыше всего, и очерк «Андорра», оставшийся неопубликованным.

Дальнейшие дорожные впечатления по-прежнему обогащали поэзию Волошина. На острове Мальорка в деревне Вальдемоза поэт восторженно осматривает старый упраздненный монастырь, где жили Жорж Занд и Шопен. Ему нравится и сама Вальдемоза. Он пишет: «Ничего прекраснее, чем это место, я не видел еще нигде. Здесь целые оливковые леса многовековых олив. Пальмы, кактусы, горы, поросшие пиниями и дубами.

²⁰ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 14 сентября 1901 г. (ДМВ).

²¹ Брюсов В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 3. М., 1974, с. 324.

Рядом внизу море»²². Поэт знакомится с жителями острова. По вечерам он приходит к деревенскому кабаку, где собираются почти все вальдемосцы и проводят время в пении и танцах в сопровождении гитары и кастаньет. Волошина покоряют темпераментные испанские танцы. «Ни по каким балетам,— пишет он матери,— об них себе понятия составить невозможно. Я никогда не предполагал, чтобы в них могло быть столько же увлекательности, чувства и настроения, как в хорошей музыке. Если Вы сможете себе представить, как человек ноет всем телом, то Вы себе представите, что такое испанский танец. (...) Только на Мальорке я и видел настоящие народные танцы»²³. «Национальные испанские танцы: севильяна, хота, малагенья — это совершенный восторг»²⁴,— пишет поэт матери в другом письме. Когда в Вальдемосе танцуют хоту, «звенит и рвется гитара, стучат кастаньеты... Этот резкий, сухой стук похож и на это жгучее солнце, и на стук кузнечиков в траве»²⁵. Он навевает поэту стихотворение «Кастаньеты», выдержанное в напряженном ритме танцевальной музыки:

Из страны, где солнца свет
Льется с неба жгуч и ярк,
Я привез себе в подарок
Пару звонких кастаньет.
Беспокойны, говорливы,
Отбивают звонкий стих,—
Из груди сухой оливы
Сталью вырезали их.
Щедро лентами одеты
С этой южной пестротой;
В них живет испанский зной,
В них сокрыт кусочек света.

²² Письмо М. Волошина к матери от 24 июня 1901 г. (ДМВ).

²³ Письмо М. Волошина к матери от 8 июля 1901 г. (ДМВ).

²⁴ Письмо М. Волошина к матери от 13 июля 1901 г. (ДМВ).

²⁵ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 24 июня 1901 г. (ДМВ).

И когда Париж огромный
Весь оденется в туман,
В мутный вечер на диван
Лягу я в мансарде темной,
И напомнят мне оне
И волны морской извивы,
И дрожащий луч на дне,
И узлистый ствол оливы,
Вечер в комнате простой,
Силуэт седой колдуньи,
И красавицы плясуньи
Стан и гибкий, и живой,
Танец быстрый, голос звонкий,
Грациозный и простой,
С этой южной, с этой тонкой
Стрекозиной красотой.
И танцоры идут в ряд,
Облитые красным светом,
И гитары говорят
В такт трескучим кастаньетам,
Словно шелканье цикад
В жгучий полдень жарким летом²⁶.

Это стихотворение посвящено Е. Кругликовой, с которой Волошин долгие годы был связан большой творческой дружбой.

В богатом на впечатления путешествии по Испании, как и в следующем по Италии (1902 г.), поэт «не расставался с альбомом и карандашами и достиг известного мастерства в быстрых набросках с натуры»²⁷. В его записных книжках и альбомах стихи соседствуют с рисунками, посвященными темам природы и искусства. Путешествие по Испании закончилось 22 июля прибытием поэта и художников в Париж.

Описательная поэзия, удивительно точно отразившая дорожные впечатления, свидетельствует о том, что Волошин обнаружил тяготение к острому восприятию мате-

²⁶ *Волошин М.* Стихотворения, с. 11—12.

²⁷ *Волошин М.* О самом себе.— В альбоме: Пейзажи Максимилиана Волошина, с. 17.

риальной действительности и к ее художественному воплощению. Однако поэтический мир Волошина был еще узок. Лирическая атмосфера стихотворений слабо накалена: поэт не «сжигал» себя, мало «согревал» описываемое теплом своей души. Его перо больше было послушно разуму, чем чувству. И в результате — произведения в своем большинстве торжественно холодны. На дальнейшем этапе поэтического развития, в стихотворениях, посвященных Парижу, впечатления будут воплощаться в художественную ткань произведений Волошина лишь после того, как они «побывают» в его сердце и «опрорачатся» его чувством.

ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЙ ЛИРИЗМ

В годы странствий продолжалось художественное становление Волошина. В автобиографии он так писал об этом периоде своей жизни: «В эти годы — я только впитывающая губка, я весь — глаза, весь — уши. Странствуя по странам, музеям, библиотекам: Рим, Испания, Балеары, Корсика, Сардиния, Андорра... Лувр, Прадо, Ватикан, Уффици... Национальная библиотека, кроме техники слова, овладеваю техникой кисти и карандаша»²⁸. Путешествовал он, по его же словам, «не как литератор, а как художник: смотрел на живопись, как на подготовку к художественной критике и как на выработку точности эпитетов в стихах»²⁹. Все это намного расширило кругозор Волошина как поэта и живописца.

Вместе с тем на его взглядах сказалась близость к Е. Кругликовой, А. Остроумовой и знакомство в последующие годы с А. Бенуа, Л. Бакстом, М. Добужинским,

²⁸ Цит. по предисл. А. Ионова к монографии М. Волошина «Суриков» («Радуга», 1966, № 3, с. 53).

²⁹ Первые литературные шаги, с. 166.

К. Сомовым, Н. Рерихом и другими участниками «Мира искусства». У мирискусников не было единства идейно-эстетических взглядов. Для основного ядра этого объединения было характерно любование стариной, увлечение стилизацией, интерес к символизму. Но в творчестве многих художников преобладали из года в год крепнущие реалистические тенденции. К таким мастерам относились друзья Волошина Кругликова и Остроумова. С одной стороны, «Мир искусства» сближал Волошина с символизмом, с другой — препятствовал отрыву от действительности, предостерегал от ухода к метафизике, свойственной творчеству Вячеслава Иванова и Андрея Белого.

Но самое сильное влияние на Волошина, как в свое время на К. Бальмонта, В. Брюсова и других русских поэтов раннего символизма, оказали французские поэты. В 1901 г. он писал: «Теперь, когда я только немного стал входить в круг французской литературы и знакомиться с ее историей, я начал понимать, насколько ее мало знают в России и до какой степени неизмеримы ее богатства»³⁰. Постепенно Волошин полностью попал под влияние французских писателей, больше всего — парнасцев (Т. Готье, Ж.-М. де Эредиа) и «проклятых поэтов» (С. Малларме, П. Верлен), в символистских произведениях которых стилевой сферой был импрессионизм.

В конце XIX — начале XX в. импрессионизм проник и в русскую литературу. Призыв к его освоению содержался в одном из первых программных документов декадентской эстетики — брошюре символиста Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Мережковский призывал писателей к «расширению художественной впечатлительности», которая, по его мнению, являлась

³⁰ Письмо М. Волошина к матери от 4 августа 1901 г. (ДМВ).

одним из признаков «нового искусства»³¹. В. Брюсов, борясь за создание новой поэтической школы, требовал от поэзии, чтобы она представляла собой «ряд образов, еще не сложившихся в полную картину»³², создавала лирику намеков. Импрессионистическая стихия имела место в творчестве И. Анненского, К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Блока и других русских поэтов.

У Волошина интерес к импрессионистическому лиризму возник в парижский период, когда его внимание сосредоточилось преимущественно на французском искусстве. Особенно сильно он обнаружил в цикле стихотворений «Париж» (1902—1909), занимающем значительное место в лирическом дневнике.

Волошин любил Париж. В своих стихотворениях, поражающих удивительной пластичностью, осязательностью, зрительной очерченностью образов, он изобразил лик города в разные времена года и в разные часы суток. В этих поэтических зарисовках в Волошине, пожалуй, преобладал живописец.

Как мне близок и понятен
Этот мир — зеленый, синий,
Мир живых, прозрачных пятен
И упругих гибких линий...³³ —

писал поэт в 1902 г.

Поэт стремился выразить лирический настрой своей души. При этом он нередко следовал эстетическим требованиям импрессионистов. Красочными эффектами поэт расплывчато и размыто передавал свои впечатления:

Осень... осень... Весь Париж,
Очертанья сизых крыш
Скрылись в дымчатой вуали,
Расплылись в жемчужной дали.

³¹ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч., т. 18. М., 1914, с. 217—218.

³² Русские символисты. Вып. 2. М., 1894, с. 9.

³³ Волошин М. Стихотворения, с. 17.

В поредевшей мгле салов
Стелет огненная осень
Перламутровую просинь
Между бронзовых листов.

Вечер... Тучи... Алый свет
Разлился в лиловой дали:
Красный в сером — это цвет
Надрывающей печали.

Ночью грустно. От огней
Иглы тянутся лучами.
От садов и от аллей
Пахнет мокрыми листьями³⁴.

Интенсивно усваивая импрессионизм, Волошин вносил в русскую поэзию новую струю красочности. Так, в 1904 г., любуясь берегами Сены около Мэдона, поэт писал:

Закат сиял улыбкой алой.
Париж тонул в лиловой мгле.
В порыве грусти день усталый
Прижал свой лоб к сырой земле.
И вечер медленно расправил
Над миром сизое крыло..
И кто-то горсть камней расплавил
И кинул в жидкое стекло.
Река линиялыми шелками
Качала белый пароход.
И праздник был на лоне вод...
Огни плясали меж волнами...
Ряды огромных тополей
К реке сходились, как гиганты,
И загорались бриллианты
В зубчатом кружеве ветвей...³⁵

Очень характерно в этом отношении ставшее хрестоматийным стихотворение «Дождь» (1904), о котором

³⁴ Волошин М. Стихотворения, с. 18.

³⁵ Там же, с. 19.

А. Толстой писал, что оно «удовлетвор[яет] нас совершенно»³⁶:

В дождь Париж расцветает,
Точно серая роза...
Шелестит, опьяняет
Влажной лаской наркоза³⁷.

В импрессионистической манере Волошин рисует городской пейзаж (1909 г.):

Парижа я люблю осенний, строгий плен,
И пятна ржавые сбежавшей позолоты,
И небо серое, и веток переплеты —
Чернильно-синие, как нити темных вен.

Поток все тех же лиц, — одних без перемен,
Дыханье тяжкое прерывистой работы,
И жизни будничной крикливые заботы,
И зелень черную, и дымный камень стен.

Мосты, где рельсами ряды домов разъяты,
И дым от поезда клоками белой ваты,
И из-за крыш и труб — сквозь дождь издали

Большое Колесо и Башня-великанша,
И ветер рвет огни и гонит облака
С пустынных отмелей дождливого Ла-Манша³⁸.

Примечательно, что при усвоении импрессионизма Волошин сохранял связь с традициями русской классики. Так, в стихотворении «Парижа я люблю осенний строгий плен...» видна перекличка с некрасовским «Кому холодно, кому жарко!» из цикла «О погоде»³⁹.

Приведенные примеры — яркое свидетельство импрессионистической ориентации Волошина. В этих произведениях живописец почти преобладает над поэтом. В стихотворениях создаются картины, пейзажи, но они

³⁶ Автограф очерка А. Толстого о Волошине (Рукописный отдел Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР (ИМЛИ), ф. 43, оп 1, № 52, л. 9).

³⁷ Волошин М. Стихотворения, с. 16.

³⁸ Там же, с. 21—22.

³⁹ См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. 2. М., 1948, с. 214.

статичны, в них нет движения, лишь, как в пространственных видах искусства, отражен момент жизни, выражено впечатление от увиденного. Это роднит его поэзию с живописью импрессионистов.

Художественные поиски Волошина, жившего в Париже, были родственны эстетическим исканиям русских поэтов импрессионистской и символистской ориентации. Так, при сопоставлении ряда ранних стихотворений Брюсова и Волошина легко обнаруживается немало общих черт в их поэзии. Причем нередко поэзия Брюсова как бы прогнозирует поэтическую устремленность Волошина. Например, в стихотворениях Брюсова «Творчество» (1895)⁴⁰ и Волошина «Рождение стиха» (1904) обрисован творческий процесс: сначала зарождение в подсознании мимолетных впечатлений, смутных, неясно очерченных, разрозненных образов, овеянных личными переживаниями художников, затем их фиксация. При этом восприятие объективного мира целиком поглощено субъективными ощущениями.

Вот стихотворение Волошина «Рождение стиха»:

В душе моей мрак грозовой и пахучий...
Там вьются зарницы, как синие птицы...
Горят освещенные окна...
И тянутся длинные,
Протяжно-певучи
Во мраке волокна...
О, запах цветов, доходящий до крика!
Вот молния в белом излучьи...
И сразу все стало светло и велико...
Как ночь лучезарна!
Танцуют слова, чтобы вспыхнуть попарно
В влюбленном созвучьи.
Из недра сознания, со дна лабиринта
Теснятся виденья толпой оробелой...
И стих расцветает цветком гиацинта,
Холодный, душистый и белый⁴¹.

⁴⁰ См.: Брюсов В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 1, с. 35.

⁴¹ Волошин М. Стихотворения, с. 25—26.

В этом стихотворении поэт изложил импрессионистический принцип изображения: приоритет впечатления по отношению к вызвавшему его предмету или явлению реального мира. Этот прием потребовал от него, как в свое время от Малларме, внесения соответствующих изменений в форму стихотворения. Поскольку его занимают таинственные миражи, сумеречная нюансировка, иносказания, форма получает зыбкость, расплывчатую музыкальность.

Этот метод роднит Волошина с Бальмонтом, который ради музыкальности нередко пренебрегал смысловой стороной строки или даже строфы, часто логически не связывал новую строку с предыдущей. По-видимому, не случайно «Рождение стиха» посвящено Бальмонту, который с 1902 г. влиял на Волошина.

Бальмонтовское влияние сказалось и в том, что Волошин заставлял слово не столько говорить, сколько живописать созвучиями цветов, пытался превратить слово в нечто подобное звуку.

Отказ от предметности во имя создания музыкально-красочных созвучий вел к неясности, неопределенности. Однако новые эстетические симпатии не расходились с постоянной жизненной и творческой программой поэта-художника, не препятствовали его стремлению познать мир наблюдением и опытом, воплотить все воспринятое в поэзию и живопись. Импрессионизм Волошина носил, по существу, экспериментальный характер: зрительные, слуховые, осязательные импресии он стремился точно и емко передать в своих стихотворениях.

И задачи искусства Волошин не сводил к художественным приемам импрессионизма, они были тесны для его ищущей мысли. В импрессионизме он видел лишь одну из сторон творческого процесса, — являющуюся «не временным течением, а вечной основой искусства», — связанную с впечатлением, «психологическим моментом в творчестве каждого художника». Другая сторона

творческого процесса, по мнению Волошина,— изучение природы, документальность. «Наблюдение, документ,— натурализм,— писал он,— это основа всякого искусства. Но надо уметь обращаться с собранными документами. Импрессионисты в живописи, натуралисты в литературе думали, что простая систематизация этих документов может создать произведение искусства. (<.. >.) Документ не только должен быть найден и воспринят, но еще должен быть забыт. Другими словами, должен стать частью художника настолько, чтобы перестать доходить до его сознания. Потому что забвение это не потеря, а окончательное усвоение»⁴². Это положение Волошин возвел в поэтическую формулировку:

Забуть — не значит потерять,
А окончательно принять —
В себя, на дно, навек⁴³.

Суждение Волошина о необходимости накапливать жизненные впечатления для правдивого воспроизведения картин действительности в основе своей верно. Богатый жизненный опыт, правильный отбор «документов», умение ими распорядиться позволяют художнику создавать реалистические произведения. Следовательно, критик выступал в защиту художественной типизации действительности и решительно отбрасывал натуралистический метод изображения.

Такая концепция творчества отдаляла Волошина от поэтов-импрессионистов, обнаруживших предельную шаткость, неустойчивость художественного мышления, и от символистов — учредителей в поэзии мистической потусторонности, выразителей абстрактной, лишенной жизненного содержания поэтической образности.

Волошин проникся уверенностью в том, что «реализм — это вечный корень искусства, который берет

⁴² Волошин М. Письмо из Парижа.— «Весы», 1904, № 10, с. 46.

⁴³ Творческая тетрадь 1907—1918 гг. (ИРЛИ, ф. 562).

свои соки из жирного чернозема жизни»⁴⁴. Поэтому, при всех отклонениях, определяющим моментом творческого процесса Волошина осталось изучение объекта, а не вызванного им впечатления. Занятие живописью помогло ему выработать точность эпитетов в стихах, преодолеть импрессионистическую зыбкость. Об этом свидетельствует, например, сонет 1909 г.:

В молочных сумерках за сизой пеленой
Мерцает золото, как желтый огонь в опалах.
На бурый войлок мха, на шелк листов опалых
Росится тонкий дождь осенний и лесной.

Сквозящих даль аллей струится сединой.
Прель дышит влагою и тленьем трав увялых.
Края раздвинувши завес линияло-алых,
Сквозь окна вечера синее свод ночной.

Но поздний луч зари возжег благоговейно
Зеленый свет лампад на мутном дне бассейна,
Орозвил углы карнизов и колонн,

Зардел в слепом окне, златые кинул блики
На бронзы черные, на мраморные лики,
И темным пламенем дымится Трианон⁴⁵.

Осознав, что первоосновой искусства является реальность, подчинив импрессионистические приемы реалистическим требованиям, добившись значительных успехов в области стиха, Волошин не закончил свои художественные поиски. На пути идейно-эстетических исканий взлеты в его мировоззрении чередовались со спадами. Интерес к жизни и природе приближал поэта к реализму, но когда он сосредоточивал внимание исключительно на искусстве, когда новые общественные настроения не проникали в творчество, его поэзия отдалялась от

⁴⁴ *Волошин М.* Письмо из Парижа.— «Весы», 1904, № 10, с. 46.

⁴⁵ *Волошин М.* Стихотворения, с. 21.

реализма, приближалась к декадансу, воспринимала некоторые характерные его принципы (отчуждение от современности, эстетство, формотворчество).

СКВОЗЬ СИМВОЛИЗМ

Уход Волошина к декадансу, к русскому парнасству не был неожиданным. В среднеазиатской ссылке он познакомился с произведениями философов-идеалистов Ницше и Вл. Соловьева⁴⁶. Из Средней Азии, писал поэт, «пути ведут меня на Запад — в Париж, на много лет — учиться: художественной форме — у Франции, чувству красок — у Парижа, логике — у готических соборов, средневековой латыни — у Гастона Париса, строю мысли — у Бергсона, скептицизму — у Анатоля Франса, прозе — у Флобера, стиху — у Готье и у Эредиа»⁴⁷. Отрицательное воздействие на его идейно-эстетические взгляды оказала также поэзия Ленау, Уланда и других немецких реакционных романтиков, произведения которых он переводил на русский язык. Поэтому перед отъездом из Ташкента круг интересов Волошина сузился, сосредоточился преимущественно на проблемах культуры. Он так определял свою ближайшую жизненную цель: «Теперь туда — в пространство человеческого мира — учиться, познавать, искать. В Париж я еду не для того, чтобы поступить на такой-то факультет, слушать то-то, — это все подробности, это все между прочим, — я еду, чтобы познать всю европейскую культуру в ее первоисточнике и затем, отбросив все «европейское» и оставив только человеческое, идти учиться к другим цивилизациям, «искать истины» — в Индию и Китай. Да, и

⁴⁶ См.: *Волошин М.* Автобиография (ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 2).

⁴⁷ Там же.

идти не в качестве путешественника, а пилигримом, пешком, с мешком за спиной, стараясь проникнуть в дух незнакомой сущности., а после того в Россию окончательно и навсегда»⁴⁸. Но на Восток ему съездить не удалось.

В первые годы пребывания в Париже Волошин проводил время в музеях и библиотеках, писал стихи, переводил. Кроме того, он занимался рисованием, находясь в окружении «выдающихся художественных сил», прислушивался к мнениям людей, дававших ему полезные советы в живописи⁴⁹. Учеба у парнасцев не прошла бесследно. Волошин, по словам Брюсова, «перенял у них чеканность стиха, строгую обдуманность («научность», как выражаются некоторые критики) эпитета, отчетливость и законченность образов»⁵⁰. Перенял он у них и абстрактный гуманизм, лишенный классового сознания.

Осуществляя свою жизненную и творческую программу, Волошин не ограничился изучением стран Средиземноморья, истории, культуры и искусства многих народов. Его любопытство распространялось и на такие области знаний, как астрономия, география, геология, ботаника, археология и т. д. Его интерес сосредоточивался и на различных религиозных системах. Это увлекло поэта в сторону от животрепещущих вопросов современности.

Буддизм был «первой религиозной ступенью», на которую Волошин стал в 1902 г. В этом же году в Риме он соприкоснулся с католичеством и усмотрел в нем «спинной хребет всей европейской культуры»⁵¹. Затем

⁴⁸ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 12 февраля 1901 г. (ДМВ).

⁴⁹ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 14 декабря 1902 г. (ДМВ).

⁵⁰ Брюсов В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 6, с. 342.

⁵¹ Волошин М. Автобиография (ЦГАЛИ, ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 1).

он прошел сквозь близкое знакомство с магией, масонством, теософией и т. д. Идеалистические положения религиозных учений, лекции А. Бергсона, беседы с Р. Штейнером вырабатывали в нем «склонность к духовно-религиозному восприятию мира»⁵², притупляли способность давать социально-политическую оценку происходящим событиям.

Увлеченность идеалистической философией, религиозными построениями, западноевропейским декадентским искусством частично отразилась на эстетических взглядах Волошина. Но при всем этом жадный интерес к путешествиям, к жизни многих народов, к истории древних и новых культур препятствовал его полному отрыву от современности. В Волошине причудливо сочетался человек, внутренний мир которого был прочно связан с живой жизнью в ее ощутимых, конкретных проявлениях, с поэтом-декадентом, безразличным ко всему происходящему. Двойственность натуры мешала ему увидеть новое, прогрессивное, препятствовала глубоко осмыслению современности.

В это время в России происходили существенные перемены. Рабочий класс вышел на историческую арену. Крепло освободительное движение, возглавляемое пролетарской партией. Наметились предпосылки социальных преобразований. Определилось идеологическое размежевание в литературе и искусстве. Демократический лагерь, возглавляемый Горьким, пополнял свои ряды, усиливался и укреплялся. Наметилось оживление и декадентской литературы. С 1901 г. организованное символистами издательство «Скорпион» стало выпускать альманахи «Северные цветы». К «старшим символистам» (Ф. Сологуб, К. Бальмонт, В. Брюсов и другие) присоединились «младшие символисты» (А. Блок, Андрей Белый, Вяч. Иванов и другие).

⁵² *Волошин М.* Автобиография (ЦГАЛИ, ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 2).

За русской жизнью и литературным процессом Волошин следил из Парижа. Если в августе 1901 г. у него не было «ни малейшего желания вернуться в Россию» и он предполагал приехать «только во время революции, так года через четыре»⁵³, то к исходу 1902 г. его план изменился. Ему захотелось «сделать хороший глоток русского воздуха», а потом отправиться на несколько лет на Восток»⁵⁴.

В начале января 1903 г. Волошин приехал в Россию. В Петербурге и Москве он познакомился с В. Брюсовым, А. Блоком, Андреем Белым, Ю. Балтрушайтисом, И. Грабарем и многими другими представителями творческой интеллигенции. Брюсов взял у Волошина десять стихотворений, которые увидели свет в августовской книжке журнала «Новый путь» за 1903 г. Правда, они были искажены редакцией, в частности П. Перцовым: пропущены целые строфы, изменены эпитеты, так что отдельные строки приобрели совершенно новое смысловое звучание. Волошин в письме к В. Брюсову даже отказывался считать их своими «так же, как не считал бы своей картину, в которой кто-нибудь изменил бы все соотношения тонов»⁵⁵. В этом же году стихотворения Волошина появились в альманахах «Северные цветы» и «Гриф». Так, не без помощи Брюсова⁵⁶, в русскую литературу вошел новый писатель.

⁵³ Письмо М. Волошина к матери от 14 августа 1901 г. (ДМВ).

⁵⁴ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 1 января 1903 г. (ДМВ).

⁵⁵ ГБЛ, ф. 386, к. 80, ед. хр. 34, л. 3.

⁵⁶ Об истории отношений Брюсова и Волошина см.: *Мамонтов В. А. М. А. Волошин и В. Я. Брюсов.* — В кн.: Ученые записки, т. 31. Серия литературная. Хабаровск, 1971, с. 52—65; *Мануйлов В. А. Валерий Брюсов и Максимилиан Волошин.* — В кн.: Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973, с. 438—474; *Куприянов Г. Т. Дарчі написи В. Брюсова на книжках.* — «Радянське літературознавство», 1974, № 2, с. 83—84; *Куприянов Игорь.* История одной дружбы. — «Радуга», 1977, № 6, с. 149—157.

Приезд Волошина в Россию совпал с борьбой символистов за свое признание. Русский символизм складывался в литературное направление. «Борьба началась... И шла целый месяц. Борьба за новое искусство,— отмечал Брюсов в своем дневнике.— Сторонники были «скорпионы» и «грифы»... Я и Бальмонт были впереди, как «маститые» (так нас называли газеты), а за нами целая гурьба... юных декадентов: Гофман, Рославлев, три Койранских (Борис, Александр, Генрих.— *И. К.*), Шик, Соколов, Хесин... еще М. Волошин и Бугаев»⁵⁷. Кроме Волошина и Бугаева (Андрея Белого), нет истинно талантливых, сделал приписку Брюсов.

Символисты признали Волошина своим: признаки декаданса были в его поэзии. Первый упрек за декадентский уклон он получил еще в 1901 г., когда послал в «Русскую мысль» свои стихотворения с просьбой их опубликовать. Редактор В. Гольцев отказался поместить стихи в журнале и писал поэту: «...я должен сказать Вам, что стихи Ваши не хороши. Самим стихом владеть Вы умеете отлично, но содержание в него вливаете плохое. В особенности «В вагоне» с бесконечным «ти-та... та...та». Милый,— это декадентство. Бросьте. А написать хорошо, мне кажется, Вы можете. И тогда пожалуйста к нам»⁵⁸.

В разыгравшейся литературной борьбе Волошин не стал на сторону той или иной враждующей группировки. Он, по свидетельству Андрея Белого, «входил во все тонкости наших кружков, рассуждая, читая, миря, дебатирова, быстро осваиваясь с деликатнейшими ситуациями, создававшимися без него, находя из них выход, являясь советчиком и конфедератом. (. . .) умел мягко, с достоинством сглаживать противоречия; ловко парирова

⁵⁷ Брюсов В. Дневники. 1891—1910. Приготовила к печати И. М. Брюсова. Примечания Н. С. Ашукина. М., 1927, с. 130.

⁵⁸ Письмо В. Гольцева к М. Волошину от 23 октября 1901 г. (ИРЛИ, ф. 562).

чужие мнения, вежливо он противопоставлял им свое: проходил через строй чужих мнений собою самим, не толкаясь...»⁵⁹ Волошин излагал свои взгляды в корректной форме, не навязывал их другим, «он всем видом своим заявлял,— писал Андрей Белый,— что проездом, что — зритель он: весьма интересной литературной борьбы; что при всем уважении к Брюсову, с ним не согласен он в том-то и в том-то; хотя он согласен: в том, в этом; такой добродушный и искренний жест примирял; дерзость скромная не зашибала...»⁶⁰

Роль наблюдателя и примирителя враждующих группировок Волошин выбрал не случайно. На примере французской литературы он видел, что символизм к концу XIX в. во многом исчерпал свои возможности. Ему хотелось идти дальше, не останавливаясь на пройденном этапе литературного развития. Волошин не скрывал это от Брюсова. В стихотворении «Когда время останавливается» (1903), посвященном метру русских символистов, он прямо выразил свое отношение к созданной Брюсовым школе:

В вашем мире я — прохожий,
Близкий всем, всему чужой.

Действительно, Волошин был близок многим символистам, но чужд их поэтическим исканиям. Не без иронии он говорил в указанном стихотворении Брюсову:

Мне так радостно и ново
Все обычное для вас —
Я люблю обманность слова
И прозрачность ваших глаз,
Ваши детские понятия
Смерти, зла, любви, грехов —
Мир души, одетый в платье
Из священных, лживых слов.

⁵⁹ *Белый А.* Начало века. М.—Л., 1933, с. 225—226.

⁶⁰ Там же, с. 226.

В его взглядах и художественных поисках не было полного совпадения с символистами. Ему был чужд их призыв к абстрактному, лишенному соотнесения с действительностью слову. Вместе с тем он понимал, что у него с Брюсовым много общего:

В вечных поисках истоков
Я люблю в себе следить
Жутких мыслей и пороков
Нас связующую нить⁶¹.

Волошин, как и Брюсов, тяготел к земле, к ее истории, к человеческой культуре. Его поиски вели к реализму. Он был убежден, что символизм — соподчиненное реализму направление, утверждал: «символизм неизбежно зиждется на реализме и не может существовать без опоры на него»⁶². И все же поэтические искания не выводили Волошина далеко за пределы декадентского лагеря.

Еще в студенческие годы Волошин возненавидел буржуазный строй. В письмах к матери и к друзьям он не раз подчеркивал, что не может готовить себя к защите правопорядка, который ему ненавистен. Поэтому Волошин не стал юристом. В начале нового века внешние обстоятельства его жизни (продолжительные странствия, богатые впечатления, вынесенные из стран и музеев) способствовали развитию созерцательности его натуры, притупляли интерес к политике. Постепенно он определил свою собственную общественную позицию: стоять над всем, в том числе и над литературной схваткой. Это было отходом от современности и вместе с тем антибуржуазным жестом. Неприятие буржуазной цивилизации отразилось на творческой манере Волошина. Ему было свойственно опрокидывать общепринятые мнения. Он выворачивал истину наизнанку и преподно-

⁶¹ Волошин М. Стихотворения, с. 39—40.

⁶² Волошин М. Лики творчества. Леонид Андреев и Федор Сологуб.— «Русь», 1907, 19 декабря, с. 4.

сил свои идеи в острой, парадоксальной форме. Такое изложение мыслей часто носило вызывающий характер и шокировало буржуазного читателя. В то время это называлось «эпатированием буржуа».

Занимая роль стороннего наблюдателя, Волошин никогда не состоял ни в одном художественном объединении, всегда пытался идти самостоятельным путем, отстаивать независимую позицию. Поэтому и к русскому символизму, и к пришедшему ему на смену акмеизму он отнесся сдержанно. «Его и действительно нельзя безоговорочно отнести ни к одному из литературных течений,— верно отмечает А. Кулинич.— Испытал он определенное влияние символистов, но особого пристрастия к тому, что усиленно культивировалось ими — мистике, мотивам смерти, туманным символам,— не проявил. Не принял он и акмеистической моды на внешнее «оздоровление», нарочитую предметность, героев-сверхчеловеков. Точной изобразительной манерой, верным взглядом на писательский труд он близок к реалистам»⁶³.

Волошин полагал, что, все впитывая в себя, но ничего в целом не принимая, он сможет найти свое видение мира и свой способ его отражения. Этого поэт мог бы достичь при том условии, если бы глубже разбирался в современных ему социальных проблемах. Исторические науки, которыми Волошин интересовался, помогли бы ему на анализе прошлого осмыслить современность, увидеть сдвиги в общественной жизни. Богоскательство же, к которому обращались писатели-декаденты, могло привести лишь к крайнему мистицизму, а от него к оккультизму.

Волошину казалось, что он в стороне, идет своим путем. Но ведь «жить в обществе и быть свободным от

⁶³ Кулинич А. В. Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х годов. К., 1967, с. 136.

общества нельзя»⁶⁴, писал В. И. Ленин. Во взглядах поэта не было существенных отличий от воззрений людей его окружения. Отвернувшись от современности, Волошин попал в стан эстетов, провозглашавших прекрасное высшей, единственной ценностью жизни.

Как известно, русские символисты разделяли взгляды Шиллера, Достоевского и Вл. Соловьева на искусство — силу его воздействия на жизнь, влияние на обновление форм самой жизни. Андрей Белый писал: «Права законодатели символизма, указывая на то, что последняя цель искусства — пересоздание жизни...»⁶⁵ Брюсов считал искусство великой революционной силой, способной воздействовать на людей, на преобразование форм их жизни. «Искусство, может быть, величайшая сила, которой владеет человечество,— писал он в статье «Ключи тайн». — В то время как все ломы науки, все топоры общественной жизни не в состоянии разломать дверей и стен, замыкающих нас,— искусство таит в себе страшный динамит, который сокрушит эти стены, более того — оно есть тот сезам, от которого эти двери растворятся сами»⁶⁶. Волошин был солидарен с ним. Он утверждал, «что мир спасется красотой»⁶⁷.

Несомненно, что искусство, в котором заключены передовые идеи эпохи, оказывает революционное воздействие на формирование мировоззрения людей, поднимает их на борьбу за изменение жизни. Однако оторванная от современности литература символизма не могла оказать такого влияния на массы.

Преобразование жизни красотой (искусством) свелось у символистов к отгораживанию от современности

⁶⁴ Ленин В. И. Партийная организация и партийная литература.— Полн. собр. соч., т. 12, с. 104.

⁶⁵ Белый А. Символизм. Книга статей. М., 1910, с. 10.

⁶⁶ «Весы», 1904, № 1, с. 21.

⁶⁷ Волошин М. Демоны глухонемые. Харьков, 1919, с. 13.

формами искусства,— в этом они усматривали и его назначение. Отсюда и чрезмерный интерес к форме. Здесь истоки формализма в искусстве.

Символисты развернули борьбу за абстрактную свободу творчества. Так, Брюсов отстаивал автономность искусства, настойчиво требовал оградить его от общественной жизни, заявлял, что никакие классы общества не должны предъявлять искусству свои требования («Весы», 1905, № 11). Ему вторил Эллис, выступавший против искусства как формы идеологии («Весы», 1906, № 5), и другие декаденты.

Символисты рассматривали искусство как интуитивный, подсознательный акт творчества. Брюсов писал: «...искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство — то, что в других областях мы называем откровением»⁶⁸. Волошин был солидарен с ним. «Истинное художественное произведение вырастает в душе так же органично и бессознательно, как цветок растения»⁶⁹,— утверждал он. К такому представлению о творческом акте Волошина привело противопоставление понятийному, рассудочному познанию — познания интуитивного. Он, как и другие поэты-символисты (Брюсов, Бальмонт, Андрей Белый, Блок, Вяч. Иванов), отождествлял бессознательное и интуицию в процессе творчества, игнорировал роль воздействия социальной среды на формирование личности творца. Следовательно, Волошин не понимал, что всякое непосредственное впечатление художника всегда опосредствовано его мировоззрением, что чисто интуитивного постижения действительности в искусстве нет. В момент творчества определяющим является мировоззрение художника, разум и интуиция взаимосвязаны. Накопленный опыт в процессе творчества приходит на помощь и

⁶⁸ Брюсов В. Ключи тайн.— «Весы», 1904, № 1, с. 19.

⁶⁹ Волошин М. Некто в сером.— «Русь», 1907, 19 июня, с. 2.

выливается в типическое через логику суждений творца, а не бессознательно.

Разделяя многие взгляды символистов, Волошин не принимал заимствованного ими у Вл. Соловьева противопоставления двух миров — зримого и потустороннего, не соглашался с тем, что окружающая действительность представляет собой низший вид бытия, а искусство постигает истинную красоту, скрытую в потустороннем мире. Он, как Оскар Уайльд, видел две действительности: одну, которая существует и всем известна, и другую, рождающуюся в мечте и начинающую существовать только тогда, когда о ней начинают говорить⁷⁰. Эта действительность суть желание — «ее меч — искусство»⁷¹. Подлинное искусство должно выявлять мечту народа. «Русская литература, — писал Волошин, — в течение целого столетия вытравила мечту и требовала изображения действительности, простой действительности, как она есть. На протяжении целого столетия Гоголь и Достоевский, одни, входили в область мечты»⁷². Несостоятельность такой оценки русской литературы XIX в. очевидна. Но важно отметить, что поэт не принимал натуралистического извращения реализма, имевшего место в прозе конца прошлого века, что его мысль не замыкалась в рамки символизма.

Ограниченность взглядов Волошина вытекает из его убеждения, что выявленная литературой мечта, становясь явью, представляется в ослабленном виде, так как

⁷⁰ Идеей о мечте, создающей и утверждающей реальности, пронизана трагедия О. Вилье де Лиль-Адана «Аксель», которую Волошин перевел на русский язык. Вилье де Лиль-Адану и его трагедии «Аксель» Волошин посвятил статью «Апофеоз мечты и смерти» («Аполлон», 1912, № 3-4, с. 68—90), вошедшую под заглавием «Апофеоз мечты» в его книгу статей «Лики творчества. Книга первая» (СПб., 1914, с. 5—46).

⁷¹ *Волошин М.* Магия творчества. О реализме русской литературы. — «Весы», 1904, № 11, с. 4.

⁷² Там же, с. 5.

она уже не нова, а известна из литературы. Накануне 1905 г. он писал: «Подымается иная действительность — чудовищная, небывалая, фантастическая, которой не место в реальной жизни потому, что ее место в искусстве»⁷³. Это глубоко ошибочное суждение. Литература должна прогнозировать будущее. Типы, созданные в художественных произведениях, могут и должны предвосхищать типы будущих людей. «Литература,— писал М. Салтыков-Щедрин,— провидит законы будущего, воспроизводит образ будущего человека»⁷⁴. Под влиянием литературных героев человек меняет свои привычки, взгляды, иначе говоря, вырабатывает новые черты характера. Достаточно вспомнить героев Чернышевского (Рахметов, Вера Павловна), Горького (машинист Нил, Павел Власов, Пелагея Ниловна), чтобы убедиться в этом. Смелые гипотезы, фантастические описания (например, в романах Жюль Верна) часто реализуются учеными на практике. О могучей силе человеческого разума неоднократно говорил В. И. Ленин: «Сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его»⁷⁵.

Следовательно, рассуждения Волошина эстетического порядка были во многом родственны взглядам законодателей символизма. В их основании лежал лозунг «автономного искусства». В своих эстетических поисках поэт не был «свободным от общества», в котором находился. Отчасти декадентский индивидуализм и, в большей мере, мистические тенденции, характерные для символистов, оказали влияние на его взгляды и поэзию. Эстетство, аполитизм, отчужденность от современности

⁷³ *Волошин М.* Магия творчества. О реализме русской литературы.— «Весы», 1904, № 11, с. 5.

⁷⁴ *Щедрин М.* (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч., т. 7. М., 1937, с. 455.

⁷⁵ *Ленин В. И.* Конспект «Науки логики». Учение о понятии.— Полн. собр. соч., т. 29, с. 194.

удерживали «всему чужого» в декадентском лагере. Об этом свидетельствует его восприятие первой русской революции и любовная лирика, созданная в период «больших личных переживаний романтического и мистического характера»⁷⁶.

* * *

В конце 1904 г. Волошин — парижский корреспондент журнала «Весы» и газеты «Русь» — на короткое время приехал в Россию. Утром 9 января он прибыл в Петербург, где стал свидетелем жестокой расправы царизма над народом. Кровавое воскресенье произвело на него сильное впечатление. Он вернулся в Париж и в одном из февральских номеров газеты «L'Européen Courrier» за 1905 г. выступил с очерком «La semaine sanglante a Saint-Petersbourg. Récit d'un témoin» («Кровавая неделя в Санкт-Петербурге. Рассказ очевидца»). Правдиво описав события 9 января, Волошин делает вывод, что царь безнадежно скомпрометировал девиз «самодержавие, православие, народность», дав приказ стрелять по религиозной процессии, по иконам, по невооруженному народу, который искал у него защиты. Эти дни, по убеждению автора очерка, предвещают великую народную трагедию, только начинающуюся. Вместе с тем Волошин обратил внимание читателя на то, что 9 января в морозном небе были видны три солнечных диска. Этому оптическому явлению он придал мистический смысл. (Согласно верованиям — это предзнаменование больших народных бедствий и потрясений.) Волошин опозитизировал его в стихотворении («Предвестия», 1905). Таким образом, тяготение к демократизму и увлечение мистикой причудливо сочетались в Волошине. Мистическим аккомпанементом снабжено его дальнейшее творчество.

⁷⁶ Волошин М. Автобиография (ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 2).

14 августа 1905 г. в газете «Русь» Волошин опубликовал стихотворение «Предвестия» и два перевода из Верхарна («Казнь», «Человечество»). Получив газету, поэт писал матери: «Читали ли Вы мои стихи в «Руси»? Я не думал, что они решатся их напечатать. Так, как они напечатаны и в том порядке, они очень выразительны. Не правда ли? Перевод из Верхарна «Казнь» я мысленно посв[ящаю] Ник[олаю] II»⁷⁷.

Стихотворение «Предвестия» явилось поэтическим откликом на события 1905 г. В нем выражено то, в чем убедила мистически настроенного Волошина первая русская революция: это только пролог предстоящих великих свершений:

Уж занавес дрожит перед началом драмы...
Уж кто-то в темноте, всезрящий, как сова,
Чертит круги и строит пентаграммы,
И шепчет тайные заклятья и слова...⁷⁸

Стихотворения бельгийского поэта были переведены с учетом исторического момента и сопровождалась указанием: «воспоминание из Верхарна». «Казнь», посвященная самодержцу, начинается весьма выразительными строфами:

Ты сложишь голову на траурном помосте
Под гулкий плеск толпы, среди буйных площадей...
И ярко вспыхнет кровь, и слабо вскрикнут кости...
И будет оргия и благовест церковей.

И солнца мутные, как красные виденья,
Сквозь дымы серые передвечерних действ
Увидят торжество и тайну искупленья
Тобою созданных эпических злодейств⁷⁹.

⁷⁷ Куприянов I. Т. М. Волошин-перекладач.— «Радянське літературознавство», 1977, № 5, с. 84.

⁷⁸ Волошин М. Стихотворения, с. 36.

⁷⁹ «Русь», 1905, 14 августа, с. 4. В 1906 г. это стихотворение «мятежного поэта» в волошинском переводе было напечатано в иллюстрированном сборнике революционных произведений «Песни борьбы», вышедшем в московском издательстве «Молодая Россия».

«Убийство царя,— по мнению переводчика,— имеет священный и ритуальный характер... Но не убийство личное, а народная казнь»⁸⁰.

В стихотворении «Человечество», волошинский перевод которого на русский язык считается одним из лучших, точно передана основная мысль Верхарна: обреченное человечество, над которым «смерть взошла тяжелой стопой», взывает о помощи.

Общий контекст всех трех стихотворений должен был донести до читателя то, в чем был убежден Волошин: русский народ, терпение которого иссякает, предвещает скорую смерть самодержавию.

Таким образом, демократически настроенный поэт рассматривал первую русскую революцию как преддверие еще более важных социальных потрясений, был убежден, что самодержавие себя изжило.

Интерес Волошина к событиям 1905—1907 гг. хотя и притуплялся погружением в мистицизм, но все же не угасал. Поэт видел, что и его друзья К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Блок, Андрей Белый, Вяч. Иванов заинтересовались революционным движением.

Конечно, революция для многих символистов была временным увлечением. Дальше своего идеала «свободы» личности они не пошли. В. Воровский отмечал, что интеллигенция новейшей формации совершенно чужда стремлениям пролетариата и даже враждебна ему. «Ее идея»,— утверждал он,— не разрушение буржуазного мира, а завоевание его для себя, устройство в нем уютного для себя уюлка»⁸¹.

Однако в свою книгу «Верхарн. Судьба, творчество, переводы», опубликованную одновременно в Москве и Одессе в 1919 г., этот перевод Волошин не включил, поскольку его политический подтекст в новую историческую эпоху не отвечал своему первоначальному назначению. Точный перевод его заглавия — «Голова».

⁸⁰ Письмо М. Волошина к А. Петровой, б. д. [1905 г.]. (ДМВ).

⁸¹ Воровский В. Литературная критика. М., 1971, с. 158.

Бальмонт выступил в большевистской газете «Новая жизнь» со стихотворениями «Русскому рабочему», «Мещане», «Начистоту» и другими, которые позже вошли в его сборник революционных произведений «Песни мстителя» (1907). В стихотворении «Поэт — рабочему» он объяснил причину крутого поворота в своих взглядах:

Был я занят сам собой,
Что ж — я это не таю.
Час прошел. Вот — час другой.
Преодо мною вал морской,
О рабочий, я с тобой,
Бурю я твою — пою⁸².

Бальмонт увлекся романтикой борьбы пролетариата. Его взглядам импонировали возвышенность стремлений и благородство цели народа. Но его интерес к революции был кратким.

Даже классически отрешенный от современности Вяч. Иванов откликнулся на русско-японскую войну и революцию циклом стихотворений «Година гнева». В стихотворении «Астролог» (1905) он поставил проблему исторического возмездия, осмыслив ее как справедливую народную месть угнетателям за причиненное зло:

Бьет час великого Возмездья!
Весы нагнетены и чаша зол полна...
Блажен безумьем жрец! И чья душа пьяна,—
Пусть будет палачом!.. Так говорят созвездья⁸³.

Блок также проникся современностью, писал о народных страданиях, выступлениях рабочих («Фабрика», «Митинг», «Поднимались из тьмы погребов...», «Шли на приступ. Прямо в грудь...»), создал прекрасный образец социальной сатиры («Сытые»).

С анархистским уклоном приветствовал и воспевал революцию Брюсов («Довольным», «Паломники свобо-

⁸² Бальмонт К. Д. Стихотворения. Изд. 2-е. Л., 1969, с. 334.

⁸³ Иванов В. Cor ardens. Ч. I. М., 1911, с. 41.

ды», «К счастливым», «Грядущие гунны», «Близким»). Тема революции зазвучала в творчестве Андрея Белого и других друзей Волошина.

Изолированные от народа поэты-символисты не видели в рабочем будущую историческую силу. Они обратили внимание на судьбу простого человека (у Брюсова «Фабричная», «Каменщик», у Бальмонта «Кузнец», у Сологуба «Швея»), но проблема героя эпохи не была решена в их поэзии.

Волошин как и другие поэты его окружения, не прикасался с реальными силами революции, жил среди парижской богемы, и поэтому не понял подлинный смысл происходящих событий, всецело не проникся духом своего времени, интересами и чаяниями передовой части общества. И все же он стремился разобраться в меняющейся современности. Поэт интересовался подробностями восстания на «Потемкине»⁸⁴, новыми веяниями в литературе и искусстве. Волошин предпринял попытку художественно осмыслить совершающееся через историческое прошлое. С этой целью он обратился к историческим параллелям. Его заинтересовали герои французской революции конца XVIII в. Но подлинных героев он не заметил, в неприглядном свете изобразил «толпу», «парижскую голь», а воспел фаворитку Марии-Антуанетты Марию-Терезу де Ламбаль, павшую жертвой народной расплаты («Голова мадам де Ламбаль», 1905).

Волошин связывал французскую революцию с событиями 9 января и пришел к выводу, что революции не проходят без больших жертв. В статье «Гильотина как филантропическое движение»⁸⁵ он рассказал об истории создания во Франции гильотины, сосредоточив внимание на мысли: усовершенствование казни было

⁸⁴ Письма М. Волошина к А. Петровой от 1 и 15 июля 1905 г. (ДМВ).

⁸⁵ См.: «Двадцатый век», 1906, 30 июня, с. 3.

вызвано исторической необходимостью. Статью «Разговор»⁸⁶ Волошин построил в форме диалога. Один из двух собеседников — сам автор — излагает мысль о том, что всякая революция — это террор, и настоящий террор еще наступит.

Содержание этих статей свидетельствует, что Волошин разглядел в революциях только кровопролитие, разрушение материальных и культурных ценностей и не понял их творческих возможностей. Его взгляды напоминают высказывания Брюсова и других символистов, духовные искания, смятение, внутренние противоречия которых определили шаткость их общественной позиции.

Несмотря на то, что Волошин находился в декадентском окружении, у него была возможность проникнуться передовыми взглядами своего времени. В Париже он сблизился с русскими революционерами-эмигрантами и стал сотрудничать в журнале «Красное знамя», в котором печатался М. Горький. В 1930 г., вспоминая об этом времени, поэт писал: «В эти годы мне приходилось часто встречаться с тогдашними политическими эмигрантами, т. е. теперешними членами Коммунистической партии, и оказывать им услуги. Так, например, из года в год я участвовал в устройстве литературных вечеров в пользу «Эмигрантской кассы» — тогдашней псевдоним партии»⁸⁷. Под влиянием эмигрантов, в частности А. Луначарского, во взглядах Волошина усилилось отрицательное отношение к царизму, к антидемократически настроенным людям. Раздумья над судьбами родины привели его к вопросу о движущих силах общественного прогресса. Он заинтересовался проблемой соотношения стремлений народа и интеллигенции и пришел к выводу, что «русское вырождение — это интеллигенция... Она должна быть сметена народной волной вместе с

⁸⁶ См.: «Око», 1906, 28 сентября, с. 3.

⁸⁷ Заявление Волошина в Главискусство (ИМЛИ, ф. 79, оп. I, № 32, л. 1).

правительством. Она чужда народному духу»⁸⁸. Вполне понятно, что под интеллигенцией Волошин подразумевал себя и людей своего окружения, а не тех подлинных революционеров, которые стремились социальными преобразованиями улучшить жизнь народа.

И все же Волошин не смог всецело проникнуться идеями революции, отрешиться от мистицизма. Это сказалось на его дальнейшем творчестве. Если мистические «предчувствия» таких символистов, как А. Блок, Андрей Белый и другие, во время революции приобретали исторически-конкретный характер, то «мистические прозрения» Волошина шли дальше. Свои обобщенные мысли о прошлом и свое представление о будущих социальных преобразованиях он изложил в статье «Пророки и мстители. Предвестия Великой Революции» («Перевал», 1906, № 2, с. 12—27). Следуя методу исторических аналогий, прибегая к мистическим параллелям и прозрениям, Волошин пытался уяснить скрытые связи прошлого с событиями сегодняшнего дня и предугадать дальнейшее развитие революции. Однако эсхатологическое восприятие действительности не позволило ему дать правильную оценку революционным событиям и увидеть перспективы освободительного движения. Статья завершается «пророческим» стихотворением «Ангел мщения», с которым перекликается стихотворение Блока «Ангел-хранитель». Устами Ангела мщения Волошин, с одной стороны, призывает к всенародной расправе над угнетателями, с другой — предупреждает, что изменение внешних форм жизни влечет за собой кровопролитие:

Не сеятель сберет колючий колос сева.
Принявший меч, погибнет от меча.
Кто раз испил хмельной отравы гнева,
Тот станет палачом иль жертвой палача⁸⁹.

⁸⁸ Письмо М. Волошина к А. Петровой, б. д. (ДМВ).

⁸⁹ *Волошин М.* Стихотворения, с. 37.

Такое убеждение дает основание утверждать, что у Волошина было двойственное отношение к революции, у него и симпатия, и страх перед ней: симпатия к историческому сдвигу, который происходит в результате революционных преобразований, антипатия к террору, который навязывается революции. Если бы Волошин понял сущность классовой борьбы и четко представлял конечную цель революции, он за ее событиями «прозрел» бы не только предстоящую «смуту», но и рассматривал бы ее как первый шаг трудового народа в борьбе за свое освобождение, которое несомненно наступит в результате справедливой, упорной, бескомпромиссной борьбы.

* * *

В 1903—1907 гг. большое значение в идейно-эстетических и религиозно-философских исканиях Волошина имело сближение с Маргаритой Васильевной Сабашниковой. Они познакомились весной 1903 г. в Москве у коллекционера С. Щукина и потом часто встречались в доме Екатерины Алексеевны и Константина Дмитриевича Бальмонтов, где увлеченно беседовали об искусстве и «возились» с двухлетней дочерью хозяев дома Ниникой (Ниной), «которая обожала их обоих и как-то всегда соединяла их в своем чувстве»⁹⁰. Московские встречи Сабашниковой и Волошина стали прологом большой дружбы-любви.

Сабашникова была незаурядным человеком. Ученица И. Репина и М. Врубеля, она хорошо рисовала, проявляла большой интерес ко всем видам искусства, писала стихи и печатала их в символистских изданиях. Вместе с тем, к сожалению, она испытывала тяготение к оккультным наукам.

⁹⁰ Автограф воспоминаний Е. А. Бальмонт (без заглавия), датированных мартом 1935 г. (ДМВ).

Поэту, который

...ждал страданья столько лет
Всей цельностью несознанного счастья,

вдруг

Желанный луч с собой принес
Такие жгучие, мучительные ласки.
Сквозь влажную лучистость слез
По миру разлились невиданные краски⁹¹.

(«Я ждал страданья
столько лет...», 1903)

В поэтический мир Волошина вторглась и трепетно зазвучала рожденная сердцем, волнующая лирическая тема любви. Эта тема в основе своей автобиографична. Однако лишь отношениями с Сабашниковой не исчерпывается запас автобиографического элемента. Немало нежных слов Волошин посвятил художнице Вайолет Харт («Если сердце горит и трепещет...», 1905, «Милая Вайолет, где ты?..», 1912) и поэтессе Елизавете Дмитриевой («Сочилась желчь шафранного тумана...», 1909, «Теперь я мертв...», «Себя покорно предавая сжечь...», 1910 и др.). А порой внешние соответствия между событиями личной жизни и содержанием поэзии вообще не обнаруживаются («Она», 1909, «Судьба замедлила сурово...», 1910, «В эту ночь я буду лампадой...», 1914 и др.). В стихах воссоздано объективированное переживание, опыт людей, испытавших глубокое чувство любви и разлуки. Любовная лирика не занимает центрального места в творчестве поэта, но так накалена душевным огнем, что этим выгодно отличается от его скитальческих стихотворений. Пылкой любви и горечи последующей разлуки Волошин посвятил цикл стихотворений «Атоги амага сасгит», вошедший в сборник «Стихотворения». За пределами этого цикла остались стихи, написанные после издания книги.

⁹¹ Волошин М. Стихотворения, с. 44.

С Маргаритой Сабашниковой поэт мечтал «пройти через мир одной дорогой»⁹², обращался к ней в нежных письмах и трогательных стихотворениях, в которых воспиты радость и счастье, ясное и светлое чувство, охватившее Волошина.

Примечателен поэтический «Портрет» (1903), написанный от имени возлюбленной:

Я вся — тона жемчужной акварели,
Я бледный стебель ландыша лесного,
Я легкость стройная обвисшей мягкой ели,
Я изморозь зари, мерцанье дна морского.

Там, где фиалки и бледное золото
Скованы в зори ударами молота,
В старых церквях, где полет тишины
Полон сухим ароматом сосны,—

Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма,
Я шелест старины, скользкой мимо,
Я струйки белые угаснувшей метели,
Я бледные тона жемчужной акварели⁹³.

В этом стихотворении Волошин опосредствованно, как французские парнасцы, выразил свои чувства. Воспевающая себя красавица не столько образ любви поэта, сколько натура, объект для скульптора или живописца, умеющего не только резцом или кистью, но и словами передать пластику форм или чистоту красок. К приему опосредствованной передачи чувств, эстетизации образа любимой Волошин обращался и в ряде других своих стихотворений.

В 1904 г. Сабашникова и Волошин встретились в Париже, посещали музеи и галереи, совершали прогулки по городу и его окрестностям. Вскоре Сабашникова уехала, завязался интеллектуальный эпистолярный ро-

⁹² Волошин М. Стихотворения, с. 46.

⁹³ Там же, с. 45—46.

ман, в котором своеобразно отразились духовные искания двух художников-романтиков.

Любовь для Волошина-поэта — это упоение счастьем, чистота чувств, преданность. Она почти никогда не переходит в страсть, в ней нежнейшее благородство, верность. Поэт намерен

Любить без слез, без сожаленья,
Любить, не веруя в возврат...
Чтоб было каждое мгновенье
Последним в жизни...⁹⁴

Сабашникова оказала большое влияние на Волошина. Поэт стал смотреть на мир через призму восприимчивой своей возлюбленной. «Все, во что мы в жизни верим, претворялось в твой кристалл»⁹⁵, — писал поэт в 1905 г. («Танах»). В стихотворном цикле «Письмо» (1904), адресованном ей, он признавался:

Я слышу Вашими ушами,
Я вижу Вашими глазами,
Звук Вашей речи на устах,
Ваш робкий жест в моих руках.
Я б из себя все впечатленья
Хотел по-Вашему понять,
Певучей рифмой их связать
И в стих вковать их отраженье⁹⁶.

Увлечение Сабашниковой и влияние ее на Волошина было настолько велико, что заслоняло все собой. 29 июня 1904 г. он отмечал в своем дневнике: «Все, что я написал за последние два года, — все было только обращением к М. В. и часто только ее словами»⁹⁷. Но и в последующие годы поэт испытывал ее влияние.

Сабашникова была страстной поклонницей символизма. Волошин вынужден был напомнить ей о своем

⁹⁴ Волошин М. Стихотворения, с. 50.

⁹⁵ Там же, с. 57.

⁹⁶ Там же, с. 50.

⁹⁷ Волошин М. История моей души. Тетрадь I (ДМВ).

отношении к этому литературному направлению, повторить слова, адресованные когда-то В. Брюсову:

Не царевич я! Похожий
На него, я был иной...
Ты ведь знала: я — Прохожий,
Близкий всем, всему чужой⁹⁸.
(«Танах»)

Различие эстетических симпатий приводило к размолвкам. Иногда Волошин терял надежду восстановить отношения с Сабашниковой, изливал свою скорбь в глубоко проникновенных стихах («Мы заблудились в этом свете...», 1905, «Во след», 1907 и др.).

И все же в годы общественного упадка и реакции, наступившей после поражения первой русской революции, когда символизм имел почву для процветания, влияние Сабашниковой, друзей — К. Бальмонта, В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Блока, Андрея Белого, завсегдатаев литературных салонов Петербурга и Москвы, как уже говорилось, сказалось на творчестве Волошина. На подступах к символистской поэзии находятся его стихотворения «Небо в тонких узорах...», «Эта светлая аллея...», «В зеленых сумерках...» (1905); «Во след» (1907); «Судьба замедлила сурово...», «Себя покорно предавая сжечь...» (1910) и другие. Так, в стихотворении «Пурпурный лист на дне бассейна...» (1910) Волошин эстетизирует изображаемый мир:

Пурпурный лист на дне бассейна
Сквозит в воде, и день погас...
Я полюбил благоговейно
Текучий мрак печальных глаз.
Твоя душа таит печали
Пурпурных снов и горьких лет.
Ты отошла в глухие дали,—
Мне не идти тебе во след.
Не преступлю и не нарушу,
Не разомкну условный круг.

⁹⁸ Волошин М. Стихотворения, с. 57.

К земным огням слепую душу
Не изведу для новых мук.
Мне не дано понять, измерить
Твоей тоски, но не предам —
И буду ждать, и буду верить
Тобой не сказанным словам⁹⁹.

В этом стихотворении вневременная встреча. На переднем плане — душа. Изображаемый мир неясно очерчен — все это создает условный строй стихотворения, реальность игнорируется во имя туманной мечты.

Предмет любви Волошина, образ женщины очень смутно вырисовывается и в других его стихотворениях, не наделен индивидуальными чертами. Лишь туманное представление можно вынести о внешности его возлюбленной. Правда, некоторые черты облика детализированы: у нее линия губ, как «у статуи Тиах, Царицы древнего Египта. И в глубине печальных глаз — Осенний цвет листвы — топаз»¹⁰⁰. Из уже цитированного «Портрета» известно, что она «вся — тона жемчужной акварели», «бледный стебель ландыша лесного», «изморозь зари, мерцанье дна морского». Она — Прекрасная Дама, божественное создание, «Ребенок — непризнанный гений Средь буднично серых людей»¹⁰¹ («Пройдемте по миру...», 1903). За бледными «тонами жемчужной акварели» не видны черты ее характера: гармонию внешности и душевного мира «непризнанного гения» невозможно представить.

В любовной лирике поэтическое сознание Волошина не связано со своей эпохой, отрешено от действительно-

⁹⁹ Волошин М. Иверни, с. 66.

¹⁰⁰ Волошин М. Стихотворения, с. 48. Поэт видел у Сабашниковой, особенно в нижней части лица, большое сходство с Тиах, матерью Эхнатона (Аменхотепа IV), свекровью Нефертити, как Блок во внешности Мадонны Сассо Ферато находил сходство с Л. Менделеевой.

¹⁰¹ Волошин М. Стихотворения, с. 46.

сти. Его жизнь и жизнь предмета его любви протекает в каком-то фантастическом полусне. Поэтому ни Он, ни Она не стали центральным образом любовной лирики Волошина. Живую ткань образа составляют глубокие человеческие чувства — единственное, что остается в обобщенном виде в сознании читателя. Эти чувства обогащают вечную тему любви в искусстве, затрагивают самые интимные переживания людей.

Субъективные настроения Волошина, нашедшие отражение в любовной лирике, объясняются не только его мировоззренческой ориентацией, но и данью «моде». Значительное влияние оказала на него поэзия А. Блока, Андрея Белого, Вяч. Иванова и других поэтов-символистов.

Весной 1906 г. Волошин женился на Сабашниковой. После свадьбы они уехали в Париж, в июле-августе гостили в Коктебеле, а зиму 1906—1907 гг. провели в Петербурге. Но счастье было недолгим. Совместная жизнь не налаживалась. В мае 1907 г. они разошлись.

Смертельной горечью была мне та потеря.
И в зрящем сумраке остался я один ¹⁰²,—

взволнованно писал Волошин.

Гармония любви нарушилась и в поэзии: изменилась общая тональность лирики. Утраченной любви посвящены стихотворения «В неверный час тебя я встретил...», «Теперь я мертв...», «Себя покорно предавая сжечь...» и другие. Поэт в мучительном одиночестве искал свою судьбу, но не находил:

Но не чужую, а свою
Судьбу искал я в снах бездомных
И жадно пил от токов темных,
Не причащаясь бытию.
И средь ладоней неисчетных
Не находил еще такой,

¹⁰² Волошин М. Иверни, с. 59.

Узор которой в знаках четных
С моей бы совпадал рукой ¹⁰³.
(«Мой пыльный пурпур...», 1913)

Любовь, когда-то приносящая радость, видится поэту млечным путем, мерцающим «влагой звездной». Он всматривается в звезду, уплывающую в бездну пространства, видит ее угасающий блеск и сравнивает с собой:

Ты слезный свет во тьме железной.
Ты горький звездный сок. А я —
Я помутневшие края
Зари слепой и бесполезной ¹⁰⁴.

(«Как млечный путь,
любовь твоя...», 1907)

Стихотворение «Блуждая в юности извиистой дорогой...» — автобиографично. Своим первоначальным заглавием («Nel mezzo del cammin...»), староритальянской строфической формой (терцины) и первой строфой оно указывает на сознательное подражание «Божественной комедии» Данте:

Блуждая в юности извиистой дорогой,
Я в темный Дантов лес вступил в пути своем,
И дух мой радостный охвачен был тревогой...

Темным Дантовым лесом поэт называет среду символистов, в которую попал, приехав из Парижа в 1903 г. Там он встретился с «безумной девушкой, глядевшей в водоем». Они решили идти вдвоем,

Но, вещим трепетом объят необычайно,
К лесному зеркалу я вместе с ней приник,
И некая меж нас в тот миг возникла тайна.

И вдруг увидел я со дна встающий лик —
Горящий пламенем лик Солнечного Зверя.

¹⁰³ Волошин М. Иверни, с. 63.

¹⁰⁴ Волошин М. Стихотворения, с. 67.

— «Уйдем отсюда прочь!» Она же птичий крик
Вдруг издала и, правде слов поверя,
Спустилась в зеркало чернеющих пучин...¹⁰⁵

Это стихотворение написано 16 мая 1907 г., сразу после разрыва Волошина с Сабашниковой. Солнечным Зверем был Вячеслав Иванов, вторгшийся в их жизнь и способствовавший ее разрушению.

Характерна обстановка, в которой оказались Волошины в Петербурге. Зимой 1906—1907 гг. они жили в одной квартире с Вяч. Ивановым (Таврическая, 25, кв. 23), на так называемой башне. Об идейно-нравственной обстановке этой квартиры дает представление свидетельство С. Городецкого: «Чем больше разгоралась реакция, тем более «среды» заинтересовывались идеями эротики. Правда, здесь никогда не ставились «проблемы пола», и Вербицкая была в презрении, но по существу-то разница была только в мерке. Из этой хитрой музыки выявлялись самые разнообразные течения. Чулков спелся с Вячеславом (Ивановым.— *И. К.*) на теме «мистического анархизма» и ловил на «Факелы» Андреева и Блока. Первый попался больше, чем второй. Молодой студент Модест Гофман изобрел «соборный индивидуализм». Но все было замкнуто в узком мистико-эротическом, интеллигентски-самодовольном кругу. Запах тления воспринимался как божественный фимиам. Сладко-дурманящая, убаюкивающая идейными наркотиками атмосфера стояла на «Башне», построенной «высоко над мороком жизни». Дурман все сгущался. Эстетика «сред» все гуще проникалась истонченной эротикой»¹⁰⁶. К этому следует добавить, что во время реакции в литературу хлынула волна порнографии и обывательщины. В художественных произведениях интенсивно разрабатывались «проблемы пола». Горький в статье «Разрушение личности»

¹⁰⁵ Волошин М. Иверни, с. 59.

¹⁰⁶ Городецкий С. Воспоминания об Александре Блоке.— «Печать и революция», 1922, кн. 1, с. 81.

(1908), отстаивая передовые общественные идеалы, резко выступил против этой литературной безвкусицы.

Волошин рвался из чужого его взглядам окружения, о чем и писал в цитированном стихотворении «Блуждая в юности извилистой дорогой...», но любовь к Сабашниковой, не разделявшей его мнения об этой среде, удерживала поэта. Постепенно расхождения в идейно-эстетических взглядах супружеской пары углубились и явились основной причиной развода. Вмешательство Вяч. Иванова лишь ускорило разрыв ¹⁰⁷.

Произведения, которыми Волошин откликнулся на события первой русской революции, а также его любовная лирика убеждают, что идейно-эстетические искания поэта и публициста были близки представителям декадентских направлений, в частности символизма, протекали в русле мистицизма. Позиция Волошина в литературе — стоять в стороне, занимать обособленное место — пагубно отразилась на его взглядах, общественном поведении и творчестве. Стремясь удержаться в гордом одиночестве, все глубоко понимающий поэт (понимающий по-своему) ограничился ролью созерцателя. Одиноким, обозревающим мир с высот своего Парнаса, Волошин не выступил против мерзостей предреволюционной жизни, он согласен был не видеть всего происходящего. Идеей замкнутости, отрешенности пронизано его стихотворение «Обманите меня...» (1911):

Обманите меня... но совсем, навсегда...
Чтоб не думать зачем, чтоб не помнить когда...

¹⁰⁷ При всем уважении к Вяч. Иванову-поэту Волошин долго не мог преодолеть в себе чувства ненависти к Иванову-человеку. В дарственной надписи на книге «Стихотворения» он писал:

Еще не отжиты связавшие нас годы,
Еще не пройдены сплетения путей...
Вдвоем руслом одним, не смешивая воды,
Любовь и ненависть текут в душе моей.

1.3. 1910.

Чтоб поверить обману свободно, без дум,
Чтоб за кем-то идти в темноте наобум...
И не знать, кто пришел, кто глаза завязал,
Кто ведет лабиринтом неведомых зал,
Чье дыханье порою горит на щеке,
Кто сжимает мне руку так крепко в руке...
А очнувшись, увидеть лишь ночь и туман...
Обманите и сами поверьте в обман¹⁰⁸.

Трогательное, искреннее стихотворение—воплъ бессилия!

«ВНУТРЕННИЙ
ПЕРЕЛОМ»

Интерес Волошина к истории культур древних и новых цивилизаций, к новейшим научным открытиям причудливо сочетался с увлечением хитросплетениями религиозных построений. Поэтому его поэтическая мысль устремлялась в реальный мир как непосредственно, так и через призму мистических и оккультных систем. Простые и искренние лирические стихотворения соседствовали с произведениями, наполненными сложнейшими ассоциациями, затемнявшими смысл.

Преодоление этой двойственности, поворот к научному восприятию и отражению мира был у Волошина сложным и продолжительным. Наметился этот процесс в 1905 г. Об этом свидетельствует стихотворение «Таиах», в котором поэт выразил свое отношение к отрешенности Сабашниковой от современности, к ее приверженности символизму. Он описал ее мистическое затворничество:

Ты живешь в подводной сини
Предрассветной глубины,
Вкруг тебя в твоей пустыне
Расцветают вечно сны.

¹⁰⁸ Волошин М. Иверни, с. 63.

Поэта не удовлетворяла эта замкнутость. Из «лунных снов» его влекло к простору современности:

Душен стал мне узкий терем,
Сны увяли, я устал...

Я устал от лунной сказки,
Я устал не видеть дня.
Мне нужны земные ласки,
Пламя алого огня.

Я иду к разгулам будней,
К шумам буйных площадей,
К ярким полям полудней,
К пестроте живых людей ¹⁰⁹.

Это заявление соответствовало жизненной и творческой программе Волошина, изложенной в стихотворении «Сквозь сеть алмазную...» (1904), и перекликалось с поэтической установкой К. Бальмонта, содержащейся в стихотворении «Кинжальные слова»:

Я устал от нежных снов,
От восторгов этих цельных,
Гармонических пиров
И напевов колыбельных.
Я хочу порвать лазурь
Успокоенных мечтаний.
Я хочу горящих зданий,
Я хочу кричащих бурь! ¹¹⁰

Как и Бальмонт, Волошин утверждает радостное приятие жизни. Однако соприкосновение с жизнью еще не устраняло изоляции от современности, от социальных противоречий эпохи. Это жизнеутверждающее настроение только свидетельствует о попытке поэта приблизиться к «пестроте живых людей», проникнуться их интересами, стремлениями.

¹⁰⁹ Волошин М. Стихотворения, с. 56—57.

¹¹⁰ Бальмонт К. Д. Стихотворения, с. 147.

Как известно, революция 1905—1907 гг. определила кризис символизма. В середине 1907 г. противоречия внутри этого направления стали наиболее очевидными, наметился выход многих поэтов за пределы декадентского индивидуализма, символистской поэтики (А. Блок, В. Брюсов, К. Бальмонт, И. Анненский и др.).

Волошин обратил внимание на это общелитературное явление. В рецензии на первый сборник стихотворений С. Городецкого «Ярь» он писал, что автор «полон весь ярою радостью найденного земного лика», «эта книга действительно Ярь русской поэзии»¹¹¹. Изменения в характере творчества А. Блока во втором его поэтическом сборнике «Нечаянная радость» также не прошли мимо внимания Волошина. Этот сборник, как известно, наметил перелом в творчестве Блока: видоизменялась тематика, отражалась конкретная жизненная обстановка. В рецензии на эту книгу Волошин указал на попытки поэта обратиться к реальной действительности, к современности: «Поэт проходит по улицам и площадям реального города, и несомненно, что город этот Петербург и Петербург наших дней. Толпа толкает, затирает его; он слышит и ружейные залпы, и проповедь агитатора, и гул голосов и шум фабрик; он присутствует на демонстрациях и митингах...»¹¹²

Революция 1905—1907 гг. выявила и разность идеологических позиций в декадентском лагере. Сотрудники журнала «Весы», например, прикрываясь либеральными фразами, вели борьбу против демократии. Они оказались на позициях, перекликающихся с позицией авторов сборника «Вехи». «Для современной эпохи,— писал В. И. Ленин в статье «О «Вехах»,— характерно то, что либерализм в России решительно повернул против демократии»¹¹³. Авторы журнала клеветали на Горького,

¹¹¹ «Русь», 1906, 19 декабря, с. 4.

¹¹² «Русь», 1907, 11 апреля, с. 3.

¹¹³ Ленин В. И. О «Вехах».— Полн. собр. соч., т. 19, с. 172.

пытаясь внушить читателям, что со времени выступления в рядах пролетарских писателей он перестал быть художником слова. Первые рассказы Горького, окрыленные демократической романтикой, они противопоставляли его реалистическим революционным произведениям. Клевета символистов распространялась на Серафимовича, Короленко и других писателей-реалистов.

Яростной критикой современной демократической литературы декаденты не ограничивались. Большая часть участников «Весов» игнорировала революционно-демократические традиции русской литературы, стремилась к переоценке их. Борис Садовской, например, в рецензии на 12-томное собрание сочинений В. Г. Белинского третирует великого критика как всего лишь «не слишком образованного» и отрекался от его литературно-критического наследия. Выпады против наследия Белинского, Чернышевского, Некрасова, Добролюбова, Писарева не раз мелькали на страницах «Весов» и других символистских изданий.

Волошин никогда не выступал с критикой революционно-демократического наследия прошлого, стремился к сотрудничеству в изданиях демократического литературного лагеря, тяготился пребыванием в составе редакции журнала «Весы» и даже хотел написать статью «О пошлости в искусстве», направленную против этого символистского органа. Об этом свидетельствует его переписка с писателями. В ноябре 1906 г. С. Соколов, редактор журнала «Перевал», писал Волошину: «Помните, когда-то Вы говорили мне, что хотите со временем написать статейку «О пошлости в искусстве» — против «Весов». Помыслите об этом, если не раздумали»¹¹⁴. Если многие символисты клеветали на Горького, то Волошин пытался установить с ним творческие контакты.

¹¹⁴ Письмо С. Соколова к М. Волошину от 24 ноября 1906 г. (ИРЛИ, ф. 562).

15 декабря 1906 г. он отправил письмо Горькому, в котором, выражая надежду на сотрудничество в демократических изданиях, предлагал для напечатания в сборниках «Знания» свои стихи «Париж» и «Король», а для издательства «Знание» — свой поэтический сборник «Годы странствий». В этот сборник, как явствует из письма. Волошин хотел включить все свои «стих[отворения] обществен[ного] характера», переводы лирических произведений Верхарна и все «описательные и лирические стихотв[орения], относящиеся ко времени... странствий по Европе». В сборник, писал он, не войдут «мистические и оккультные стихотворения». Их он хотел издать «отдельной маленькой книгой в издательстве «Оры»... под именем «Ad Rosam»¹¹⁵. Характерно здесь уже само деление произведений на две группы, из которых одна, по мнению Волошина, может быть предложена горьковскому реалистическому и демократическому издательству, а другая — модернистскому издательству «Оры», возглавляемому Вяч. Ивановым. Это интересный факт самохарактеристики, сложного процесса притяжения и отталкивания поэта от культуры декаданса. Вместе с тем это свидетельствует о том, что Волошин не хотел замыкать смысл своей поэзии «маркой Скорпиона или Грифа»¹¹⁶, то есть символистских издательств, стремился оторваться от сотрудников «Весов» и войти в литературу прежде всего как поэт демократического лагеря.

Приведенные примеры говорят как о противоречиях «внутри» символизма, так и о мировоззренческих и программно-теоретических расхождениях Волошина и декадентов. В этом убеждает и его отношение к теософии. В декабре 1908 г. поэт, еще не терявший надежды на

¹¹⁵ *Купріянов І. Т.* Лист М. Волошина до О. М. Горького.— «Радянське літературознавство», 1976, № 1, с. 78—79. Произведения, предназначавшиеся для указанных в письме сборников, позже вошли в книгу «Стихотворения. 1900—1910».

¹¹⁶ «Радянське літературознавство», 1976, № 1, с. 79.

восстановление прежних отношений с Сабашниковой, писал из Парижа матери: «Она (Сабашникова.— И. К.) очень хочет меня спасти, меня учить, обращаться в теософию. Все это надо преодолеть»¹¹⁷. А в феврале 1909 г. поэт с горечью констатировал: «Она (Сабашникова.— И. К.) живет религиозным откровением, которое она находит в словах Штейнера. И поэтому когда с ней говоришь и высказываешь ей свое, то чувствуешь, что она все сравнивает с тем, что она считает верным, незыблемым и единственным, и без всяких колебаний отвергает все, что не ортодоксально. В этом, теперь особенно, когда я отошел от теософии, между нами глубокое разделение»¹¹⁸.

Ориентация на действительность постепенно породила в Волошине недовольство современным ему состоянию буржуазной литературы и искусства. Сотрудничая в эстетском журнале «Аполлон», он не влиял на определение его идейно-эстетического лица. «...От этого журнала я духовно далек,— писал поэт в декабре 1909 г.— Моего влияния там нет никакого»¹¹⁹. О духовной отдаленности Волошина от журнала писал в своих мемуарах С. Маковский: «Среди сотрудников «Аполлона» он оставался чужаком по своему складу мышления, по своему самосознанию и по универсализму художнических и умозрительных пристрастий»¹²⁰.

В сентябре — ноябре 1909 г. Волошин и Е. Дмитриева провели в «Аполлоне» и в кругах, близких к его редакции, литературную мистификацию. Под руководством Волошина поэтесса Дмитриева, скрывшись под псевдонимом Черубины де Габриак, писала намеренно декадентские стихи и посылала их в журнал. Дважды

¹¹⁷ Письмо М. Волошина к матери, б. д. [декабрь 1908 г.]. (ДМВ).

¹¹⁸ Письмо М. Волошина к матери от 1 февраля 1909 г. (ДМВ).

¹¹⁹ Письмо М. Волошина к А. Петровой, б. д. (ДМВ).

¹²⁰ *Маковский С.* Портреты современников. Нью-Йорк, 1955, с. 314.

напечатанные в «Аполлоне», эти стихотворения, в которых преобладали темы затворничества, испуганного католицизма, прекрасно пародировали эстетский стиль журнала и его авторов, тяготевших к мистике. Вместе с тем Черубина де Габриак, вскормленная фантазией поэтов, в стихах как бы нечаянно проговаривалась о своей пленительной внешности, о загадочной и печальной судьбе. Это дало повод большинству аполлоновцев заочно влюбиться в нее. Начался «спектакль», длившийся более двух месяцев, в котором под руководством «режиссера» Волошина «актриса» Дмитриева блестяще разыграла декадентскую среду, в том числе и редактора «Аполлона» С. Маковского.

Обращение к жизни, преодоление мистицизма, отказ от оккультного познания, с одной стороны, и связь с декадентскими журналами, издательствами, с другой, вносили несогласованность в творчество Волошина, отзвуки которой будут слышаться и в последующие годы. Но разрыв с действительностью он все же хотел решительно преодолеть. В этом ему способствовали и друзья, следившие за ростом поэта. Так, А. Толстой — преданный друг Волошина — тепло отозвался о книге «Стихотворения. 1900—1910», но в своей повести «Две жизни» (1910) обрисовал, не изменяя имени, поэта-чудака Макса, подчеркнув книжно-отвлеченный характер его творчества¹²¹. Волошин глубоко переживал «любви незримые надломы и медленный отлив друзей»¹²². Все это навело его на раздумья.

К. Маркс определял человека как «совокупность всех общественных отношений»¹²³. Следовательно, человек

¹²¹ Подробнее см.: *Куріянв І. Т.* До історії відносин О. М. Толстого і Максиміліана Волошина.— «Радянське літературознавство», 1974, № 7, с. 65—74.

¹²² *Волошин М.* Иверни, с. 91.

¹²³ *Маркс К.* Тезисы о Фейербахе.— Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения, т. 3, с. 3.

должен как бы впитывать в себя воздействие всех сторон окружающей его жизни, не оскоплять себя игнорированием действительности.

У Волошина «жизни звенья» не были согласованы между собой, находились в разладе. 5 июля 1913 г. он, оглядываясь на недалекое прошлое, откровенно писал:

И было так, как будто жизни звенья
Уж были порваны... успокоенье
Глубокое... и медленный отлив
Всех дум, всех сил... Я сознавал, что жив,
Лишь по дыханью трав и повилики.
Восход Луны встречали чаек клики...
А я тонул в холодном лунном сне,
В мерцающей лучистой глубине,
И на меня из влажной бездны плыли
Дожди комет, потоки звездной пыли...¹²⁴

Преодолевая разрыв с действительностью, Волошин в 1911 г. «старается заинтересоваться политикой»¹²⁵. В конце 1912 г. он порывает с редакцией журнала «Аполлон»¹²⁶, переходившей от символизма к акмеизму, продолжает художественные поиски. Весной 1912 г. Волошин был избран действительным членом Общества любителей российской словесности. Именно в этом году, по автохарактеристике поэта, в нем начал «назревать внутренний перелом (по отношению к творчес[ой] работе)»¹²⁷. Он понял, что мифотворчество и формотворчество (венки сонетов «Согопа astralis», 1909) вводили его от действительности, углубляли в нем склонность к эстетизму. В стихотворении, написанном 11 января

¹²⁴ Волошин М. Иверни, с. 92.

¹²⁵ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 5 октября 1911 г. (ДМВ).

¹²⁶ Письмо М. Волошина к А. Петровой, б. д. [на почтовом штемпеле — 26.12. 1912. Москва] (ДМВ).

¹²⁷ Письмо М. Волошина к матери от 17 декабря 1913 г. (ДМВ).

1912 г. и первоначально озаглавленном «Грехопаденье», он писал:

Замер дух — стыдливый и суровый,
Знаьем новой истины объят...
Стал я ближе плоти, больше людям брат.
.....
Чрез желанье, слабость и склоненье,
Чрез приятье жизненных вериг —
Я к земле доверчивей приник¹²⁸.

А в стихотворении «Напутствие Бальмонту», написанном 22 января 1912 г., Волошин упрекает своего друга:

О, поэт пленительнейших песен,
Ты опять бежишь на край земли...¹²⁹

Следовательно, тот робкий поворот к «новой истине», который только намечился в творчестве Волошина в 1905 г., стал осуществляться с 1912 года.

Соприкосновение с действительностью прежде всего прослеживается в его поэзии, и особенно наглядно — в цикле «Облики». Поэт создал концепцию стихотворного реалистического портрета («М. А. Новицкой», 1912; «Майе», «Лиле Эфрон», «Р. М. Хин», 1913; «Бальмонту», 1915 и др.). Если стихи 1910—1911 гг. («Ты живешь в молчаньи темных комнат...», 1910, «Двойной соблазн любви и любопытства...», 1911 и др.) еще свидетельствуют о чисто эстетских, мифотворческих увлечениях Волошина, то произведения 1912 г. и последующих лет реалистичны, в них не только дана внешнеописательная характеристика, но и передан характер, динамизм натуры.

Обращаясь в августе 1912 г. к Марии Алексеевне Новицкой в ее стихотворном портрете, Волошин пишет:

О Пушкинская легкость! Мне ли,
Поэту поздних дней, дерзать

¹²⁸ Волошин М. Иверни, с. 93.

¹²⁹ Творческая тетрадь 1907—1918 гг. (ИРЛИ, ф. 562).

Словами, вместо акварели,
Ваш милый облик написать?

Но именно с «пушкинской легкостью» он создает портрет дочери будущего академика Новицкого. Вот несколько строк, где применен прием отрицания:

Увы! улыбчивые щеки,
Веселый взгляд и детский рот
С трудом ложатся в эти строки...
И стих мой не передает
Веснушек летом осмугленных,
Ни медных прядей в волосах,
Ни бликов золота в зеленых,
Слегка расставленных глазах¹³⁰.

В стихотворении «Майе», написанном 7 июля 1913 г., Волошин так обращается к Марии Павловне Кювилье (в первом замужестве — Кудашева, во втором — Роллан):

Дай разглядеть себя... Волною
Прямых, лоснящихся волос
Прикрыт твой лоб, над головою
Сиянье вихрем завилось.
Твой детский взгляд улыбкой сужен,
Недетской грустью тронут рот,
И цепью маленьких жемчужин
Над бровью выступает пот...¹³¹

В стихотворных портретах поэта поражает неповторимая звуковая красочность и энергия словесной живописи.

В поэтическом портрете Волошин усматривал специфическую разновидность литературы, которая, как и пространственные виды искусства, обладает возможностью художественного воссоздания неповторимой инди-

¹³⁰ Волошин М. Иверни, с. 72.

¹³¹ Там же, с. 71.

видуальности. В стихотворении «Бальмонт» (1915) он дал емкую и яркую характеристику поэта:

Огромный лоб, клейменный шрамом,
Безбровый взгляд зеленых глаз,—
В часы тоски подобных ямам,—
И хмельных локонов экстаз.
Смесь воли и капризов детских,
И мужеской фигуры стать —
Веласкес мог бы написать
На тусклом фоне гор Толедских.
Тебе к лицу шелка и меч,
И темный плащ оттенка сливы;
Узорно-вычурная речь
Таит круженья и отливы,
Как сварка стали на клинке,
Зажатом в замшевой руке.
А голос твой, стихом играя,
Сверкает, плавно напрягая
Упругий и звенящий звук...
Но в нем живет не рокот лиры,
А пенье стали, свист рапиры
И меткость неизбежных рук.
И о твоих испанских предках
Победоносно говорят
Отрывистость рипостов редких
И рифм стремительный парад¹³².

Обращают на себя внимание стихотворные портреты М. Цетлин, Е. Эфрон, А. Герцик и др.

Примечательно, что из поэзии Волошина исчезает пессимизм. Если стихотворение «То в виде девочки, то в образе старушки...», написанное 24 декабря 1911 г., заканчивается пессимистическим парадоксом —

Ах, все великое, земное, безысходно...
Нет в мире радости светлее, чем печаль!¹³³ —

¹³² «Русская мысль», 1917, кн. 11-12, с. 135—136.

¹³³ Волошин М. Иверня, с. 74.

то произведения позднейших лет — жизнеутверждающие. Так, 28 января 1913 г. Волошин написал посвященное М. Кювилье стихотворение («Майе»):

Когда февраль чернит бугор
И талый снег синее в балке,
У нас в Крыму по склонам гор
Цветут весенние фиалки.
Они чудесно проросли
Меж влажных камней в снежных лапах,
И смешан с запахом земли
Стеблей зеленых тонкий запах.
И Ваших писем лепестки
Так нежны, тонки и легки,
Так чем-то вещим сердцу жалки,
Как будто бьется в них, дыша,
Темно-лиловая душа
Февральской маленькой фиалки¹³⁴.

Как это стихотворение не похоже на произведения как раз в то время входящей в моду поэзии акмеизма!¹³⁵ Оно лишено книжной отвлеченности, мифологической эрудиции, написано на одном дыхании. Поэтическая непосредственность, свежесть и емкость образов позволяют отнести его к числу лучших реалистических произведений Волошина.

«Внутренний перелом» сказался и на любовной лирике поэта. Так, в 1914 г. он написал стихотворение от имени возлюбленной, как и «Портрет» (1903). Хотя это произведение не лишено элементов символистской поэтики, к чисто символистской поэзии его отнести нельзя. Героиня здесь уже не восхищается своей акварельной внешностью, а передает свои чувства:

В эту ночь я буду лампадой
В нежных твоих руках...
Не разбей, не дыши, не падай
На каменных ступенях.

¹³⁴ День поэзии в Крыму. Симферополь, 1965, с. 117.

¹³⁵ Первые манифесты акмеистов Н. Гумилева и С. Городецкого были опубликованы в первой книжке журнала «Аполлон» за 1913 г.

Неси меня осторожней
Сквозь мрак твоего дворца —
Станут биться тревожней,
Глуше наши сердца...

В пещере твоих ладоней —
Маленький огонек —
Я буду пылать иконней...
Не ты ли меня зажег? ¹³⁶

Это стихотворение имело еще две заключительные строфы —

Тобою в тебе молиться,
Молиться в небытие,
Исчезнуть, угаснуть, слиться,
Сгореть во имя твое.

Я мир в преходящих годах,
Я пламенник, что погас,
Отразившись в глубоких водах
Слишком печальных глаз ¹³⁷,—

но Волошин снял их, поскольку они вносили мистический оттенок в реалистическую канву лирического откровения.

Примечательно также, что в 1910-х годах Волошин работал над статьями «А. С. Голубкина» (1911), «Константин Богаевский» (1912), «Эдвард Виттинг», «М. С. Сарьян», «Чему учат иконы?» (1913), над монографией «Суриков» (1913—1916) и другими, в которых обнаружили верный подход к искусству, тонкое понимание и глубокий анализ художественных явлений, емкость и ясность изложения, вкус и эрудиция. Эти работы давно вошли в научный обиход.

Например, статья «М. С. Сарьян» — глубокое исследование творчества молодого художника на широком фоне развития художественной культуры человечества.

¹³⁶ Волошин М. Иверни, с. 78.

¹³⁷ Творческая тетрадь 1907—1918 гг. (ИРЛИ).

После публикации этой статьи М. Сарьян писал ее автору: «Статья Ваша обо мне, по-моему, великолепная. Я ее несколько раз перечитывал и читал как отдельное произведение, основанное на истине»¹³⁸. Много лет спустя Сарьян не изменил своего мнения. В воспоминаниях «Записки из моей жизни» он отметил: «Я должен сказать, что статья эта примечательна не только на фоне своего времени. Если о живописи моей существует вообще хоть две-три удачные в целом работы, то волошинская, безусловно, одна из них»¹³⁹. Небезынтересно также указать: в 1924 г., когда Волошину предлагали написать монографию об армянском художнике, Сарьян писал ему: «Я очень хочу, чтобы Вы написали обо мне монографию, ибо Вы более чем кто-либо из русских людей знаете юг и, кроме того, тонкий знаток искусства»¹⁴⁰.

Постепенный отход от декаданса усиливал и обострял разногласия Волошина с литературной средой. В начале 1913 г. произошли события, которые привели его к полному разрыву с редакционно-издательским миром.

В Третьяковской галерее психически больной А. Балашов ножом исполосовал картину И. Репина «Иоанн Грозный и его сын Иван». Это событие потрясло всю Россию. Волошин, «подписавшись под всеми формулами выражений сочувствия и протеста», счел нужным «остановиться на психологической стороне этого происшествия». Критик указывал: «Я совершенно сознательно говорю — психологической, а не патологической, потому что меня интересует вовсе не степень душевной болезни Абрама Балашова, а тот магнит, который привлек его

¹³⁸ Письмо М. Сарьяна к М. Волошину от 7 февраля 1914 г. (ИРЛИ).

¹³⁹ «Литературная Армения», 1966, № 8, с. 78.

¹⁴⁰ Письмо М. Сарьяна к М. Волошину от 3 января 1924 г. (ИРЛИ).

именно к этой, а не к иной картине. Его крик: «Довольно крови! Довольно крови!» достаточно ясно говорит о том, что выбор его был ни случаен, ни произволен. За минуту перед этим он простоял довольно долго перед суриковской «Боярыней Морозовой», но на нее он не покусился. Ясно, что была какая-то невидимая черта, которую он не мог переступить в первом случае и переступил легко во втором»¹⁴¹. Волошин сравнивает метод изображения И. Репина с методом Л. Андреева: «Теперь мы знаем другие произведения, аналогичные репинской картине: например «Красный смех» Леонида Андреева. Они были вызваны к жизни одинаковыми переживаниями...»¹⁴² В указанных произведениях ни Репин, ни Андреев, по мнению Волошина, не смогли найти в своем искусстве правильного решения проблемы ужасного. Пример верного решения этой проблемы критик видит в картине В. Сурикова «Утро стрелецкой казни». «Суриков — большой национальный художник, — говорит Волошин. — Он знает о человеческой крови не только из газет. Он воспитывался в глухом углу России, где сохранились и быт и нравы XVII века. Он в детстве своими глазами видел эшафоты и смертные казни. Он знает, что такое человеческая кровь и ее ценность. Поэтому в своей «Казни стрельцов»¹⁴³ он и не изобразил ее. Он дал строгий и сдержанный пафос смерти. Он-то сумел положить между зрителем и художественным произведением ту черту, которой нельзя переступить. Его картины сами защищают себя без помощи музейных сторожей»¹⁴⁴. Исходя из формально-эстетических позиций, Волошин отказался признать пострадавшую картину

¹⁴¹ Волошин М. О Репине. М., 1913, с. 7.

¹⁴² Там же, с. 8—9.

¹⁴³ Позже общепринятым стало название «Утро стрелецкой казни». — И. К.

¹⁴⁴ Волошин М. О Репине, с. 10.

подлинно реалистическим произведением и упрекал Репина в излишнем натурализме.

Несмотря на то, что суждения Волошина вызвали острые споры и резкие возражения, некоторые художники были солидарны с ним. Так, за два дня до опубликования статьи «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина»¹⁴⁵, вызвавшей полемику, критик показывал ее В. Сурикову. Ознакомившись со статьей, Суриков сказал ему: «Ах, если б только напечатали. Это очень нужно сказать»¹⁴⁶.

В это время Волошин часто встречался с Суриковым. В. Кеменов пишет: «И. Э. Грабарь говорил мне, что когда у него возникла мысль попросить В. И. Сурикова рассказать о своей жизни и картинах, он долго думал о том, где найти такого человека, который смог бы почувствовать изнутри все неповторимое своеобразие жизни, личности и искусства автора «Боярыни Морозовой», «Стрельцов», «Ермака» и «Разина»,— такого человека, с которым Суриков мог бы говорить как художник с художником. И остановился на Волошине. Выбор был правилен. Суриков, обычно уклонявшийся от всяких интервью, узнав, что речь идет о Волошине, без колебаний дал согласие»¹⁴⁷. Волошин, получив предложение Грабаря, который, надо полагать, соглашался с его критическими оценками, и зная, что Суриков не любит встречаться с людьми, претендующими стать его биографами и истолкователями творчества, также обратился к художнику и получил его согласие. Он вспоминал: «...я обратился к Василию Ивановичу с вопросом: не буду ли я ему неприятен как художественный критик и не согласится ли он дать мне материалы для своей

¹⁴⁵ См.: «Утро России», 1913, 19 января, с. 2.

¹⁴⁶ Волошин М. История моей души. Тетрадь 2 (ИРЛИ, ф. 562).

¹⁴⁷ Кеменов В. С. Пейзажи Максимилиана Волошина.— В альбоме: Пейзажи Максимилиана Волошина, с. 15.

биографии. Василий Иванович ответил, что ничего не имеет против моего подхода к искусству, и согласился рассказать мне свою жизнь»¹⁴⁸.

На основании глубокого анализа исторической живописи Сурикова, при помощи дневников художника и бесед с ним Волошин создал монографию «Суриков» — одно из лучших исследований жизни и творчества живописца. При анализе картины «Утро стрелецкой казни» Волошин снова прибегает к сопоставлению изображения ужасного у Сурикова и у Репина¹⁴⁹.

После выступления Волошина на диспуте, устроенном группой «Бубновый валет» в Политехническом музее 12 февраля 1913 г., с докладом «О художественной ценности пострадавшей картины Репина» в печати появились статьи с нападками на лектора. Они носили эмоциональный характер и были лишены каких-либо вских аргументов, опровергавших точку зрения Волошина (С. Яблоновский, Н. Глоба и др.). Никто из признанных знатоков искусства не выступил с возражениями Волошину. Критик же ждал «ответа по существу» от самого художника или от его защитников, но такого ответа не получил¹⁵⁰. Если бы кто-либо смог убедить его в ошибочности взглядов, то он, вероятно, в дальнейшем не отстаивал бы свои эстетические позиции, как это имело место в монографии «Суриков».

Выпады прессы заставили Волошина издать книгу «О Репине», включить в нее свой доклад, ранее опубликованную статью «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина», в разделе «Психология лжи» поместить отзывы прессы на свои выступления и в приложении процитировать отрывки из лекции профессора ана-

¹⁴⁸ Цит. по предисловию А. Ионова к монографии М. Волошина «Суриков» («Радуга», 1966, № 3, с. 52).

¹⁴⁹ См.: Волошин М. Суриков.— «Радуга», 1966, № 3, с. 71—72.

¹⁵⁰ Волошин М. О Репине, с. 4.

томии А. Ландцера, в которых идет речь о картине Репина «Иоанн Грозный и его сын Иван», читанной в Академии художеств и опубликованной в «Вестнике изящных искусств» (т. 3, вып. 2, 1885). После выхода книги «О Репине» нападки на Волошина прекратились. «Позднее напечатанная небольшим тиражом лекция Волошина показала, что в значительной части нападки на него были вызваны эмоциональным состоянием аудитории, а не его формулировками»¹⁵¹, — писал В. М. Лобанов. Спорные выступления Волошина, нередко имевшего независимое мнение, в печати и на диспуте дали повод проучить критика. Цель была достигнута: поэт, по его же словам, «покончил с русской литературой»¹⁵². В автобиографической заметке «О самом себе» он писал по этому поводу: «Я был предан всероссийскому остракизму: все редакции периодических изданий для меня закрылись, против моих книг был объявлен бойкот книжных магазинов»¹⁵³. Не трудно догадаться, почему Волошин оказался в одиночестве, в стороне от литературного процесса. Отмежевываясь от символизма, не примыкая к акмеизму, находясь в поисках¹⁵⁴, он не присоединился и к демократическому реалистическому лагерю.

После репинского инцидента, весной 1913 г., Волошин уехал в Коктебель, где ему предоставилась возможность «переучиться с самых азов, согласно более зрелому пониманию искусства»¹⁵⁵.

¹⁵¹ Лобанов В. М. Кануны. М., 1968, с. 76.

¹⁵² Цит. по бр.: Ланн Е. Писательская судьба Максимилиана Волошина. М., 1927, с. 11.

¹⁵³ Волошин М. О самом себе (Машинописный оригинал, ДМВ).

¹⁵⁴ Небесполезно, например, указать, что в четвертой (январской) книжке журнала «Аполлон» за 1910 г. была помещена статья Волошина «Анри де Ренье», в которой он выдвинул и обосновал теорию неореализма. Это направление, по мнению Волошина, включает в себя все достижения искусства прошлого.

¹⁵⁵ Волошин М. Автобиография (ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 2).

«Переучивание» в добровольном изгнании не прошло бесследно. Большой интерес представляет высказывание Волошина о работе художника. В письме к матери он так писал о своем отношении к искусству: «Ты сама говоришь, что мне все легко дается. Это правда. Но то, что легко дается,— это не ценно. А замечала ли ты, что я делаю в искусстве только то, что трудно. Мне легко дается стих. Я довел требование к нему до такой степени, что мне очень трудно писать стихи, и я пишу их очень мало. В живописи я переступил уже многие грани, которыми довольствуются средние художники, но я еще не дошел до пределов трудностей, поэтому я себя еще не считаю художником и продолжаю работать; даже переводы — я выбираю очень трудных, почти непереводаемых авторов; то же самое и в статьи мои я влагаю часто содержание, которое можно было бы развить в целую книгу. Ты ведь всего этого отрицать не будешь? В этом сказывается мое серьезное отношение к искусству (страстность — в холодности и законченности формы)»¹⁵⁶.

Волошин вслед за Гете считал, что творчество — это самоограничение¹⁵⁷.

Для ремесла и духа — единый путь:
Ограничение себя¹⁵⁸, —

писал он в стихотворении «Подмастерье» (1917).

Самодисциплина, самоограничение, быть может, заставили поэта обращаться к форме сонета. Эта классическая стихотворная форма обязывала Волошина в тесных рамках четырнадцати строк, подчиненных композиционным требованиям, вместить все богатство своей поэтической мысли. Всего им написано 66 сонетов. Это

¹⁵⁶ Письмо М. Волошина к матери от 7 января 1914 г. (ДМВ).

¹⁵⁷ См.: *Волошин М.* Индивидуализм в искусстве.— «Золотое руно», 1906, № 10, с. 67.

¹⁵⁸ *Волошин М.* Иверни, с. 3.

примерно 25 процентов созданных поэтом оригинальных произведений. Кроме того, он перевел 8 сонетов французских поэтов.

В. И. Язвицкий вспоминал высказывание Брюсова 1917 г.: «...Пожалуй, кроме меня и Макса Волошина, ни у кого нет правильного сонета. Например, Бальмонт пишет сонеты только по названию, а не по форме. В лучшем случае он дает очень удачно размер и рифмы, но совсем не дает внутренней структуры сонета. Сонет — это диалектическая форма. Первая часть его — теза, вторая — антитеза, а последние строфы — становление. Кроме того, в двух заключительных строфах должны быть логические цезуры»¹⁵⁹.

Усиление реалистических тенденций в творчестве Волошина, как и у многих других поэтов, ранее тяготевших к символизму, еще сочеталось с отдельными положениями эстетики декаданса. Его эстетический поиск продолжался, взгляды еще не были четко определены.

Неустойчивость взглядов Волошина постоянно сказывалась на его поэтическом творчестве: материальная осязаемость изображения сочеталась с «опрозраченностью» поэтической речи, конкретность — с символической. Но в Волошине всегда побеждал художник, влюбленный в природу, в реальные сочетания красок, в мир действительности. Об этом свидетельствует его реалистическая пейзажная лирика, занимающая центральное место в творчестве поэта — область его поэтической силы, новое слово в литературе.

¹⁵⁹ Цит. по кн.: *Ашукин Н.* Валерий Брюсов. М., 1929, с. 347.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ

Живя попеременно в Москве, Петербурге, Париже, путешествуя по странам Средиземноморья, поэт всегда мысленно обращался к восточному Крыму.

В Москве Волошину-студенту чудится:

Лазурное море
Живет и горит
И каждой волною
Со мной говорит¹.

Он с нетерпением дожидается каникул, чтобы снова встретиться с солнечным голубым простором:

О солнце! О море —
Простор голубой —
С какою любовью
Я рвусь к вам душой!²

В 1900 г. красота Италии не приглушает в нем любви к Киммерии, ничто не отвлекает его сердце и мысли от выжженного солнцем пустынного Меганомы. В Риме Макс де Коктебель, как шутя называли Волошина его спутники Л. Кандауров и В. Ишеев, вспоминает, как

В камень черный,
В берег голый
Бьет упорный
Вал тяжелый,—

¹ Цит. по ст.: *Куприянов И. Т.* Поэтический пейзаж М. Волошина.— «Радянське літературознавство», 1972, № 7, с. 38.

² Цит. по письму М. Волошина к А. Петровой от 24 февраля 1898 г. (ДМВ).

и оканчивает восклицанием.

Ах, к пустыне той
Рвуся я душой!⁸

В 1906 г. М. Сабашникова в письме к матери поэта Елене Оттобальдовне, рассказывая о комфортабельной парижской квартире, сообщает о скором приезде в Коктебель, куда рвется Волошин: «Только Макс все же не может успокоиться и ему особенно важно скорее поехать в пустыню»⁴.

Даже пленительный Париж не может заглушить зов родины. «От Парижа,— пишет Волошин в 1908 г.,— мне уже нечего брать. Сердце уже перестало впитывать соки, кипящие кругом. Я не могу больше писать о Париже. Источник ритма здесь иссяк для меня»⁵.

Мне, Париж, желанна и знакома
Власть забвенья, хмель твоей отравы!
Ах! В душе — пустыня Меганомы,
Зной, и камни, и сухие травы...⁶ —

пишет он в стихотворении «Перелутал карты я пасьянса...» (1908).

От бюргерской, мешанской Европы поэт мысленно устремлялся «в просторы всех веков и стран, легенд, историй и поверий»⁷. Ему, искателю «родины духа», не удалось побывать на Востоке — в Индии, Китае и Японии. «Истинную родину духа» он нашел в восточном Крыму.

Из всех «див мироздания» Волошин избрал Киммерию. Она была дорога ему и тем, о чем он заявлял в

⁸ Цит. по ст.: *Куприянов И. Т.* Поэтический пейзаж М. Волошина.— «Радянське літературознавство», 1972, № 7, с. 38.

⁴ Письмо М. Сабашниковой к Е. Волошиной (приписано к письму М. Волошина от 3 июня 1906 г.— ДМВ).

⁵ Письмо М. Волошина к А. Петровой, б. д. (ДМВ).

⁶ *Волошин М.* Стихотворения, с. 22.

⁷ Там же, с. 50.

своим двухстрочным стихотворением «Киммерийские берега» (1926), ставшем названием одной из акварелей:

Эти пределы священны уже тем, что однажды под вечер
Пушкин на них поглядел с корабля по дороге в Гурзуф⁸.

Священные пределы Киммерии!.. Но ими не каждому дано восхищаться... Волошин по-настоящему полюбил их, и полюбил так, что свою пламенную любовь ему трудно было «высловить на скудном языке»:

Я много видел. Дивам мироздания
Картинами и словом отдал дань...
Но грудь узка для этого дыханья.
Для этих слов тесна моя гортань...⁹

(«Дом поэта» 1926)

Да и как было не полюбить суровую природу Киммерии! Солончаковые степи пугают своей безжизненностью, пологие холмы, поросшие скудной растительностью, в разное время года и суток меняют свою окраску, титанические нагромождения скал напоминают различные формы — людей, зверей, фантастических чудовищ, голые отвесные обрывы Кара-Дага поражают своим величием, бухты и бухточки восхищают дикой прелестью — и все привораживает торжественным молчанием, загадочной красотой. Люди, глубоко чувствующие и понимающие природу, всегда восторгались строгой, не лишенной печали Киммерией. А. Бенуа, например, глядя на мир дивных, чистых форм восточного Крыма, писал: «Мне прямо кажется, — на свете не может быть места, более чарующего и благородного»¹⁰.

Еще в 1903 г. на берегу лазоревой Коктебельской бухты Волошин построил небольшой дом, который в течение десятилетия расширялся и превратился в Дом поэта — гостеприимную колонию для людей искусства и

⁸ Каталог четвертой осенней выставки картин. Одеса, 1928, с. 4.

⁹ «Радуга», 1965, № 9, с. 20.

¹⁰ Бенуа А. После Крыма. — «Речь», 1916, 16 сентября, с. 2.



Скелеты призрачных деревьев. 1926. *Акварель*
Из собрания Ю. А. Ивакина



Киммерия. 1925. *Акварель*
Из собрания Ю. А. Ивакина



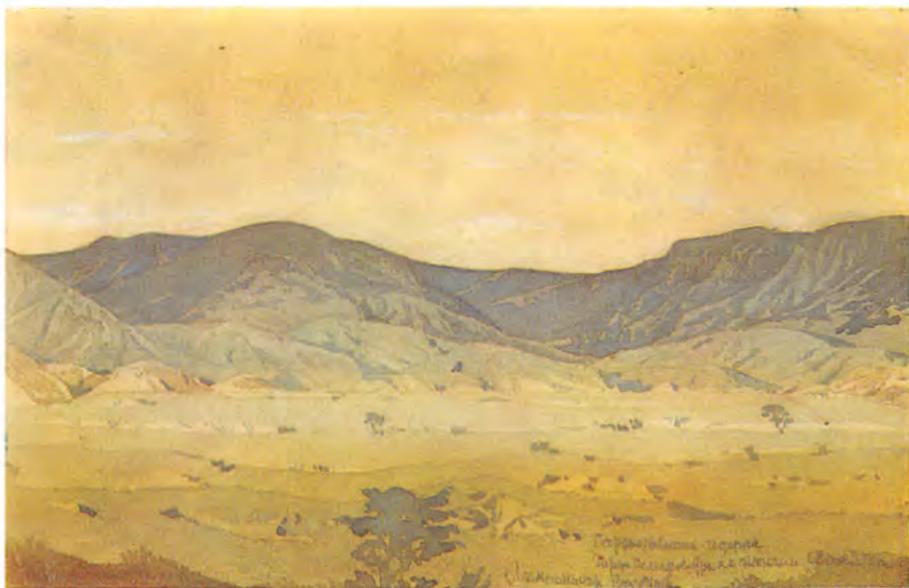
Дожди лучей с кисейных покрывал. 1928. Акварель
Из собрания А. И. и П. А. Белецких



Горы. 1929. *Акварель*
Из собрания А. И. и П. А. Белецких



Зеркальных утр лучистые кристаллы. 1929. *Акварель*
Из собрания А. И. и П. А. Белецких



Равнина. 1929. *Акварель*
Из собрания А. И. и П. А. Белецких



Моей земли панические полдни. 1931. *Аquarelle*
Из собрания И. Т. Куприянова



Зеркало залива. 1931. *Акварель*
Из собрания И. Т. Куприянова

науки. В разное время при жизни хозяина в нем побывало много интересных людей, их трудно даже перечислить. В Доме поэта гостили М. Горький, М. Пришвин, Н. Телешов, К. Тренев, С. Златогоров, О. Хвольфсон, О. Антонов, А. Белецкий, К. Петров-Водкин, К. Богаевский, А. Лентулов, А. Бенуа, Р. Фальк, А. Шервашидзе, подолгу жили в нем и работали А. Толстой, В. Брюсов, М. Цветаева, Андрей Белый, С. Лебедев, А. Остроумова-Лебедева, Е. Кругликова, Г. Шенгели, И. Эренбург, С. Шервинский, Вс. Рождественский и многие другие. Всех этих деятелей русской культуры привлекали не только библейские холмы, сказочно-прекрасный Кара-Даг, звонкий своей упругостью воздух, прозрачные сумерки, усыпанный яшмой, халцедоном, сердоликами и другими камнями пляж, но прежде всего поэтический первооткрыватель этого края, человек больших знаний М. Волошин, в личности которого органично сочетались образованность, остроумие, многосторонняя талантливость с сердечной теплотой и обаятельностью.

В Доме поэта всегда царил творческая атмосфера. До обеда все работали, а вечерами собирались в мастерской или на вышке дома, читали и обсуждали написанные в Коктебеле стихи и картины, подолгу спорили о различных научных проблемах, об искусстве, устраивали литературные конкурсы, шарады, увлекательные прогулки. В доме Волошина читал свои рассказы М. Горький, декламировали стихи Андрей Белый, В. Брюсов, М. Цветаева, Вс. Рождественский, пела З. Лодий, играли А. Спендиаров и В. Ребиков. И никто не покидал этот дом без своеобразного пропуски — акварели щедрого хозяина.

На поэтическое освоение крымского пейзажа Волошину потребовались многие годы. В уже цитированных его юношеских стихотворениях «Солнце жаром палит...» и «Вечер» видна поэтическая незрелость: воплощены только внешние впечатления, потрясшие пылкое творче-

ское воображение, взгляд останавливается на поверхности, нет постижения природы изнутри. Это объясняется тем, что он не сразу понял топологию киммерийского пейзажа. Ему, по его собственному признанию, понадобилось много лет блужданий по берегам Средиземного моря, чтобы понять красоту и единственность Коктебеля.¹¹

Культура восприятия природы развивалась и обогащалась у Волошина постепенно. Большое влияние на его творческий рост оказали путешествия. В увлекательных, полных впечатлений странствиях по Средней Азии и странам Средиземноморья перед ним раскрывались многочисленные ландшафты, пейзажи. Он впитывал их в себя. В музеях и картинных галереях пытливый путешественник всматривался в творения величайших художников. В январе 1912 г. Волошин сообщал из Парижа: «...я все время мечтаю о живописи, но только о том, как я буду писать Киммерию. Когда бываю в музеях, то смотрю на пейзажи с мыслью: а как это можно применить там?»¹²

Переполненный впечатлениями, накопленными от созерцания природы разных стран, и обогащенный достижениями мирового искусства пейзажа, Волошин в поэзии и живописи выразил свою любовь к Киммерии и ее сердцевине — Коктебелю (циклы стихов «Киммерийские сумерки», «Киммерийская весна», крымские акварели).

Крымская художественная тематика свидетельствует о начале нового этапа в духовной биографии Волошина: происходит постепенный перелом в его мироощущении, изменяется общая тональность его творчества. Блеклая импрессионистическая нюансировка стихотворений сменяется яркими красками, лирический шелот

¹¹ ЦГАЛИ, ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 1—2.

¹² Письмо М. Волошина к А. Петровой от 13 января 1912 г. (ДМВ).

заглушается вескими, громкими и точными словами, религиозные сентенции и мистические излишества уступают место простым и реальным образам действительности.

В марте 1907 г., в дни тяжелых личных переживаний, в трудные дни разрыва с М. Сабашниковой, опечаленный поэт возвращался в Киммерию — край, который не мог изменить ему в любви. Из Феодосии в Коктебель он шел по хорошо знакомым с отроческих лет тропам, и тут же в пути рождалось стихотворение:

Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...
По нагорьям терн узорный и кустарники в серебре.
По долинам тонким дымом розовеет внизу миндаль
И лежит земля страстная в черных ризах и оряях.

Припаду я к острым щебням, к серым срывам размытых гор,
Причашусь я горькой соли задыхающейся волны,
Обовью я чобром, мятой и полынью седой чело...¹³

Дорога *скорбная*, Коктебель *безрадостный*, земля в *черных ризах и оряях*, волна *задыхающаяся*. Даже мощная природа не смягчает душевную боль поэта. Но вот он поднялся на седловину горы Кучук-Енишар, откуда открывается величественный вид на всю Коктебельскую долину и на Кара-Даг, похожий на «рухнувший готический собор». Лазурная бухта, напоминающая жемчужную раковину, которую замыкает загадочно-прекрасный Кара-Даг, вызвала в душе поэта восхищение, заставившее его забыть жизненные невзгоды... Изменив ритм, он закончил свое стихотворение радостным восклицанием:

Здравствуй, ты, в весне распятый, мой торжественный
Коктебель!

Этим стихотворением Волошин положил начало двум циклам своих поэтических пейзажей. В нем природа

¹³ Волошин М. Стихотворения, с. 85.

приближена к настроению автора, «очеловечена». Она блекла и грустна, как на церковных фресках. Все художественные средства полнее характеризуют строй души поэта, чем сам пейзаж. Но, несмотря на это, читатель «видит» серые срывы размытых гор, «терн узорный и кустарники в серебре», розовый цвет миндаля и т. д. Следовательно, в целом пейзаж выполняет здесь подчиненную функцию: вызывает у читателя психологические ассоциации, но не ограничивается этим — знакомит с картиной природы восточного Крыма. Впоследствии Волошин тяготеет к объективному изображению киммерийского пейзажа.

Волошин-поэт всегда в полном согласии с Волошиным-живописцем. Многие его стихотворения — результат зрительных восприятий реального мира, они передают картины природы и то настроение, которое возникло у поэта, глядящего на мир глазами художника. Живописец помогает поэту находить краски для стихов, поэт художнику — необыкновенно тонкие ритмические звучания для картин. Например, «Полдень» (1907):

Травую жесткую, пахучей и седой
Порос бесплодный скат извилистой долины.
Белеет молочай. Пласты размытой глины
Искрятся грифелем, и сланцем, и слюдой.

По стенам шифера, источенным водой,
Побеги каперсов; иссохший ствол маслины;
А выше за холмом лиловые вершины
Подъемлет Кара-Даг зубчатую стеной.

И этот тусклый энэй, и горы в дымке мутной,
И запах душных трав, и камней отблеск ртутный,
И злобный крик щикад, и клекот хищных птиц —

Мутят сознание. И энэй дрожит от крика...
И там — во впадинах зияющих глазниц
Огромный взгляд растоптанного Лица¹⁴.

¹⁴ *Волошин М.* Стихотворения, с. 89—90.

Волошин, одухотворяя природу, мог бы повторить
вслед за Тютчевым:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...¹⁵

Как Тютчев, он пытается проникнуть в душу природы,
понять ее язык, почувствовать ее свободолюбивый тре-
пет — и это ему удается:

Так странно свободно и просто
Мне выявлен смысл бытия,
И скрытое в семени «я»,
И тайна цветенья и роста.
В растенье и в камне — везде
В горах, в облаках над горами
И в звере, и в синей звезде
Я слышу поющее пламя¹⁶.

1912

На почве нежной любви к живой природе сложился
пантеизм Волошина. Поэт чувствует свое родство с
солнцем, луной, морем, с космосом в целом, пантеисти-
чески сливается с природой: он в ней, она в нем, он
неотделим от природы, как младенец неотделим от
своей матери:

Склоняясь ниц, оваян ночи синью,
Доверчиво ищу губами я
Сосцы твои, натертые полыню,
О, мать-земля!..¹⁷

Природа в глазах Волошина не условная декорация,
а живой, одушевленный мир. Поэт будто бы растворен в
природе:

Толща скал и влага вод —
Все живет.
В каждой капле бытия —
Всюду я¹⁸.

¹⁵ Полн. собр. соч. Ф. И. Тютчева. Спб., 1913, с. 87.

¹⁶ «Радянське літературознавство», 1972, № 7, с. 41.

¹⁷ Волошин М. Иверни, с. 96.

¹⁸ Творческая тетрадь 1907—1918 гг. (ИРЛИ, ф. 562).

Природа наполняет его жизнь, украшает ее («Моя земля хранит покой...», 1910, «Опять бреду я босоногий...», 1919 и др.).

Поэт ни разу не изобразил природу в состоянии анабиоза — зимой. Даже осеннее праздничное убранство земли тревожит его душу, порождает скорбные ноты в стихах. Осень — это Вечер года, зима — Ночь. Вечером природа «стонет от боли», у нее появляются «рдяные раны», она боится и стесняется своей наготы. Грусть природы передается Волошину, он слышит вопли Деметры по дочери Персефоне:

Плачьте, плачьте, плачьте, безумцы-ветры,
Над горой, над полем глухим, над пашней...
Слышу в голых прутьях, в траве вчерашней
Вопли Деметры¹⁹.

Поэт обращается к солнцу с просьбой вывести землю из сна:

Солнце! Твой родник
В недрах бьет по темным жилам...
Воззывающий свой лик
Обрати к земным могилам!

Солнце! Из земли
Руки черные простерты...
Воды снежные стекла,
Тали в поле ветром стерты.

Солнце! Прикажи
Виться лозам винограда.
Завяжь почек развяжи
Властью пристального взгляда!²⁰

¹⁹ Волошин М. Стихотворения, с. 94.

²⁰ Волошин М. Иверни, с. 41. В творческой тетради 1907—1918 гг. это стихотворение имеет заключительную строфу:

Солнце! Млеет даль...
Облачи яры и балки
В дымно-розовый миндаль,
В желтый крокус и фиалки.

1910

Восприятие природы как живого существа обуславливало особенности волошинской поэтики — прежде всего метафоры. Вещий крик осеннего ветра, его безысходный плач, стон вечера не представляются ходячими, стертыми метафорами. В скромной оправе эпитетов они звучат свежо и как бы одушевляют природу, наделяют ее человеческими чувствами. Очень красноречива, например, метафора в стихотворении «Солнце» (1906), в которой человек и источник света слиты воедино: «Святое око дня, тоскующий гигант!»

Нередко, прежде чем создать пейзажное стихотворение, поэт записывал слова, передающие оттенки красок, чтобы выработать в произведении нужное цветовое соотношение, а также подбирал рифмующиеся слова. Например, *бандуры, фигуры, шкуры, буры, хмуры, скал, оскал, металл, кристалл, закал*. Стихотворение, в котором использованы приведенные рифмы, В. Кеменов назвал «акварелью в стихах»²¹. Оно написано в 1907 г.:

Старинным золотом и желчью напитал
Вечерний свет холмы. Зардели красны, буры
Клоки косматых трав, как пряди рыжей шкуры.
В огне кустарники и воды, как металл.

Поэт передает краски киммерийского вечера, объединенные в одну цветовую гамму — багряную; «зардели» — создан цветовой фон. Дальше он переходит к изображению форм:

А груды валунов и глыбы голых скал
В размытых впадинах загадочны и хмуры.
В крылатых сумерках — намеки и фигуры...
Вот лапа тяжкая, вот челюсти оскал,

Вот холм сомнительный, подобный вздутым ребрам,
Чей согнутый хребет порос как шерстью чобром?
Кто этих мест жилец: чудовище, титан?

²¹ Пейзажи Максимилиана Волошина, с. 11.

Описав величественную картину горной гряды, поэт переводит взгляд к морю и передает самые характерные для Киммерии запахи:

Здесь душно в тесноте... А там — простор, свобода,
Там дышит тяжело усталый Океан
И веет запахом гниющих трав и иода ²².

В этом поэтическом пейзаже автор придал киммерийской природе монументальность наряду с пластичностью — и одновременно очеловечил ее. Приближаясь к античной мифологии, в природе он видит сходство с лучшим ее проявлением — человеком, хотя она живет своею собственной, суровой и торжественной жизнью. Цвета, формы, запахи в своей совокупности создают такую картину, которую хочется видеть, как хочется слышать «звучание» акварелей Волошина, изображающих в разных вариациях все ту же Киммерию. Не случайно М. Рыльский обратил внимание на этот сонет и блестяще перевел его на украинский язык ²³.

В стихотворениях Волошина картины природы органически связаны с переживаниями человека, лирически окрашены, несмотря даже на то, что он нередко применял прием объективированного описания.

Поэт всегда замечает что-то новое в уже знакомых картинах, не раскрытое им ранее. Эти волнующие открытия воплощаются в стихи (1913):

Заката алого заржавели лучи
По склонам рыжих гор... и облачной галеры
Погасли паруса. Без края и без меры
Растет ночная тишь. Остановись. Молчи.
Каменья зноем дня во мраке горячи.
Луга полынные нагорий тускло-серы...
И низко над холмом дрожащий серп Венеры,
Как пламя воздухом колеблемой свечи...²⁴

²² *Волошин М.* Стихотворения, с. 86.

²³ См.: «Літературна Україна», 1962, 25 декабря, с. 2.

²⁴ *Волошин М.* Иверни, с. 38.

Это лирическая зарисовка наступления ночи. Сдержанно, точно, емкими поэтическими формулировками, без излишней метафоризации показаны гаснущие паруса облачной галеры, сливающиеся с киммерийским пейзажем. Трудно отказать автору в умении зорко видеть и полномерно отображать результаты наблюдений. Чтобы не перегружать стихотворение, ему довелось отказаться от заключительной строфы, которая вносила излишнюю абстрактную детализацию:

Мир — чаша, до краев наполненная алым
И черным сумраком... За траурным порталом
Звезда затеплилась... За нею две... и три,
И стынет бледный край замедлившей зари,
Как влага синяя, наполненная светом²⁵.

Получилось краткое, всего из двух строф стихотворение. Но все, изображенное в нем, скульптурно выпукло, пластически ощутимо.

В новаторских поисках Волошина были и изъяны. Иногда он перенасыщал «красками» свои стихотворения. В одном из них — «Священных стран вечерние экстазы...» (1907) — поэт как бы мазками кисти создает рисунки из красочных эффектов:

Священных стран
Вечерние экстазы.
Сверканье лат
Поверженного Дня!
В волнах шафран,
Кольшатся топазы,
Разлит закат
Озерами огня.
Как волоса,
Волокна тонких дымов,
Припав к земле,
Синеют, лиловеют,
И паруса,
Что крылья серафимов,

²⁵ «Радянське літературознавство», 1972, № 7, с. 41.

В закатной мгле
Над морем пламенеют.
Излом волны
Сияет аметистом,
Струистыми
Смарагдами огней...
О, эти сны
О небе золотистом!
О пристани
Крылатых кораблей!..²⁶

Это стихотворение «заэстетизировано», в нем слишком много красотей. Картина природы в вечернее время при всем красочном изобилии представляется мало вероятной, предложенное сочетание красок в цветовой гамме трудно себя представить. Но такое изображение для пейзажной лирики поэта не характерно. Строгая красота Киммерии обязывала Волошина к сдержанному восхищению, соблюдению во всем чувства меры:

Темны лики весны. Затуманились влагой долины,
Выткали синюю даль прутья сухих тополей.
Тонкий снежный хрусталь опозрачил дальние горы.
Влажно тучнеют поля.
Свивши тучи в кудель и окутав горные щели,
Ветер, рыдая, прядет тонкие нити дождя.
Море глухо шумит, развивая древние свитки
Вдоль по пустынным пескам²⁷.

Весенний пасмурный день воспроизведен в своих красках. Это поэтическое произведение 1907 г., как и многие другие, следует рассматривать не только как законченную лирическую зарисовку, но и как мотив для новой, еще не написанной акварели поэта-художника.

Источником поэтической силы Волошина служило не только живое чувство природы и любовь к многообразной красоте мира... С отроческих лет обостренное

²⁶ Волошин М. Иверни, с. 10.

²⁷ Там же, с. 34.

восприятие природы постепенно соединялось в сознании поэта с запасом приобретенных знаний. Геология, археология, история, а также «опыт ступней» в многочисленных путешествиях по Крыму — источники его научных сведений. Это определило направление его художественного мышления: природа стала объектом раздумий поэта.

Ландшафт Коктебеля будоражит фантазию. Его сформировал «огнь древних недр». «Застывшие усилия» могущественных стихийных сил природы особенно отчетливо видны на Кара-Даге — горной гряде вулканического происхождения:

Огнь древних недр и дождевая влага
Двойным резцом ваяли облик твой —
И сих холмов однообразный строй,
И напряженный пафос Кара-Дага...²⁸
(«Коктебель»)

Проходят эпохи, все течет, изменяется, земля преобразует свой лик, но следы извержения вулкана остаются.

Волошин любовался первозданным рельефом (чудовищными нагромождениями, причудливыми изваяниями, о которых слагались легенды), изучал и ежедневно следил за изменением его лица. Поэтому во времени он постигал пейзаж Коктебеля

С первоначальных дней, когда вулкан
Метал огонь из недр глубинных трещин
И дымный факел в небе потресал²⁹.
(«Дом поэта»)

Но только на геологических катаклизмах не оставался его взгляд. Эта земля очень богата историческими наслоениями: многие народы, начиная от полулегендарных киммерийцев, оставили в ней осколки своей культуры. История, писал Волошин, «бродит здесь

²⁸ «Парус», 1919, № 1, с. 8.

²⁹ «Радуга», 1965, № 9, с. 20.

теньями 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 третьи тысячелетне цветет жгучая человеческая плесень»³⁰.

Отстой культур волновал художественное воображение Волошина. Размышления над прошлым Киммерии наполняли его поэзию историческим взглядом на землю («Здесь был священный лес...», «Над зыбкой рябью вод...», «Гроза», 1907; «Моя земля хранит покой...», 1910 и др.). Однако его художественное сознание нередко останавливалось не только на реально существующей природе, которой «есть что вспомнить», но и на сновидениях и миражах. Например, в 1907 г., создавая очередной стихотворный пейзаж, поэт пишет:

Над зыбкой рябью вод встает из глубины
Пустынный кряж земли: хребты скалистых гребней,
Обрывы черные, потоки красных щебней —
Пределы скорбные незнаемой страны.

Я вижу грустные, торжественные сны:
Заливы гулкие земли глухой и древней,
Где в поздних сумерках грустнее и напевней
Звучат пустынные гекзаметры волны.

И парус в темноте, скользя по бездорожью,
Трепещет древнею, торжественною дрожью
Ветров тоскующих и дышащих зыбей.

Путем назначенным дерзанья и возмездья
Стремит мою ладью глухая дрожь морей,
И в небе теплятся лампы Семизвездья³¹.

³⁰ *Волошин М. К. Ф. Богаевский — художник Киммерии.* — В каталоге: Константин Федорович Богаевский. Казань, 1927, с. 10.

³¹ *Волошин М.* Стихотворения, с. 87—88.

В 1910—1920 годах он изображал землю, уста которой «сжаты вековым молчанием», в ее трагическом углублении.

Археологические раскопки конца XIX в. помогли Волошину глубже осознать «героический пафос и трагический жест» Киммерии. Он писал: «Когда героическая мечта тридцати веков — Троя стала вдруг осязаемой и вещественной, благодаря раскопкам в Гиссарлике, когда раскрылись гробницы микенских царей и живой рукой мы смогли ощупать прах Эсхиловых героев, вложить наши пальцы неверующего Фомы в раны Агамемнона, тогда нечто новое разверзлось в нашей душе. Так бывает с тем, кто грезил во сне, и, проснувшись, печалится об отлетевшем сновидении, но вдруг ощущает в сжатой руке цветок или предмет, принесенный им из сонного мира, и тогда всею своею плотью, требующей осязательных доказательств, начинает верить в земную реальность того, что до тех пор было лишь неуловимым касанием духа. И когда мы проснулись от торжественного сна «Илиады», держа в руке ожерелье, которое обнимало шею Елены Греческой, то весь лик античного мира изменился для нас! Фигуры, уже ставшие условными знаками, вновь сделались вещественны. <...> То, что было найдено в пределах Архипелага, имело значение не только в области понимания классической древности — оно отозвалось по всей земле, и каждая пядь ее почувствовалась осеменной новыми возможностями, вся земля стала как кладбище, на котором мертвые уже шевелятся в могилах, готовые воскреснуть»³². К археологическим раритетам Волошин относил найденное им в Киммерии. Он видел, что в этой земле

Наносы рек на сажень глубины
Насыщены камнями, черепками,

³² *Волошин М.* Архаизм в русской живописи (Рерих, Богаевский и Бакст). — «Аполлон», 1909, № 1, с. 44—45.

Могильниками, пеплом, костяками.
В одно русло дождями сметены
И грубые обжиги неолита,
И скорлупа милетских тонких ваз,
И позвонки каких-то пришлых рас,
Чей облик стерт, а имя позабыто.
Сарматский меч и скифская стрела,
Ольвийский герб, слезница из стекла,
Татарский глет зеленовато-бусый
Соседствует с венецианской бусой.
А в кладке стен кордонного поста
Среди булыжников оцепенели
Узорная арабская плита
И угол византийской капители.
Каких последов в этой почве нет
Для археолога и нумизмата —
От римских блях и эллинских монет
До пуговицы русского солдата!..³³

(«Дом поэта»)

В доме Волошина было собрано немало интересных находок. А море увеличило их число, вынеся на берег обломок корабля гомеровской эпохи, на котором сохранилась обшивка бронзовыми пластинами. Этот подарок моря хранился у поэта вместе с фрагментами античной керамики, найденными в Коктебеле на плато Тепсень, амфорами и другими раритетами эпохи Эллады.

Наука, культура, история, археология стали для Волошина источником лирических переживаний. Но не научная доказательность была важна для него как художника. Научные сведения давали ему «новые разбеги для мечты и для догадки»³⁴.

Такой взгляд помог Волошину открыть исторический пейзаж в поэзии и живописи. Время, говорил он, на всем оставляет свои следы. На лице человека, на скалах, деревьях, постройках со временем появляются морщины, выбоины, рубцы, стертые ступени. Эти «письмена

³³ «Радуга», 1965, № 9, с. 21.

³⁴ «Аполлон», 1909, № 1, с. 45.

времени» создают индивидуальный лик человека, предмета, края. «Лицо земли,— писал он,— складывается геологически, так же, как человеческое лицо — анатомически, и точно так же определяется морщинами, шрамами и ранами, оставленными на нем стихиями и людьми: знаками мгновений. В этом смысл Исторического Пейзажа»³⁵. Как портрет, созданный художником, сохраняет для потомков внешний облик и внутренний мир человека, так исторический пейзаж в поэзии и живописи передает лик земли, на которой прошлое оставило свои следы. Но для того, чтобы воссоздать его, указывает Волошин, «художник должен перестрадать ту землю, которую он пишет. Он должен пережить историю каждой ее долины, каждого холма, каждого залива. Опыт сердца, исходившего тоской в ее сумерках, и опыт ступней, касавшихся всех ее тропинок, ему дают не меньше, чем впечатления глаза»³⁶.

Постигнув всю историческую насыщенность Крыма, Волошин понял, почему многие писатели и живописцы, отдав дань экзотическим пейзажам южного побережья Тавриды, не смогли передать суровых красот Киммерии: хотя они «и очень талантливые, но совершенно не связанные ни с землею, ни с прошлым Крыма, а поэтому слепые и глухие к той трагической земле, по которой они ступали».³⁷ Волошин же, почувствовав себя частицей киммерийской земли, ее глазами и устами, наполнил свою поэзию взглядом на прошлое, создал концепцию исторического пейзажа. Исторический и естественнонаучный подход к природе обусловил полное слияние его чувств и мыслей с пейзажем Киммерии, абсолютную точность передачи его внешнего и внутреннего лика.

³⁵ *Волошин М.* Константин Богаевский.— «Аполлон», 1912, № 6, с. 5.

³⁶ «Аполлон», 1912, № 6, с. 6, 7.

³⁷ *Волошин М.* Культура, искусство, памятники Крыма.— В кн.: Крым. Путеводитель. М.—Л., 1925, с. 142.

Поэта постоянно волнует присутствие тысячелетий, интересует историческая связь поколений во глубине времен с Грецией, Римом, Византией. Он постигает «весь трепет жизни всех веков и рас», ладью его «дрожь морей» «стремит», как Одиссея («Одиссей в Киммерии», 1907), в неизведанную даль, и он видит через провалы эпох свое родство с ним («*Mare internum*», 1907):

Люби мой долгий гул и зыбких взводней змен,
И в хорах волн моих напевы Одиссея³⁸.

Волошин стал «памятью насыщен, как земля» этого края. Он, например, указал археологам, где нужно искать под водой мол гавани древнего портового города Каллиеры в Коктебельской бухте. Аэрофотосъемки подтвердили предположение поэта. Этому городу он посвятил одноименное произведение («Каллиера», 1926).

В начале стихотворения автор дает краткую зарисовку археологического пейзажа:

По картам здесь и город был и порт.
Остатки мола видны под волнами.
Соседний холм насыщен черепками
Амфор и пифосов.

Поэтическим взглядом он проникает в «борьбу племен и смену поколений»:

Но город стерт,
Как мел с доски, разливом диких орд.
И мысль, читая смытое веками,
Подсказывает ночь, тревогу, пламя
И рдяный блик в глазах раскосых морд.

В памяти поколений сохранились предания об этом городе:

Зубец, над городищем вознесенный,
Народ зовет «Иссыпанной короной»,
Как знак того, что сроки истекли,

³⁸ Волошин М. Стихотворения, с. 88.

Что судьб твоих до дна испита мера,
Отроковица Эллинской земли,
В венецианских базах — Каллиера!³⁹

Наряду с геологическим и историческим прошлым природы и человека в поэте живет и их настоящее. Он хочет, чтобы читатель проникся живым чувством природы, ощутил, как «соленый ветер в пальцах вьется», увидел «столпы базальтовых гигантов» на Кара-Даге, а вечерами — присмотрелся, как «заливы в зеркале зеленом пламена созвездий берегут». Примечательно стихотворение «Кара-Даг» (1918), которое условно можно назвать путеводителем в стихах, хотя, конечно, поэт прибегает к повелительному наклонению только как к художественному приему. В первой его части Волошин со сдержанным пафосом рисует очертание горы изда-лека:

Преградой волнам и ветрам
Стена размытого вулкана,
Как воздымающийся храм,
Встает из сизого тумана⁴⁰.

Дружески, без назиданий он предлагает воображаемому путешественнику совершить в вечернее время морскую прогулку вдоль горы:

По зыбям меркнувших равнин,
Томимым неумной дрожью,
Направь ладью к ее подножью
Пустынным вечером — один.
И над живыми зеркалами
Возникнет темная гора,
Как разметавшееся пламя
Окаменелого костра.

³⁹ Цит. по кн.: *Лесина Н.* Планерское (Коктебель). Очерк-путеводитель. Симферополь, 1969, с. 50.

⁴⁰ Тут и дальше цит. по изд.: *День поэзии в Крыму.* Симферополь, 1965, с. 112—113.

Автор сообщает любознательному страннику о геологическом прошлом Кара-Дага. Используя прием аллитерации, он дает впечатляющую, напряженную звуковую картину образования «окаменелого костра»:

Из недр изверженным порывом —
Трагическим и горделивым —
Взметнулись вихри древних сил:
Так в буре складок, в свисте крыл,
В водоворотах снов и бреда,
Прорвавшись сквозь упор веков,
Клубится мрамор всех ветров —
Самофракийская победа!

Во второй части стихотворения Волошин стремится заинтересовать путника радостью передвижения по живому зеркалу воды —

Над черно-золотым стеклом
Струистым береда веслом
Узоры зыбкого молчанья,
Беззвучно ольви кругом
Сторожевые изваянья⁴¹,—

советует приблизиться к отвесным скалам «рухнувшего готического собора», побывать под наметами, осмотреть гроты. Но он не хочет ограничить странника лишь научными сведениями и живым созерцанием. Ведь об этих причудливых изваяниях, бухтах и гротах существует немало легенд и преданий. Их общее содержание обязан знать каждый. И автор направляет мысль путешественника в мир фантазии и миражей:

Войди под стрельчатый намет
И пусть душа твоя поймет
Безвыходность слепых усилий
Титанов, скованных в гробу,

⁴¹ Тут и дальше цит. по изд.: Южный альманах. Книга первая. Симферополь, 1922, с. 17—18.

И бред распятых шестикрылий
Окаменелых Керубу.
Спустись в базальтовые гроты,
Вглядись в провалы и в пустоты,
Похожие на вход в Аид...
Прислушайся, как шелестит
В них голос моря, безысходней,
Чем плач теней... И над кормой
Склонись, тревожный и немой,
Перед богами преисподней...

Взбудораженное воображение путника, обращенное к мифам и легендам, еще долго будет находиться в плену новой сказки, созданной автором, если он не отвлечет его и не направит в мир реальной действительности:

...Потом плыви скорее прочь.
Ты завтра вспомнишь только ночь,
Столпы базальтовых гигантов,
Однообразный голос вод
И радугами бриллиантов
Переливающийся свод.

Предельной полноты и глубины в изображении пейзажа Киммерии и Коктебеля Волошин достигает в полифоническом стихотворении «Дом поэта» (1926), уже неоднократно цитированном. От внешних форм и красок современного пейзажа его мысль устремляется к отдаленнейшим геологическим катаклизмам, проникает в историю смены народов, населявших Киммерию, в культурные слои земли, вплоть до событий революционных лет. Это стихотворение справедливо считают одним из лучших произведений поэта.

Волошин, как Баратынский и Тютчев, воспринимает мир в его закономерностях, диалектических связях, человека — в неразрывном единстве с мирозданием, с космическим развитием природы. Человек — лучшее и совершеннейшее творение природы — впитывает в себя опыт предшествующих поколений, но природа остается

для него образцом органической жизни и источником эстетических переживаний:

Будь прост, как ветер, неистощим, как море,
И памятью насыщен, как земля.
Люби далекий парус корабля
И песню волн, шумящих на просторе.
Весь трепет жизни всех веков и рас
Живет в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас ⁴².

(«Дом поэта»)

Человеку Волошин несет «лучшее из наваждений земли» — все, что ему удалось почерпнуть в своем проникновении в плоть и душу природы. В 1924 г. он обращается к читателю:

Выйди на кровлю... Склонись на четыре
Стороны света, протерши ладони!
Солнце... вода... облака... огонь...—
Все, что есть прекрасного в мире!..

Факел косматый в шафранном тумане,
Влажной парчею расплесканный луч,
К небу из пены протертые длани,
Облачных грамот закатный сургуч...

Гаснут во времени, тонут в пространстве
Мысли, события, мечты, корабли...
Я ж уношу в свое странствие странствий
Лучшее из наваждений земли ⁴³.

Это — обобщенный философский взгляд Волошина на жизнь. Пейзаж и душевное состояние автора взаимно раскрывают друг друга, являются лирическим откровением.

Так поэт помогает читателю постичь внутренний смысл законов природы, первозданную красоту, исторический пейзаж и приобщает его к изображаемому им восточному Крыму, прививает любовь к этой древней и всегда молодой земле.

⁴² «Радуга», 1965, № 9, с. 21.

⁴³ Новые стихи. Сборник 2. М., 1927, с. 15.

В пейзажной лирике Волошина нет символической отвлеченности. Она основана на реальном, а не мистическом, как у символистов, восприятии мира природы. М. Цветаева писала: «Творчество Волошина — плотное, весомое, почти что творчество самой материи, с силами, не нисходящими свыше, а подаваемыми той — мало насквозь прогретой, — сожженной, сухой, как кремь, землей, по которой он так много ходил и под которой нынче лежит»⁴⁴.

Пейзажная лирика Волошина в целом представляет собой идейно-художественное единство. Общий ее контекст свидетельствует, что образ природы складывался в творческом сознании поэта из живых наблюдений.

В поэтическом пейзаже Волошина много подлинного новаторства, умение показать то, что еще не было достоянием русской поэзии. На эту особенность обратил внимание В. Брюсов. В рецензии на сборник Волошина «Стихотворения», куда вошли «Киммерийские сумерки», он указывал, что поэт «пишет лишь тогда, когда ему есть что сказать или показать читателю нового, такого, что еще не было сказано или испробовано в русской поэзии»⁴⁵.

Мысль, стих и стиль пейзажной лирики «диктовала» поэту насыщенная памятью земля. Он не скрывал, что природа оказала активное влияние на идейно-художественный характер его произведений — пейзажи Киммерии «стиху разбег, а мысли меру дали»⁴⁶ («Коктебель»). «Гекзаметры волны» навевали Волошину «напевы Одиссея» и обращали к античной поэзии. Заслуживает внимания его опыт введения в русский стих античных

⁴⁴ Цветаева М. Живое о живом. Волошин.— «Литературная Армения», 1968, № 6, с. 80.

⁴⁵ Брюсов В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 6, с. 341.

⁴⁶ «Парус», 1919, № 1, с. 8.

размеров, как это делали в свое время К. Батюшков, А. Пушкин, А. Фет и другие поэты.

В стихотворении «Вещий крик осеннего ветра в поле...» (1907) к сапфической строфе применена опоясанная рифма:

Вещий крик осеннего ветра в поле,
Завернувшись в складки одежды темной,
Стонет бурный вечер в тоске бездомной,
Стонет от боли...⁴⁷

Стихотворение «Седым и низким облаком дол повит...» (1910) построено из алкеевых строф:

Седым и низким облаком дол повит...
Чернильно-сини кручи лиловых гор.
Горелый, ржавый, бурый цвет трав.
Полосы иода и пятна желчи ⁴⁸.

Для передачи стихии Волошин прибегает к игре спондеями:

...Див кличет пред бедой
Ардавде, Корсуню, Поморью, Посурожью,—
Земле неизвестной разносит весть Стрибожью:
Птиц стоном убуди и вста звериный вой ⁴⁹.

(«Гроза», 1907)

Здесь, кстати, явная переключка и со «Словом о полку Игореве».

Античные размеры, однако, не поглощали целиком внимание Волошина. Преимущественно он оставался в рамках традиционной метрики, классических стихотворных форм: сонет, терцина и т. д.

«Складки моря и земли» подсказывали поэту ритмический рельеф стихотворений: в каждой строке он иной — богатый, своеобразный и неповторимый. Например, стихотворение 1910 г.:

День молочно-сизый расцвел и замер;
Побелело море; целуя отмель,

⁴⁷ Волошин М. Иверни, с. 37.

⁴⁸ Там же, с. 40.

⁴⁹ Там же, с. 36.

Вспыхивают волны; роняют брызги
Крылья тумана.

Обнимает сердце покорность. Тихо...
Мысли замирают. В саду масляна
Простирает ветви к слепому небу
Жестом рабыни⁵⁰.

Рифмы и эпитеты у Волошина по преимуществу точные:

В гранитах скал — надломленные крылья.
Под бременем холмов — изогнутый хребет.
Земли отверженной — застывшие усилья.
Уста Праматери, которым слова нет!⁵¹
(«Полюнь», 1907)

Специфику поэтического стиля Волошина определяет живописное начало. Поэт ввел в свою пейзажную лирику все многообразие киммерийских красок — жемчуг, серебро, золото, бронза, топаз, алмазная паутина, сияние оникса, отблеск ртутный, голубой стеклярус, гневный пурпур и т. д. У него миндаль розовеет тонким дымом, дальние горы весной опрозрачены тонким снежным хрусталем, равнина вод «обведена серебряной каймой», «над тусклою водой зарницы синие трепещут беглой дрожью» и т. д. — поразительное чувство красок! Но и музыка в его поэзии далеко не на последнем месте. Инструментовка стиха в меру изощренная, изящная, ненавязчивая. Он прибегает к игре созвучий, умеренно пользуется приемом аллитерации, и в этом как бы солидаризируется с В. Маяковским, который говорил: «Дозировать аллитерацию надо до чрезвычайности осторожно и по возможности не выпирающими наружу повторами»⁵².

⁵⁰ Антология. М., 1911, с. 46.

⁵¹ Волошин М. Стихотворения, с. 84.

⁵² Маяковский В. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 12. М., 1959, с. 112

Своеобразие пейзажной лирики Волошина состоит в научном подходе к изображению природы. Волошин-ученый всегда приходил на помощь Волошину-поэту. Он выверял слово поэта кистью живописца, а гамму красок переплавлял в чеканные строки. Стихи его, по словам В. Брюсова, «сделаны рукой настоящего мастера, любящего стих и слово, иногда их безжалостно ломающего, но именно так, как не знает к алмазу жалости гранивший его ювелир»⁵³. Это следствие того, что Волошин-поэт постоянно находился под требовательным контролем Волошина-критика. «К стихам своим,— писал поэт в автобиографии,— я относился всегда со строгостью. Мой первый сборник вышел, когда мне было 33 года»⁵⁴.

С пейзажной лирикой тематически связана акварельная живопись Волошина. Но она имеет и самостоятельную эстетическую ценность. Именно поэтому А. Головин, А. Бенуа, Э. Голлербах, А. Сидоров, В. Кеменов и др. рассматривают его акварели как произведения зрелого оригинального художника. А. Сидоров, например, полагает, что акварели Волошина — «явление, претендующее на место в истории русского искусства виднее многих, занятых крупными именами»⁵⁵.

Акварельные пейзажи Волошина изображают лик земли «святой и древней». Горы, долины, небо и море — этим ограничивается выбор «действующих лиц». На первый взгляд признаков человеческой жизни в них нет, они абстрагированы от современности. Даже авторские надписи на акварелях, которым придана поэтическая форма, как будто свидетельствуют об этом:

«Последней ласкою закат
Дарит сожженные предгорья»;

⁵³ Брюсов В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 6, с. 342.

⁵⁴ ЦГАЛИ, ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 3.

⁵⁵ Выставка акварелей М. А. Волошина. М., 1927, с. 9.

«Холмы пустынь, и синих гор зубцы
Вечернею увенчанные славой»;

«Морская зыбь и водопад холмов»⁵⁶.

С акварелей словно веет той эпохой, когда на земле не было наслоений человеческих культур, когда она только предчувствовала появление человека, приготовила ему свои богатства и ожидала в торжественном молчании:

«Пустынные заливы
Полдневных берегов,
Жемчужные отливы
Волнистых облаков»;

«И волны гор, и зеркало залива,
И тишина небес в безмолвии земли»;

«И розовой жемужиной день
Лежит в оправе сонного залива».

Но жизнь бьет ключом философских раздумий в акварелях Волошина. Художник создает такую тишину природы, из которой звучит голос Волошина — поэта и мыслителя. Зритель активно вовлекается в каждый воссозданный кистью киммерийский пейзаж, как бы становится одним из персонажей:

«Вместе с тропинками,
Вместе с деревьями
К далям, ликуя, стремится душа».

В акварелях, где срываются «дожди лучей с кисейных покрывал», где «по холмам бегут к заливам тропы», где слышен «легкий шелест незримых шагов», там Волошину и всем зрителям «берега рассказывают сумеречный сон». И каждый, как поэт в надписи на одной из акварелей, может заявить:

«И льнет душа к твоим излогам,
И слышит шорохи шагов

⁵⁶ Надписи, цитируемые здесь и в дальнейшем, взяты с акварелей М. Волошина.

По бледно-розовым дорогам
В молчаньи рдяных вечеров».

Художник хочет, чтобы зритель увидел изображенные
его кистью

«Осенних сумерек лиловые миражи»,
«Зеркальных утр лучистые кристаллы»,
«Лазурь небес и золото земли»,

чтобы каждый в то время, когда

«Молчат в предвечернем покое
Дорога, холмы и кусты»,

увидел своими глазами «зеркало залива» и вкрапленные
в горы, как драгоценные камни, озера, в которых

«Одна луна луне другой
Глядится в мертвенные очи».

Волошин писал Киммерию всю жизнь. Многие пейзажи как будто повторяются. Однако глубокие философские раздумья, запечатленные кистью художника, всегда свежи. Все акварели Волошина в совокупности — нечто новое. И вывод из всех философских мотивов гласит: человек в своих мыслях и делах должен быть так же чист, как первозданная природа, раскрывшаяся ему.

Если бы была предпринята попытка найти в природе аналоги акварелям Волошина, то поиск был бы безуспешным. Ни один рисунок не сделан им с натуры, но каждый, по словам их автора, «представляет собою музыкально-красочную композицию на темы киммерийского пейзажа»⁵⁷. Это не означает, что его акварельные пейзажи символичны. Просто это образ природы — лик, а не зеркальное отражение ее. Э. Голлербах писал: «Волошин никогда не копирует «виды», а творит их на основе тех форм и красок, какие присущи Коктебелю.

⁵⁷ Волошин М. О самом себе.— В альбоме: Пейзажи Максимилиана Волошина, с. 18.

<...> Коктебельский пейзаж, вернее — сущность этого пейзажа, душа Киммерии, стала единственной темой изобразительного творчества Волошина»⁵⁸. Акварели правдивы и характерны, и это правда глубочайшего постижения природы, проникновения автора в самую сущность пейзажа.

Техника акварели выбрана Волошиным не случайно: характер киммерийского ландшафта подсказал ему именно это средство выражения своих мыслей и чувств.

Изобразительное искусство Волошина тесно связано с его литературной работой. Акварельные пейзажи дополняют его стихотворения, стихотворения — пейзажи. И это выражается не только в том, что он сопровождает свои рисунки поэтическими строками, которые помогают глубже проникнуть в его художественные замыслы. Метод, тематическая и стилистическая общность словесного и изобразительного искусств в его творчестве очевидны: слово в стихотворении Волошина-поэта и линия в акварели Волошина-живописца имеют нечто общее при всей разности художественного материала поэзии и живописи.

Волошин, поистине, — поэт в живописи и живописец в поэзии. В 1904 г. Вяч. Иванов отмечал, что у Волошина глаз непосредственно соединен с языком, что он какой-то говорящий глаз⁵⁹. «Сразу чувствуется, — пишет В. Кеменов, — что перо Волошина-поэта было послушным глазу Волошина-живописца, — это искусство, идущее от превосходно развитого, тонкого и точного зрения, чуждое нарочитости и стилизации»⁶⁰. Когда смотришь на его акварели, то кажется, что в них звучат чеканные стихотворные строки, при чтении его стихотво-

⁵⁸ Голлербах Э. Миражи Киммерии. — В каталоге: Акварели М. А. Волошина, Л., 1927, с. 7, 9.

⁵⁹ Высказывание Вяч. Иванова М. Волошин процитировал в письме к А. Петровой, б. д. (ДМВ).

⁶⁰ «Искусство», 1961, № 5, с. 35.

рений в воображении возникают различные киммерийские пейзажи — полная иллюзия видения. Э. Голлербах справедливо отмечал: «Если бы когда-нибудь удалось осуществить безупречное полихромное воспроизведение пейзажей Волошина в сопровождении стихов автора, мы имели бы исключительный пример совершенного созвучия изображений и текста»⁶¹.

Признаком поэтической зрелости, мастерства Волошина следует считать предельную сжатость, лаконичность средств художественного изображения. Об этом свидетельствуют и поэтические формулировки, помещенные у «подножья» его рисунков. Большинство надписей на акварелях имеют одну-две, реже — три-четыре строки. При таком минимуме изобразительных средств поэт достигает максимальной выразительности:

«Поляны снежные под изморозью звезд»,

«В зелено-палевых туманах
Грустят осенние холмы»,

«В изломах гор сияет тень...
Долина дышит ранним летом,
Как драгоценный камень — день
Проникнут четким синим светом...»

«Она (луна.— И. К.) склонилась над пустыней
В лилово-дымной, дымно-синей
Прозрачной траурной фате».

Это своеобразные малые формы стихотворений, в которых содержатся определенные лирические переживания. Правда, часто тут в передаче душевного состояния нет завершенности, и поэтические строки воспринимаются как фрагменты того целого, что создано кистью и пером.

⁶¹ Голлербах Э. Миражи Киммерии.— В каталоге: Акварели М. А. Волошина, с. 11.

В творческих тетрадах Волошина также встречаются небольшие наброски из нескольких строк, которые могут считаться самостоятельными произведениями малых форм, или же фрагментами больших лирических замыслов. Так, в 1910 г. Волошин записывает:

Молчат поля, молясь о сжатом хлебе,
Молчат вершины тополей и верб,
И сердце ждет, угадывая в небе,
Невидный лунный серп⁶².

В приведенном катрене полная логическая и лирическая завершенность, в нем зрительная образность в полной гармонии с музыкальным строем.

Поэты всегда обращают свой взор к любимому уголку родины. Для Волошина такой обетованной землей был восточный Крым. В его представлении Киммерия не просто какая-то область, а законченный в себе мир с его космогонией, далеким прошлым и настоящим. Благодаря такому восприятию ему удалось взволнованно, проникновенно и верно запечатлеть ее в словесных и зримых образах.

Слова, обращенные к М. С. Волошиной 16 июня 1928 г., поэт с полным правом мог бы адресовать и к воспетому им краю:

Весь жемчужный окоем
Облаков, воды и света
Ясновиденьем поэта
Я прочел в лице твоём.

Все земное — отраженье,
Отсвет веры, блеск мечты...
Лица милого черты —
Всех миров преображенье⁶³.

Даже после смерти Волошин не изменил Киммерии в преданности. Выполняя волю поэта, его похоронили на

⁶² «Радянське літературознавство», 1972, № 7, с. 48.

⁶³ Там же.

седловине горы Кучук-Енишар. Он окончательно слился с природой именно на том месте, где когда-то радостно воскликнул: «Здравствуй, ты, в весне распятый, мой торжественный Коктебель!»

За любовь и верность Киммерии природа наградила Волошина изумительным подарком: на уходящей в море горе Кок-Кая «судьбой и ветрами» иссечен профиль человека, удивительно напоминающий Волошина. Об этом сам поэт писал, говоря о Коктебеле:

Его полынь хмельна моей тоской,
Мой стих поет в строфах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой!⁶⁴
(«Коктебель»)

Так с одной стороны бухты профилем, а с другой — своею плотью поэт «обнял» Коктебель — «жемчужину жемчужин» восточного Крыма, которому пропел вдохновенный гимн, заслужив у благодарных потомков почетное имя Поэтического Колумба Киммерии.

⁶⁴ «Парус», 1919, № 1, с. 8.

ОБЩЕСТВЕННАЯ ПОЗИЦИЯ
И ПОЭТИЧЕСКОЕ
МИРОВОЗЗРЕНИЕ
М. ВОЛОШИНА ПЕРИОДА
ВОЙНЫ И РЕВОЛЮЦИИ

АНТИВОЕННАЯ ЛИРИКА

В 1913 и в первой половине 1914 года Волошин жил в Коктебеле, совершал путешествия по Крыму, напряженно работал как поэт, переводчик, живописец, художественный критик. Для завершения работы над монографией «Дух готики», готовившейся для издательства М. и С. Сабашниковых, ему необходимо было предпринять поездку в Западную Европу, чтобы пополнить книгу недостающими материалами. И такой случай предоставился. Весной 1914 г. М. Сабашникова пригласила его в Германию. Поэт писал К. Кандаурову (20 апреля 1914 г.): «...я решил в конце июня уехать из Коктебеля на июль и август (т. е. на время, когда слишком тесно и все ссорятся) в Германию, куда зовет меня Маргарита и дает деньги на путешествие (я то сам, конечно, без копейки)»¹.

Воспользовавшись приглашением Сабашниковой, перед началом первой мировой войны, 21 июля, Волошин выехал из Коктебеля и через Румынию, Венгрию и Германию добрался до Швейцарии. О начале войны он узнал в Будапеште. Теперь о путешествии нечего было и думать. Границы одна за другой закрывались; 31 июля с последним поездом он прибыл в Базель; в этот же день швейцарскую границу закрыли.

¹ ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 14, л. 14.

Впечатления первых дней войны укладывались у поэта в стихотворные строки («Под знаком Льва», 1914):

Томимый снами я дремал,
Не чуя близкой непогоды;
Но грянул гром, и ветер упал,
И свет померк, и вздулись воды.

И кто-то для моих шагов
Провел неведомые тропы
По стогам буйных городов
Объятой пламенем Европы.

Уже в петлях скрипела дверь
И в стены бил прибой с разбега,
И я, как запоздалый зверь,
Вошел последним внутрь ковчега ².

«Ковчегом», в который вошел поэт, был Гетеанум, центр антропософов ³. Около деревни Дорнах, расположенной в восьми верстах от Базеля, антропософы образовали международную общину, в которую входили представители многих наций, и стали строить Гетеанум, или храм Святого Иоанна, символизирующий объединение религий и наций. Из русских в постройке Иоаннова здания принимали участие Андрей Белый, М. Сабашникова, А. Тургенева, О. Форш и др.

Интернациональное содружество пацифистов не нашло действенных форм борьбы против войны, замкнулось в узкие рамки мистического братства, отгородилось от мира, охваченного войной. Вскоре этот союз духовно распался. «Что касается антропософов,— писал Волошин,— то они, естественно, разделились по расам и, живя между собою в мире, теоретически пламенели военными страстями своих народов» ⁴. Волошину, не

² Волошин М. Иверни, с. 100.

³ Антропософия — религиозно-мистическое вероучение, ставящее на место бога обожествленного человека.

⁴ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 7 февраля 1915 г. (ДМВ).

отступавшему от идеалистического гуманизма, это не нравилось. Но он не мог сразу покинуть Дорнах, так как был связан «определенными обязательствами по отношению к Маргарите» и не имел денег ⁵.

Антивоенная позиция, которую занял Волошин с самого начала войны, не совпадала с официальным курсом внешней и внутренней политики воюющих государств. Сущность империалистической войны он понимал своеобразно, но подошел к анализу природы войны гораздо глубже многих своих коллег-писателей. Поэт прекрасно понимал, что это несправедливая война, не верил ни в освободительный, ни в очистительный смысл ее. «Это война не национальная, не освободительная. Это все выдуманно, чтобы сделать ее популярной. Просто несколько осьминогов (промышленности) силятся попить друг друга. Ради этого и идет все. А заманивают благородной ложью. Идут на войну и святые, и мученики. Но все для того, чтобы стать желудочным соком в пищеварении осьминога» ⁶, — писал поэт матери. Подобную мысль он высказал и в письме к А. Петровой: «Это ведь ложь, что это война рас. Это борьба нескольких государственно-промышленных осьминогов. Они совершают свои гнусные пищеварительные процессы...» ⁷ В статье «Адские войны» Волошин указал, что возникшие огромные государственно-промышленные организмы «начинают самостоятельное биологическое существование с пожирания друг друга» ⁸. Как явствует из этих высказываний, взгляд поэта на природу войны в основе своей верен. Волошин понял античеловеческое содержа-

⁵ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 7 февраля 1915 г. (ДМВ).

⁶ Письмо М. Волошина к матери от 13 августа 1915 г. (ДМВ).

⁷ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 16 августа 1915 г. (ДМВ).

⁸ «Биржевые ведомости», 1915, 7 августа, с. 3.

ние войны и выступил против нее, а не против того или иного противника.

Храм Святого Иоанна строился высоко в горах, там, где Базельский кантон граничит с Францией и Германией. Строители слышали артиллерийские залпы первых битв, доносившиеся с равнин Эльзаса. Здесь слагались первые стихи Волошина о войне. Взгляд поэта останавливался на широкой, плодоносной рейнской долине, покрытой дымкой тумана, где шли военные сражения. В стихотворении «Над полями Альзаса» (1914) он писал:

Ангел непогоды
Пролил огонь и гром,
Напоив народы
Яростным вином.

Средь земных безлюдий
Тишина гудит
Грохотом орудий,
Топотом копыт.

Преклоняя ухо
В глубь души, внемли,
Как вскипает глухо
Желчь и кровь земли⁹.

В другом стихотворении («Посев», 1915) Волошин сожалел, что является свидетелем войны, а не трудных, изнурительных, но радостных сельскохозяйственных работ.

Поэт не ощущал вражды к какому-либо народу, государству, переживал за всех, втянутых в братоубийственную войну.

В эти дни нет ни врага, ни брата:
Все во мне, и я во всех; одной
И одна тоскою плоть объята
И горит сама к себе враждой.

⁹ Волошин М. Anno mundi ardentis. 1915. М., 1916, с. 14.

В эти дни безвольно мысль томится,
А молитва стелется, как дым.
В эти дни душа больна одним
Искушением — развоплотиться¹⁰.
(«В эти дни», 1915)

Дозволь не разлюбить врага,
И брата не возненавидеть!¹¹
(«Газеты», 1915)

Об этих последних строках поэт писал: «они самые искренние и ценные лирически»¹². Ведь он боялся «поддаться соблазну ненависти, презрения, «святого гнева», он хотел «не уставать любить и врагов, и извергов, и даже союзников»¹³. В стихотворении «Пролог» (1915) поэт говорил:

Один среди враждебных ратей —
Не их, не ваш, ни свой, ничей —
Я голос внутренних ключей,
Я семя будущих зачатий¹⁴.

Из цитированных стихотворений и писем видно, что Волошин с самого начала войны занял позицию «над схваткой», не выражал симпатий воюющим сторонам. В. Жирмунский правильно отметил, что поэт не намерен стать на сторону того или иного враждующего государства¹⁵. В его произведениях военных лет звучит подлинная живая боль за все израненное, обезумевшее человечество. Но он находился как бы на своеобразном наблюдательном пункте:

В начальный год Великой Брани
Я был восхищен от земли,

¹⁰ Волошин М. Anno mundi ardentis. 1915. М., 1916, с. 15.

¹¹ Там же, с. 18.

¹² Письмо М. Волошина к матери от 13 августа 1915 г. (ДМВ).

¹³ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 26 октября 1915 г. (ДМВ).

¹⁴ Волошин М. Anno mundi ardentis. 1915, с. 42.

¹⁵ «Биржевые ведомости», 1916, 9 сентября, с. 5

И на замок небесных сводов
Поставлен, слышал, смуты полн,
Растущий вопль земных народов,
Подобный реву бурных волн¹⁶.

(«Пролог»)

«Поэту,— утверждал Волошин, и сам придерживался этого взгляда,— необходимо создать свое небо, чтобы оттуда судить современность, воздвигнуть свою Вавилонскую башню, чтобы с ее вершины взглянуть на растилающуюся под его ногами землю»¹⁷. С высоты небесных сводов, созданной фантазией Вавилонской башни, поэт «судил современность». В качестве свидетеля, созерцателя он негодовал на бесчисленные жертвы, возмущался истреблением памятников культуры («Реймская Богоматерь», 1915), ложью прессы («Газеты», 1915). Но дальше пассивного протеста поэт не шел. Его пацифистские стихотворения поверхностно затронули противоречия времени.

Идейная позиция Волошина во многом напоминала позицию Ромена Роллана, с которым он был знаком. Как известно, великий гуманист Р. Роллан резко и смело осудил империалистическую бойню. Он издал сборники статей «Над схваткой» (1915) и «Предтечи» (1919), в которых выявил свою позицию — над схваткой милитаристов. Писатель не стоял в стороне от борьбы за истину, за человеческие судьбы («Дневник военных лет»). За свои взгляды он подвергся гонениям националистов, но это не помешало ему мужественно выступить против именитых писателей, не устоявших перед шовинистической заразой,— Киплинга, Метерлинка, Томаса Манна и Гауптмана. У Роллана поколебалась вера в силу коллектива, партий, классов. Он даже пытался примирить гандизм, толстовство и ленинизм. Но позже,

¹⁶ Волошин М. Anno mundi ardentis. 1915, с. 41.

¹⁷ Волошин М. Верхарн. Судьба, творчество, переводы. М., 1919, с. 16.

под влиянием Октября, писатель преодолел свои иллюзии, что явствует из его статьи «Прощание с прошлым» (1931).

В статьях, помещенных в газете «Биржевые ведомости» в 1915—1916 гг., Волошин, как и Роллан, гневно осудил империалистическую войну. С горькой душевной болью говорил он о многочисленных жертвах войны. Особенно его волновала гибель многих писателей. В статье «Франция и война» он указывал: «В первые же дни войны она (Франция.— *И. К.*) кинула в пламенный горн все свои духовные и интеллектуальные силы, она положила на полях сражений весь цвет молодого поколения, она пожертвовала всю своей возможной литературой, всем расцветом завтрашнего дня. (...) Но этот героический акт, если посмотреть на него не со стороны, а изнутри, является бессмысленной тратой духовных сил»¹⁸. Волошин скорбил и негодовал: «одних поэтов было убито во Франции больше трехсот»; «во имя республиканского равенства, для того чтобы показать, что художник ничем не лучше чернорабочего, их ставили застрельщиками при атаках, то есть обрекали на верную гибель: равенство всегда обрубает ноги более высокому, так как не может заставить вырасти карлика». Поэт горевал: на его глазах погибает то, «что было величайшей драгоценностью Европы — ее чувство, ее мысль, ее цветок — французское искусство». Волошин был убежден, что война скажется на литературе в «20-х, 30-х гг., когда мечта Европы окажется лишенной крыльев, а мозг обескровленным»¹⁹.

Следовательно, Волошин, как и Роллан, в отличие от многих художников, не восхвалял войну, не пошел на поводу у происходящих событий, не принял военных призывов. Вспоминая встречи с ним в Дорнахе, Андрей

¹⁸ «Биржевые ведомости», 1916, 19 мая, с. 5.

¹⁹ *Волошин М. Верхарн. Судьба, творчество, переводы*, с. 5.

Белый отмечал, что его привлекало в Волошине то, что это был «человек, глубоко чуждый милитаристскому безумию, охватившему старый мир» ²⁰.

Отсутствием милитаристских настроений выделялись в русской поэзии тех лет произведения А. Блока и Андрея Белого. Большинство же поэтов-декадентов было захвачено военным угаром национализма. Так, акмеист С. Городецкий воспевал «святой четырнадцатый год» («Четырнадцатый год»):

Начало века запоздало:
Пришло в четырнадцатый год.
Какое дивное начало!
Какой торжественный восход! ²¹

В плену шовинистических настроений оказались в начале войны К. Бальмонт, Ф. Сологуб, М. Цветаева, М. Кузмин, Г. Иванов и другие писатели. В войне они видели «оздоравливающий» смысл эпохи, в победе усматривали «очистительную грозу»...

Даже В. Брюсов в первые месяцы войны пытался найти в ней освободительный смысл («Последняя война»):

Пусть рушатся белые своды,
Пусть с гулом падают столбы,—
Началом мира и свободы
Да будет страшный год борьбы! ²²

В дальнейшем эти иллюзии Брюсова развеялись.

Несмотря на то, что стихотворения Волошина, отличающиеся антиимпериалистической направленностью, редакции газет и журналов отказывались печатать, он оставался верен своим антивоенным убеждениям.

²⁰ Белый А. Дом-музей М. А. Волошина.— «Звезда», 1977, № 5, с. 189.

²¹ Городецкий С. Четырнадцатый год. Пг., 1915, с. 7.

²² Брюсов В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 2, с. 141.

Волошин, как и Р. Роллан, осуждал тех, кто выступал на стороне своих правительств, сеял распри между народами. Он, например, осуждал своего знакомого бельгийского поэта Э. Верхарна, взгляды которого во время войны, по мнению Волошина, были несовместимы с призыванием художника.

Как известно, события первой мировой войны Верхарн переживал с мучительной болью. Его стихотворный сборник «Алые крылья войны» (1916) изображает ужасы кровавой войны, героизм народа, мужество солдат. Поэт варьировал образы хищницы Германии и добродетельной нейтральной Бельгии, оккупированной немецкими полчищами. Гражданские чувства сына «окровавленной Бельгии» были на стороне родины. Но при этом в его стихах проявились и националистические нотки.

Волошин считал, что Верхарн как поэт «потерял право на ненависть»²³, и его стихотворения, посвященные войне, как и военную лирику С. Городецкого, Ф. Соллогуба и других, не принимал, не соглашался с их «патриотическим» накалом, с их публицистическим пафосом. Он писал Петровой: «Скоро выйдет в России его (Верхарна.— И. К.) книга «Окровавленная Бельгия»²⁴, прочтите ее... Там, кстати, будут и мои переводы его стихов о войне, стихов, которых я не люблю и не считаю достойными его. Но что делать — заказ; а перевел я их точно и добросовестно»²⁵.

В достоинствах стихотворений Верхарна, вошедших в его книгу «*La Belgique sanglante*» («Окровавленная Бельгия», 1915), сомневались многие. Так, А. Луначар-

²³ Волошин М. Верхарн. Судьба, творчество, переводы, с. 21.

²⁴ См.: Верхарн Э. Окровавленная Бельгия. Авториз. перевод с франц. Н. Кончевской. Стихи переведены Макс. Волошиным. М., 1916.— И. К.

²⁵ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 22 октября 1916 г. (ДМВ).

ский, читавший их в оригинале, в статье «Поэзия и война» (1915) указывал: «благородные стихи Верхарна как-то не остановили на себе моего внимания»²⁶.

В своем собственном поэтическом творчестве Волошин придерживался тех требований, которые предъявлял другим.

Империалистическая война пробудила в нем интерес к социальной проблематике. Пышные словесные одежды его стихов, торжественная приподнятость постепенно исчезли, изобразительные средства приобретали большую выразительность, становились проще, скупее, усиливали смысловую точность. Г. Иванов верно отметил: «слова, переставшие быть драгоценными камнями в руках искусника-ювелира, слова, расточаемые небрежно и щедро, приобрели в стихах Волошина настоящие вес, цвет и форму именно теперь, когда поэт всего меньше заботится о них»²⁷.

Произведения Волошина военных лет имеют два качественно противоположных аспекта. В первой группе стихотворений поэт передавал свое представление об осуществлении апокалипсических откровений в современной войне, и мир ему казался «некрещенным водой Потопа»²⁸. Во второй группе переданы глубокие переживания автора, вызванные убийством людей и разрушением памятников культуры. Стихотворения первой группы умозрительны, холодны, второй — согреты авторским чувством. На это обратил внимание В. Брюсов: «...настойчивая забота говорить непременно умно, непременно красиво, непременно оригинально, не так, как другие,— лишает книгу светлости, прозрачности и легкости, составляющих высшее очарование поэзии»²⁹. По

²⁶ Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М., 1965, с. 349.

²⁷ Иванов Г. О новых стихах.— «Аполлон», 1916, № 6—7, с. 72.

²⁸ Волошин М. Anno mundi ardentis. 1915, с. 49.

²⁹ «Русская мысль», 1916, кн. 6, Критическое обозрение, с. 1.

мнению Брюсова, исключение составляют картины Парижа.

Брюсов прав. В тех стихотворениях, в которых Волошин судьбы современного мира видит в образах Апокалипсиса, своеобразно соединяя их в своем созерцании с реальной битвой народов (цикл «Армагеддон»), он прибегает к неровным ритмам, искищенным рифмам («взор я — «плоскогорья», «боли» — «оттого ли», «здесь я» — «бесья»), к сложным образам, восприятие которых требует определенной подготовки. «...Стихи Волошина, — указывал Брюсов, — похожи на иератические сосуды литого серебра, которые искусный резчик затейливо украсил хитрыми, затейливыми узорами, требующими пристального внимания и подготовленного к такой красоте глаза»³⁰. Но когда поэт отстраняется от мистических прозрений и передает свое раненное войной человеческое чувство, его стихотворениям «можно радоваться непосредственно»³¹.

Поэтические видения Парижа воспроизводят реальные события, пережитые автором.

Из Дорнаха в Париж Волошин приехал в середине января 1915 г., после того, как закончил работу над эскизами большой занавеси для Гетеанума на тему гетевских «Geheimnisse», изображающих подход Марка к скалам Монсальвата. В это время война все ближе и ближе подступала к французской столице. Распространялись слухи о скором нападении на город цеппелинов. Парижане были охвачены тревогой. Общее настроение передалось и поэту, который со студенческих лет любил Париж, провел в нем лучшие годы жизни. Ему показалось, что он еще никогда не чувствовал к этому городу такой безысходной любви, что еще «никогда сквозь жизни перемены такой пронзенной не любил тоской»

³⁰ «Русская мысль», 1916, кн. 6, Критическое обозрение, с. 2.

³¹ Там же.

он «каждый камень вещей мостовой и каждый дом на набережных Сены»³² («Парижу», 19 апреля 1915 г.). В стихотворении «Париж в январе», написанном 19 февраля 1915 г., Волошин правдиво изобразил происшедшие в городе перемены:

Все тот же он во дни войны,
В часы тревог, в минуты боли...
Как будто грезит те же сны
И плавит в горах те же воли.
Все те же крики продавцов
И гул толпы глухой и дальний...
Лишь голос уличных певцов
Звучит пустынной и печальней.
Да ловит глаз в потоках лиц
Решимость сдвинутых надбровий,
Улыбки маленьких блудниц,
Войной одетых в траур вдовий;
Решетки запертых окон,
Да на фасадах полинялых
Трофеи праздничных знамен,
В дождях и ветре обветшалых;
А по ночам безглазый мрак
В провалах улиц долго бродит,
Напоминая всем, что враг
Не побежден и не отходит;
Да светы небо стерегут,
Да ветер доносит запах пашни,
Да бесконечно долгий гуд
Идет от Эйфелевой башни.
Она чрез океаны шлет
То бег часов, то весть возмездья...
И сквозь железный переплет
Сверкают зимние созвездья³³.

В ночь весеннего равноденствия (22 марта 1915 г.) Волошин, взбежав на чердак, увидел летящий дирижабль (цеппелин), ярко освещенный прожектором с Эйфелевой башни³⁴. Поэт услышал разрывы бомб,

³² Волошин М. Иверни, с. 30.

³³ Там же, с. 28 (озагл.: «Париж в 1915 г.»).

³⁴ См.: Волошин М. Париж и война. Цеппелины над Парижем.— «Виржевые ведомости», 1916, 3 марта, с. 4.

обрушившихся на город. Ночные впечатления он «зарисовал» 18 апреля 1915 г. в стихотворении «Цеппелины над Парижем».

В довоенные годы Волошин привык видеть Париж во всей полноте интеллектуальной жизни. Его всегда радовала пестрота весенних выставок и скептические остроты посетителей литературных салонов. В дни войны он подсчитывает потери интеллектуальных сил Франции, скорбит о гибели многих представителей художественной интеллигенции. Чувство горечи, мертвенной пустоты переполняет его стихотворение «Весна», написанное 26 апреля 1915 г. в Париже:

Мы дни на дни покорно нижем.
Даль не светла и не мутна...
Над замирающим Парижем
Плывет весна... и не весна.

В жемчужных утрах, в зорях рдяных
Ни радости, ни грусти нет;
На зацветающих каштанах
И лист — не лист, и цвет — не цвет.

Неуловимо беспокойна,
Бессолнечно просветлена,
Неопьяненно и нестройно
Взмывает жданная волна.

Душа болит в краю бездомном.
Молчит и слушает, и ждет...
Сама природа в этот год
Изнемогла в бореньи темном³⁵.

Под впечатлением разрушения Реймского собора Волошин 19 февраля 1915 г. пишет стихотворение «Реймская Богоматерь». К Реймскому собору поэт относится как к живому существу: у него, как у Родена, это древнее произведение искусства вызывает представ-

³⁵ *Волошин М.* Иверни, с. 29—30.

ление об огромной женской фигуре, коленопреклоненной в молитве:

В минуты грусти просветленной
Народы созерцать могли
Ее — коленопреклоненной
Средь виноградников земли.
И всех, кто сном земли недужен,
Ее целила благодать,
И шли волхвы, чтоб увидеть
Ее — жемчужину жемчужин.
Она несла свою печаль,
Одета в каменные ткани
Прозрачно-серые, как даль
Спокойных овидей Шампани.
И соткан был ее покров
Из жемчуга лугов поемных,
Туманных утр и облаков,
Дождей хрустальных, ливней темных.
Одежд ее чудесный сон,
Небесным светом опален,
Горел в сияньи малых радуг,
Сердца мерцали алых роз,
И светотень курчавых складок
Струилась прядями волос.
Земными создана руками,
Она сама была землей —
Ее лугами и реками,
Ее предутренними снами,
Ее вечерней тишиной.

Заключительные строки стихотворения наполнены тяжелой грустью:

...И, обнажив, ее распяли...
Огонь лизал и стрелы рвали
Святую плоть... И по ночам,
В порыве безысходной муки,
Ее обугленные руки
Простерты к зимним небесам³⁶.

Стихотворения «Париж в январе», «Цеппелины над Парижем», «Весна», «Реймская Богоматерь», по выска-

³⁶ *Волошин М.* Иверни, с. 102—103.

зыванию В. Жирмунского, отражают войну «в человеческой личности поэта»³⁷. Они заметно отличаются от тех, в которых Волошин изображал апокалипсические откровения («Пролог», «Усталость», «Аполлион», «Армагеддон» и др.) и выступал скорее в роли пророка, а не поэта. В художественном отношении они также намного ценнее. В них отсутствует риторичность, звучит трепетное волнение поэта. Но даже о стихотворениях цикла «Армагеддон» Брюсов писал: «Среди тягостного убожества и вопиющей пошлости современных «военных стихов» стихи М. Волошина, при всей надуманности их стиля, при всех их внутренних и внешних недостатках,— благородное исключение»³⁸. Следовательно, Брюсов не ограничивался оценкой только художественных достоинств произведений, но указывал в первую очередь на идейно-тематическое своеобразие поэзии Волошина. (Надо полагать, что Брюсов под убогими и пошлыми подразумевал произведения шовинистически настроенных поэтов: «Поэза благословения» И. Северянина, «Невесте — воин», «Босфор», «Гимн России», «Огнедышущей грозой» Ф. Сологуба, «Молитва война» С. Городецкого и др.)

Следует отметить, что вопросы, поставленные в стихотворениях цикла «Армагеддон», не были решены поэтом. На это обратил внимание Брюсов: «М. Волошин не в силах выразить вполне то большое, что смутно прозревает»³⁹. Ю. Айхенвальд в «Литературных набросках» также указывал: «...поставил он и уму своему вопросы о смысле совершающегося,— вопросы тоже риторические, не нашедшие себе ответа (может быть, и не страстно искавшие его), потому что нельзя ведь считать ответом такой призыв: «дай же силу поверить в мудрость пролитой крови; дозвошь увидеть сквозь смерть

³⁷ «Биржевые ведомости», 1916, 9 сентября, с. 5.

³⁸ «Русская мысль», 1916, кн. 6. Критическое обозрение, с. 2.

³⁹ Там же.

и время борьбу народов, как спазму страсти, извергшей семя всемирных всходов!..»⁴⁰ Действительно, ни в цитированном Айхенвальдом стихотворении «Над законченной книгой», ни в стихотворении «Аполлион», в котором выражен «основной взгляд» поэта на войну⁴¹, нет глубокого понимания противоречий времени.

Пацифистское, религиозное восприятие войны, политическая наивность и беспомощность в оценке важнейших вопросов международной жизни была характерна для декадентского ответвления русской художественной интеллигенции начала века, в том числе и для Волошина. Войну он воспринимал не столько в политическом, сколько в религиозно-этическом плане. Такой идеалистический подход не позволил ему в должной мере осознать и глубоко отразить в своем творчестве противоречия, явившиеся причиной мировой войны, хотя, как уже отмечалось, его взгляды были прогрессивнее многих других русских художников слова.

Волошин понимал, какова сила эмоционального воздействия искусства на людей. Поэтому он, в отличие от многих других писателей, стремился к тому, чтобы его творчество было преисполнено мотивом гуманности, чтобы оно способствовало преодолению самой войны, а не противника⁴². Итак, Волошин, при всей противоречивости своей позиции, оказался «опять при своем мнении»⁴³. Его стихи о войне не принимались редакциями. Исключение составил журнал «Русская мысль» (1915, кн. 4), опубликовавший семь стихотворений поэта.

⁴⁰ Айхенвальд Ю. Литературные наброски.— «Речь», 1916, 25 апреля, с. 2.

⁴¹ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 29 апреля 1915 г. (ДМВ).

⁴² Письмо М. Волошина к А. Петровой от 16 августа 1915 г. (ДМВ).

⁴³ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 22 октября 1915 г. (ДМВ).

Июль — октябрь 1915 г. Волошин проводит на даче М. С. и М. О. Цетлиных в Биаррице, много работает. Постепенно у него вырисовывается «отдельная книжка стихов о войне», но он полагает, что «ее можно напечатать только в конце войны, а не сейчас»⁴⁴, поскольку ею не заинтересуются русские издатели. В декабре 1915 г. в Париже Волошин завершает работу над составлением книги «Anno mundi ardentis. 1915»⁴⁵. Сборник стихов о войне имеет посвящение: «Амари⁴⁶: Посвящаю эту книгу Вам, угадавшему ее еще в первых разрозненных стихах и этим призвавшему к бытию. М. В. 1915. Декабрь. Париж»⁴⁷. В начале 1916 г. М. Цетлин помог Волошину издать эту книгу в Москве⁴⁸.

В апреле 1916 г. Волошин вынужден был через Англию и Норвегию возвратиться в Россию, так как его должны были призвать в армию, и он не хотел оставаться во Франции на положении дезертира. «Когда его призвали на военную службу,— пишет в своих воспоминаниях М. Волошина (Сабашникова),— он отправился в Россию, но с твердым решением уклониться. Он соглашался скорее быть расстрелянным, чем убивать»⁴⁹. На имя военного министра Волошин отправил письмо, в котором обосновал свой принципиальный отказ от участия в империалистической войне. Это письмо оканчивается словами: «Отказ мой чисто индивидуален: он не имеет

⁴⁴ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 22 октября 1915 г. (ДМВ).

⁴⁵ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 15 декабря [1915 г.] (ДМВ).

⁴⁶ Амари — литературный псевдоним поэта Михаила Осиповича Цетлина (1882—1946).— И. К.

⁴⁷ Волошин М. Anno mundi ardentis. 1915. М., 1916, с. 5.

⁴⁸ См.: Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Кн. 1—2. М., 1961, с. 187.

⁴⁹ Woloschin Margarita. Gie grüne Schlange. Stuttgart. 1955, s. 300.

ни цели пропаганды, ни содержит в себе упрека тем, кто идет на войну. Один и тот же поступок может быть подвигом для одного и преступлением для другого. Я преклоняюсь перед святостью жертв, гибнущих на войне, и в то же время считаю, что для меня, от которого не скрыт ее космический моральный смысл, участие в ней было бы преступлением. Я знаю, что своим отказом от военной службы в военное время я совершаю тяжкое и суровое, караемое преступление, но я совершаю его в здравом уме и в твердой памяти, готовый принять все его последствия»⁵⁰.

Этот, весьма характерный для Волошина, документ был необычным в практике военного ведомства и должен был навлечь на его автора большую меру наказания. Волошин был направлен на медосвидетельствование. Военно-врачебная комиссия из-за астмы и больной руки признала поэта непригодным к военной службе.

Лето и осень 1916 г. Волошин провел в Коктебеле и Феодосии. В это время начало свою деятельность Феодосийское литературно-художественное общество «Киммерика», ставившее целью содействовать распространению литературно-художественного образования среди населения и оказывать помощь художественной интеллигенции. На долю Волошина приходилась почти половина докладов, прочитанных членами общества. Он участвовал в литературном, художественном и драматическом отделах «Киммерики», обделив своим вниманием лишь один — музыкальный. Поэт выступал с докладами «В. И. Суриков как художник», «Истоки современного искусства», «Жестокость в жизни и ужасное в искусстве», «Отцеубийство в античном и христианском мире» и др.⁵¹ Читал лекции Волошин и в других городах Крыма. На зиму он уехал в Москву.

⁵⁰ Цит. по машинописной копии, хранящейся в Доме-музее М. А. Волошина.

⁵¹ «Южное слово», 1917, 20 января, с. 3—4.

Волошин восторженно воспринял известие о падении монархии в результате Февральской революции. Е. Бальмонт вспоминала: «Февральские дни Революции мы проводили в Москве с Максом. Радостные и возбужденные ходили в толпе по улицам, вечера проводили на собраниях у знакомых. Нина⁵² не ходила в школу, в чем Макс ее поддерживал, она бегала с ним по Москве, забиралась на грузовики, ездила в тюрьмы освобождать заключенных, и с восторгом говорила, что Макс один понимает по-настоящему, что такое свобода»⁵³.

Однако вскоре Волошин разочаровывается в буржуазной революции, которая не дала народу ни земли, ни хлеба, не обеспечила мира, свободы, равенства. Февральская революция перестала порождать в нем энтузиазм, он почувствовал «интеллигентскую ложь, прикрывающую подлинные реальности революции»⁵⁴. Анализируя революционные события, Волошин убеждается в том, что настоящую правду Россия найдет в дальнейшем развитии революции, «что это только начало, что русская революция будет долгой, безумной, кровавой, что мы стоим на пороге новой великой разрухи Русской земли, нового Смутного времени»⁵⁵.

12 марта под лозунгами «За мир!», «За хлеб!», «За свободу!» на Красной площади в Москве состоялась демонстрация в честь победы Февральской революции. Эти санкционированные правительством торжества не

⁵² Нина — дочь Константина Дмитриевича и Екатерины Алексеевны, в замужестве Н. К. Бальмонт-Бруни. — *И. К.*

⁵³ Автограф воспоминаний Е. А. Бальмонт, датированных мартом 1935 г. (ДМВ).

⁵⁴ *Волошин М.* Автобиография (ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 2).

⁵⁵ *Волошин М.* Россия распятая (машинописный оригинал), 1920, с. 5—6 (ДМВ).

приносят радости Волошину. Он не верит официальной лжи: ликование в честь свободы и демократии расходится с реальной действительностью. Поэт всматривается в события революции через призму истории. Он прислушивается к вещим песням слепцов, расположившихся на папертях кремлевских церквей, и в их древних заповедях слышит завет. Это находит отражение в его стихотворении «Москва» (1917), в котором он не восторгается Февральской революцией:

На папертях слепцы поют
Про кровь, про казнь, про суд⁵⁶.

Февральская революция не находит широкого отклика в поэзии Волошина. В статье «На весах поэзии» он так объяснил причину своего молчания: «Все дифирамбы, которые возглашались в то время в честь свободы и демократии, все статьи, которые писались в газетах, все речи, которые произносились на митингах,— были ложью; поэтому поэты ничего не могли сказать в те дни: то, что терпимо и даже убедительно в газете, в стихе звучит нестерпимою фальшью»⁵⁷. Период поэтического молчания заканчивается у Волошина после Великой Октябрьской социалистической революции. «...Дар речи мне возвращается только после Октября...»⁵⁸,— писал он в автобиографии.

Весной 1917 г. Волошин приезжает на юг и до самой смерти большую часть времени проводит в Коктебеле, только ненадолго отлучаясь в Одессу, Екатеринудар (Краснодар), Москву, Ленинград, Харьков, Кисловодск и в города Крыма.

В мае 1917 г. он завершил подготовку к изданию сборника «Иверни (Избранные стихотворения)» и принялся за составление книги своих переводов из Э. Вер-

⁵⁶ Волошин М. Демоны глухонемые. Харьков, 1919, с. 11.

⁵⁷ Волошин М. На весах поэзии (машинописный оригинал), с. 4.

⁵⁸ ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 3.

харна, для которой сделал несколько новых переводов («Микельанджело» и др.) и написал статью.

В Коктебеле, в спокойной обстановке Волошин размышлял о дальнейшей судьбе родины. Он мечтал о таком социальном строе, при котором «каждый будет работать на других бесплатно, а нужное для себя будет получать от других в виде милостыни»⁵⁹. Поэт пришел к выводу, что России предстоит перенести очень много лишений, пока восторжествует социализм⁶⁰.

В августе — сентябре 1917 г. в Коктебеле отдыхал М. Горький. В частых встречах, продолжительных беседах Горького, редактировавшего антивоенный журнал «Летопись», и Волошина, осуждавшего войну, определилось сходство их взглядов на империалистический характер войны. У Горького, сотрудничавшего с большевиками, и у Волошина, мечтавшего о новом социальном строе, обнаружилась общность суждений о необходимости революционных преобразований России. Взгляды писателей вызвали враждебное отношение к ним со стороны реакционно настроенной части обитателей Коктебеля. 30 августа Волошин писал Ю. Оболенской: «...дачники возмущаются Горьким: надо сделать постановления, чтобы всех этих большевиков из Коктебеля изгнать и запретить им здесь жить. Дейша⁶¹ определенно называет трех местных коктебельских главарей: Александр Стамов⁶², Максим Горький и Волошин»⁶³.

⁵⁹ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 9 мая 1917 г. (ДМВ).

⁶⁰ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 26 августа 1917 г. (ДМВ).

⁶¹ Дейша-Сионицкая Мария Адриановна (1861—1932) — оперная певица, профессор Московской консерватории. — *И. К.*

⁶² В. Купченко утверждает: «М. Волошин, очевидно, соединил здесь Александра Васильева и Гаврилу Стамова — двух коктебельских большевиков, больших друзей» (*Купченко Вл. П. М. Горький и М. Волошин.* — «Русская литература», 1976, № 2, с. 149). — *И. К.*

⁶³ Цит. по ст.: *Купченко Вл. П. М. Горький и М. Волошин.* — «Русская литература», 1976, № 2, с. 149.

Несомненно, что беседы Горького с Волошиным обогатили обоих писателей. Правда, в то время в их духовных иерархиях было немало заблуждений, которые позже отразились у Волошина в стихотворениях о современности.

В «коктебельском затворе» Волошин узнал о свершении события всемирно-исторического значения — Великой Октябрьской социалистической революции. Эта весть не застала его врасплох, он ожидал политического обновления страны. В 1925 г. поэт писал: «Ни война, ни революция не испугали меня и ни в чем не разочаровали: я их ожидал давно...»⁶⁴ Однако глубоко разобраться в происходящих переменах ему помешали как внешние обстоятельства жизни, так и декадентская мировоззренческая ориентация.

В те годы Коктебель был небольшим селением. В этом глухом уголке восточного Крыма сильно ощущалась изолированность от центральных районов страны: газеты доставлялись с большим опозданием, радио, как известно, в ту пору еще не стало массовым средством информации. В Коктебеле трудно было составить верное представление о совершающихся в России коренных переменах. Потребовалось время, чтобы Волошин осознал, что знаменовал собой Великий Октябрь.

Впрочем, революционная современность в силу разных причин не сразу была правильно понята значительной частью художественной интеллигенции.

«...Неудивительно,— писал В. И. Ленин в 1918 г.,— что на самых крутых пунктах столь крутого поворота, когда кругом с страшным шумом и треском надламывается и разваливается старое, а рядом в неописуемых муках рождается новое, кое у кого кружится голова, кое-кем овладевает отчаяние, кое-кто ищет спасения

⁶⁴ *Волошин М.* Автобиография (ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 3).

от слишком горькой подчас действительности под сенью красивой, увлекательной фразы»⁶⁵. Эти слова целиком приемлемы для характеристики общественного поведения и поэзии Волошина первых лет революции.

Волошин понимал, что революция разрушает старый мир гнета и насилия во имя создания нового, справедливого. Поэтому уже 12 января 1918 г. он писал А. Пешковскому: «Ты спрашиваешь, что я думаю о теперешних событиях? (...) Не знаю, примешь ли ты мой оптимизм: в смысле устройства земных дел я не вижу их улучшения в ближайшее время, но все происходящее мне кажется очень плодотворным в смысле исторического опыта: Россия так долго была лишена его многовековой государственной опекой, что ей необходимо наверстать упущенное. А оптимизм и оправдание действительности я считаю первым и единственным долгом по отношению к миру»⁶⁶.

В декабре 1917 г., когда в окрестностях Феодосии устанавливалась Советская власть, Волошин не остался сторонним наблюдателем. Он с Княжевичем и Кедровым «устанавливали в деревне (Коктебеле.— *И. К.*) большевистское правительство»⁶⁷. Красногвардейцы и местные большевики относились к поэту очень уважительно, прислушивались к его мнению. 15 января 1918 г. Волошин написал стихотворение «Из бездны». Он ставит перед собой вопрос: «Отчего же такая вера переполняет меня?» Эта вера, утверждает поэт, основывается на том, что он «в буре чует ростки неведомого восхода»⁶⁸. Волошин убежден, что через социальные потрясения и тяжелые испытания, «из бездны» русский народ приведет свою

⁶⁵ Ленин В. И. Главная задача наших дней.— Полн. собр. соч., т. 36, с. 78.

⁶⁶ ИМЛИ, ф. 79, оп. 1, № 26, л. 1.

⁶⁷ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 15—19 января 1918 г. (ДМВ).

⁶⁸ Волошин М. Демоны глухонемые, с. 13.

родину к новым рубежам. Стихотворение оканчивается исполненными оптимизма словами:

Из бездны — со дна паденья
Благословляю цветенье
Твое — всестрастный свет!⁶⁹

Однако события гражданской войны испугали Волошина. Он занял позицию наблюдателя — не проникался сочувствием к той или иной борющейся стороне, наивно полагая, что «молитва поэта во время гражданской войны может быть только за тех и за других: когда дети единой матери убивают друг друга, надо быть с матерью, а не с одним из братьев»⁷⁰. В стихотворении «Гражданская война» (1919) он писал:

А я стою один меж них
В ревушем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других⁷¹.

Поза созерцателя, естественно, гораздо спокойнее, чем позиция борца, а нейтралитет оберегает от излишних неприятностей. Приверженцы абстрактного гуманизма, игнорирующие социальную борьбу, не в силах изменить к лучшему ни людей, ни их жизнь. Они остаются в пределах бесперспективного мирозерцания, бездействуют, находятся «над схваткой». О таких людях В. И. Ленин писал во время гражданской войны: «Середины нет. О середине мечтают попусту барчата, интеллигентики, господчики, плохо учившиеся по плохим книжкам. Нигде в мире середины нет и быть не может»⁷².

⁶⁹ Волошин М. Демоны глухонемые, с. 13—14.

⁷⁰ Волошин М. Россия распятая, с. 20 (ДМВ).

⁷¹ «Вопросы литературы», 1966, № 10, с. 126.

⁷² Ленин В. И. Письмо по поводу победы над Колчаком.— Полн. собр. соч., т. 39, с. 158.

Следовательно, не только внешние обстоятельства жизни, но и политическая наивность не позволила Волошину увидеть перспективы развития революции, что определило и его поведение.

Небольшая сумма денег, которую прислал издатель С. Абрамов за книгу «Иверни», быстро разошлась. В условиях все возрастающей дороговизны, особенно после занятия немцами Феодосии (30 апреля 1918 г.), жизнь Волошина с матерью в Коктебеле становилась невыносимо тяжелой. Летом 1918 г. он вынужден был отправиться с чтением лекций в города Крыма — Ялту, Севастополь, Симферополь. В феврале 1919 г. Волошин приехал в Одессу к своим знакомым Цетлиным, которые пригласили его (у них он и остановился, улица Нежинская, 34). И. Бунин в 1930 г. вспоминал: «По приезде тотчас же проявил свою обычную деятельность — выступал с чтением стихов в Литературно-художественном кружке, затем в одном частном клубе, где почти все проживавшие тогда в Одессе столичные писатели читали за некоторую плату свои произведения»⁷³. Одна из одесских газет, тепло отозвавшись о выступлении поэта на «Литературной среде» 19 февраля с чтением стихов, отметила, что А. Толстой и Л. Гроссман «указали на громадное значение новых произведений М. Волошина»⁷⁴.

Одесса переходила из рук в руки. В начале апреля 1919 г. к оккупированному французами городу подошла Красная Армия. 4 апреля Толстые и Цетлины уехали морем в Константинополь. Они уговаривали Волошина ехать с ними, но поэт отказался покинуть родину.

Волошин остался в квартире Цетлиных и устроил там своеобразную коммуналку поэтов. Многие писатели пользовались его советами, дружеским расположением, особенно молодые.

⁷³ Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., 1967, с. 427.

⁷⁴ «Одесские новости», 1919, 24 (11) февраля, с. 2.

Амшей Нюренберг в своих воспоминаниях рассказывает, что в 1919 г. на второй день после установления в Одессе Советской власти в числе революционно настроенных художников, вызвавшихся служить новому строю, был и Волошин⁷⁵. И. Бунин писал: «Одесса уже занята большевиками. Волошин принимает в этом самое горячее участие. Выдумал, что у нас будет «Художественная неореалистическая школа». Бегает за разрешением на открытие этой школы, в пять минут написал для нее замысловатую вывеску. Сыплет сентенциями: «В архитектуре признаю только готику и греческий стиль. Только в них нет ничего, что украшает». Одесские художники (...) организуются в профессиональный союз вместе с малярами. Мысль о малярах подал, конечно, Волошин. Говорит с восторгом: «Надо возвратиться к средневековым цехам!» Заседание (в Художественном кружке) журналистов, писателей, поэтов и поэтесс, тоже «по организации профессионального союза». Оченьлюдно, много публики и всяких пишущих, «старых» и молодых. Волошин бегает, сияет, хочет говорить о том, что нужно и пишущим объединиться в цех»⁷⁶. Ко дню празднования 1 мая Волошин хлопотал об украшении города, сам принимал участие в изготовлении транспарантов.

При содействии командующего Черноморским флотом А. Немитца⁷⁷ 10 мая 1919 г. Волошин вместе с сотрудницей Карадагской биостанции, писавшей стихи, Т. Д. Цемах⁷⁸ и моряками Борисовым, Врублевским и Малишевским, выполнявшими партийное задание, отправился на шхуне «Казак» в Крым. Через два дня они

⁷⁵ *Нюренберг А.* Воспоминания, встречи, мысли об искусстве. М., 1969, с. 7.

⁷⁶ *Бунин И. А.* Собр. соч. в 9-ти т., т. 9, с. 429.

⁷⁷ Александр Васильевич Немитц (1879—1967) — советский военный деятель, вице-адмирал. В Красной Армии — с 1918 г.

⁷⁸ Литературный псевдоним Татьяны Давыдовны Цемах — Та-тида.

вошли в гавань Ак-Мечеть. Затем сухопутным путем через Евпаторию и Симферополь Волошин приехал в Коктебель. Это путешествие, богатое различными приключениями, он описал в стихотворениях «Плавание» и «Бегство», а также в своих воспоминаниях.

В это время в Феодосии и в ее районе была вторично установлена Советская власть. Волошин симпатизировал рабоче-крестьянской власти. Он писал: «Большевики... держали себя по-военному, по-граждански очень корректно сравнительно с добровольцами, которые перед отходом расстреляли всех заключенных в тюрьмах без разбора»⁷⁹.

Но окончательно в Крыму Советская власть еще не победила. Белая армия укрепилась в Керчи. 18 июня врангелевский крейсер «Кагул» в сопровождении двух миноносцев вошел в Коктебельский залив и высадил десант. Белогвардейцы при поддержке английского флота захватили восточный Крым, а затем и весь полуостров.

Волошин по-прежнему занимал позицию абстрактного гуманиста, спасал людей от смерти. Обратимся к фактам.

После вторичного установления в Феодосии Советской власти, 30 апреля 1919 г. Отдел народного образования возглавил бывший царский генерал, отказавшийся служить в белой армии, историк, фольклорист и палеограф профессор Никандр Александрович Маркс (1861—1921), проживавший в Отузах (ныне Щebetовка), имевший в народе почетную кличку — «красный генерал». После захвата врангелевцами Крыма, он был арестован. От его жены Екатерины Владимировны Вигонд Волошин получил записку такого содержания: «Милый Макс, приходите — Ваше присутствие необходимо. Никандр Александрович арестован и ему грозит серьезная

⁷⁹ *Волошин М.* Воспоминания (ИРЛИ, ф. 562).

неприятность»⁸⁰. Волошин немедленно отправился в Феодосию, а затем, преодолевая необычайные трудности, последовал за арестованным до Екатеринодара, чтобы предотвратить его расстрел по дороге. Волошин дождался суда, приговорившего Н. Маркса к смертной казни, замененной четырьмя годами каторжных работ. Но и такое решение денкинского суда было равносильно смертному приговору, так как Н. Маркс был тяжело болен. Волошин добился его освобождения. После окончательной победы Советской власти Н. Маркс стал первым ректором Кубанского университета. В. Вересаев, который, как и Волошин, был другом Н. Маркса, после его смерти написал очерк «О Н. А. Марксе» (1921)⁸¹.

Летом 1919 г. Волошин принял участие в освобождении арестованного белогвардейцами и брошенного в тюрьму поэта О. Мандельштама. Узнав от М. Кудашевой, Эм. Миндлина и И. Эренбурга об аресте Мандельштама, он обратился к начальнику белогвардейского политического розыска Апостолову со следующим заявлением:

«Политическим розыском на этих днях арестован поэт Мандельштам. Так как вы по своему служебному положению вовсе не обязаны знать современную русскую поэзию, то считаю своим долгом осведомить вас, что Ос. Мандельштам является одним из самых крупных имен в последнем поколении русских поэтов и занимает вполне определенное и почетное место в истории русской лирики. Сообщаю вам это, дабы предотвратить возможные всегда ошибки, которые для вас же могут оказаться неприятными.

Мандельштам, как большинство поэтов, человек крайне нервный, поддающийся панике, а за его душев-

⁸⁰ *Волошин М.* Воспоминания (ИРЛИ, ф. 562).

⁸¹ См.: *Вересаев В. В.* Невыдуманные рассказы. М., 1968, с. 487—490.

ное здоровье перед русской культурной публикой в конце концов будете ответственны вы.

Не мне, конечно, заступаться за О. Э. Мандельштама политически, тем более, что я даже не знаю, в чем его обвиняют. Но могу только сказать, что для всех, знающих Мандельштама, обвинение его в большевизме, в партийной работе — есть абсурд. Он человек легкомысленный и ни к какой работе не способен и никакими политическими убеждениями не страдает»⁸². Это заявление, в котором поэту умышленно приписано политическое безразличие, а также хлопоты Вересаева, Кудашевой и других способствовали освобождению Мандельштама.

Волошин также прятал в своем доме подпольщиков-большевиков и партизан. Заместитель председателя КрымЦИКа Ю. П. Гавен, работавший в крымском подполье, свидетельствовал, что Волошин укрыв у себя двух делегатов подпольного съезда Крымской организации большевиков, состоявшегося в Коктебеле 5 мая 1920 г.⁸³ Заслуживает внимания дарственная надпись писателя Всеволода Вишневского на его книге «Первая конная» (М., 1930. Предисловие С. Буденного): «Максимилиану Александровичу Волошину. С доброй памятью о Вас шлю Вам эту книгу, где показаны мы, которым в 1918—20 гг. Вы оказали смелую помощь в своем Коктебеле, не боясь белых. Вс. Вишневский. 13 июня 1930 г. Ленинград»⁸⁴.

Интересные свидетельства, характеризующие поведение Волошина, содержатся в мемуарах Эм. Миндлина: «В дни крымской белогвардейщины он и в моем

⁸² Цит. по машинописной копии (ДМВ). В извлечениях это заявление опубликовано Эм. Миндлиным в его книге «Необыкновенные собеседники Книга воспоминаний» (М., 1968, с. 29).

⁸³ См.: *Полканов А.* Художник и поэт.— «Крымская правда», 1967, 17 мая, с. 4.

⁸⁴ Книга хранится в библиотеке Дома-музея М. А. Волошина.

присутствии множество раз беседовал с подпольщиками-коммунистами (с будущим председателем Ревкома в Феодосии Жеребиным и с будущим членом Ревкома Звонаревым) и едва ли не понимал, что беседует с теми, кто ждет прихода Красной Армии.

Да и собеседники его с большим доверием относились к нему. Люди, о которых после освобождения Крыма стало известно, что в тылу у белых они действовали, как законспирированные коммунисты, еще при господстве белых разговаривали с Волошиным, во всяком случае не тая своих жестких к ним антипатий. А ведь в ту пору и в той обстановке высказывать такие антипатии можно было только в присутствии человека, вызывающего к себе полное доверие. Но Волошин, несмотря на его позицию «над схваткой», был в глазах подпольщиков-коммунистов именно таким человеком»⁸⁵.

Сам Волошин оставался на позициях абстрактного гуманиста, занимал нейтральную позицию, спасал людей, не интересуясь их политическими симпатиями. Поэт никогда не скрывал этого своего заблуждения и позже, в 1926 г. писал («Дом поэта»):

В те дни мой дом — слепой и запустелый —
Хранил права убежища, как храм.
И растворялся только беглецам,
Скрывавшимся от петли и расстрела.
И красный вождь, и белый офицер —
Фанатики непримиримых вер —
Искали здесь, под кровлею поэта,
Убежища, защиты и совета.
Я ж делал все, чтоб братьям помешать
Себя губить, друг друга истреблять⁸⁶.

В приведенном отрывке Волошин предельно искренен. Он укрывал от преследований не только красных, но и помог выехать из Крыма белому офицеру Сергею Эфро-

⁸⁵ Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники, с. 31.

⁸⁶ ИМЛИ, ф. 79, оп. 1, № 21, л. 2.

ну — мужу поэтессы Марины Цветаевой, впоследствии бойцу республиканской армии в Испании.

Позиция «над битвой» плохо рекомендовала поэта в глазах борющихся сторон. Врангелевцы перед отступлением включили его имя в список людей, подлежащих расстрелу. В стихотворении «Дом поэта» он отмечал, что сам читал «в кровавых списках собственное имя». Об отношении врангелевцев к Волошину говорят строки из его письма к Л. Недоброво: «Сейчас против меня в Феодосии крайнее озлобление. Моей недавней популярности сразу как не бывало. Сейчас все ждут моего ареста, на этот раз уже как большевика. Говорят: «Только из-за Волошина не удалось расстрелять этого негодяя Маркса». На днях с одного концерта, где я должен был читать стихи об России, меня попросили уйти, т. к. мои стихи и мое присутствие — оскорбление для добровольческой армии. Это мне доставило громадное удовольствие»⁸⁷.

Постепенно поэт разочаровался в своей нейтралистской позиции. «Что касается Макс. Волошина,— правильно отмечал Е. Наумов,— то есть основания говорить о постепенном изменении его взглядов в пользу «красных вождей», а не «белых офицеров»⁸⁸.

Если врангелевцы хотели расстрелять Волошина, то Советская власть позаботилась о материальной помощи ему, о неприкосновенности его дома, о сохранности библиотеки и архива.

Взгляды Волошина определяли не только его поведение, но, естественно, и поэтическое творчество. Он стремился к объективному воспроизведению революционной действительности, к созданию поэтической летописи переломной эпохи. Однако поэтическое осмысление современности оказалось у него сложным и противоречивым.

⁸⁷ Письмо М. Волошина к Л. Недоброво от 7 августа 1919 г. (ИРЛИ).

⁸⁸ Наумов Е. О спорном и бесспорном. Статьи. Л., 1973, с. 24.

В 1919 г. И. Бунин обратил внимание на то, как «далеко шагнул он (Волошин.— И. К.) вперед и в писании стихов, и в чтении их...»⁸⁹ Но это односторонний взгляд. Политический индифферентизм не позволил поэту стать подлинным новатором в поэзии, если понимать под этим термином не только приемы и средства, что, вероятно, имел в виду Бунин, но прежде всего идейно-художественное освоение новой действительности, обогащение художественного творчества новыми темами, прогрессивными идеями, героями.

Еще в декабре 1917 г., принимаясь за составление сборника стихотворений «Демоны глухонемые», Волошин указывал, что в нем «будут революционные отсветы разных веков и широт»⁹⁰. Действительно, поэтическое содержание многих произведений, включенных в книгу, обращено в прошлое, проецирующееся на современность. Но историзм — стремление познать и художественно отразить жизнь народа в ее развитии, движении, изменениях, обнаружить в настоящем результат предшествующего опыта — не стал одной из существенных сторон мировоззрения поэта.

Разыгрывающиеся события революционных лет представлялись Волошину самозванщиной «смутного времени». «Мне показалась,— писал поэт в 1920 г.,— заманчивой и благодарной идея написать все смутное время, как деяния одного и того же лица, много раз убиваемого, но неизбежно воскресающего, неистребимого, умножающегося, как темная сила в былинке о том, как перевелись витязи на Святой Руси, как единое царствование зарезанного Дмитрия-царевича, начинающееся его убийством в Угличе и кончающееся казнью другого младенца — царевича Ивана, сына Марины, повешенного у Серпуховских ворот в Москве в 1613 г. в царствование пер-

⁸⁹ Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9, с. 427.

⁹⁰ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 25 декабря 1917 г. (ДМВ).

вого из Романовых»⁹¹. Этот замысел воплотился в 1917 г. в стихотворении «Demetrius-impregator (1591—1613)». Но это произведение создавалось не только с целью воспроизведения прошлого. Оно должно было перекликаться с современностью. Эта перекличка и содержится в последней строфе, из которой следует, что «смутное время» наступит «через триста лет»⁹². Гражданская война, по мнению Волошина, — смутное время, которое наступило.

В предреволюционные и революционные годы поэты решали проблему национального народного характера. С целью показать его черты М. Цветаева, Вас. Каменский, А. Ширяевец, В. Хлебников и другие обращались к разинской теме. Правда, А. Амфитеатров еще во время первой русской революции обратился к этой теме. В поэме «Стенька Разин», посвященной М. Горькому, он писал:

Из мертвых встанет Разин Стенька,
И будет Стенька — весь народ!⁹³

Влошин также верил в русский народ, обращался к образу Стеньки Разина — самого поэтического лица русской истории. 22 декабря 1917 г. он написал «Стенькин суд». В этом стихотворении поэт пытался изобразить один из этапов стихийного освобождения крестьян, который бы сопоставлялся с событиями сегодняшнего дня. Однако правильного сопоставления не получилось, да и не могло получиться. Ошибочно было отождествлять революционную эпоху со стихийной «русской смутой» былых времен и усматривать гибель русской земли после якобы приближающегося Страшного суда. Это результат отсутствия у поэта правильной исторической ориентации.

Формально же «Стенькин суд» выполнен безукоризненно. Стихотворение написано чистым анапестом. Его филигранная законченность смущала даже Волошина.

⁹¹ *Волошин М.* Россия распятая, с. 11.

⁹² *Волошин М.* Демоны глухонемые, с. 32.

⁹³ «Красное знамя» (Париж), 1906, № 4, с. 72.

«Мне не нравится в Стеньке слишком большая законченность,— писал поэт,— хочется его порастрепать в смысле рифм, что я может и сделаю, но общего образа Стеньки я не собираюсь менять»⁹⁴.

К образам императора Дмитрия и Стеньки Разина Волошин решил прибавить еще третий — «экстаз упорства» — Аввакума⁹⁵. «Меня волнует то лицо,— писал Волошин,— которое я чувствую все время за Аввакумом. Это — Бакунин. Я чувствую их органическую связь, но совершенно не знаю, как ее выявить и передать, настолько они исторически сейчас далеки для общего представления. Между тем они выражают собой основную черту русской истории: христианский анархизм»⁹⁶. Старообрядца Аввакума и анархиста М. Бакунина объединяли только «экстаз упорства», непоколебимое мужество в жизненной борьбе, готовность вынести все ради идеи. В апреле — мае 1918 г. Волошин создал поэму «Протопоп Аввакум», которой заключается триптих — Дмитрий — Разин — Аввакум. Поэма передает жизнь старообрядца, противника патриарха Никона, написана разговорным безрифменным стихом, граничащим с ритмической прозой, старыми, плотными, тяжелыми русскими словами аввакумового «Жития». Тепло отозвался о поэме В. Короленко⁹⁷, отметив широту изображения жизни Аввакума, простые и сильные стихи, сразу после ее появления в киевском сборнике «Родная земля» (1918, № 1, с. 13—31).

Поэт усматривал в революции разбушевавшуюся стихию. Не видя разницы между стихийными народными

⁹⁴ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 9 января 1918 г. (ДМВ).

⁹⁵ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 25 декабря 1917 г. (ДМВ).

⁹⁶ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 15—19 января 1918 г. (ДМВ).

⁹⁷ См.: *Митропан П.* Встречи с В. Г. Короленко.— «Вопросы литературы», 1965, № 5, с. 168—169.

движениями и сознательной борьбой революционных масс, он ошибочно отождествлял несопоставимые исторические периоды. Это нередко приводило его к ложным выводам. Так, в стихотворении «Китеж» (18.VIII 1919) Волошин выразил уверенность в том, что, как и в былые времена, никаких существенных изменений после ныне совершающихся социальных потрясений не произойдет. Правда, в чисто поэтическом мастерстве он достиг совершенства. В «Китеже» пятистопный ямб чередуется с четырехстопным, в каждом стихе по два пэона, которые придают повествованию величавую торжественность. Чистый ямб только в одном стихе: «На плечи — крест, на выю — трон». Заключительный стих — «Наш неосуществимый сон» — начинается полуударением на «наш» (почти хорей), наполнением пиррихнев он разрушает торжественную плавность пэонических звучаний и выделяет заключенную в этом стихе мысль.

Ключ к разгадке современности Волошин искал не только в истории России, но и в историческом прошлом Франции («Две ступени», «Термидор», 1917) и Рима («Преосуществление», 1918). Реминисценции из далекого прошлого придают его стихам историческую окраску. Но раскрытия исторических закономерностей в них нет. Поиск и трактовка найденных поэтом исторических параллелей текущим событиям свидетельствует о непонимании им всего происходящего.

Позиция «над схваткой» не позволила Волошину верно отразить злободневные вопросы современности, хотя, естественно, судьба родины всегда волновала его. Россия, воспрянувшая ото сна («Русская революция», 12.VII 1919), представлялась поэту вокзалом, весь народ — пассажирами («На вокзале», 29.VII 1919). Люди в пути. Где начало и конец их дороги? К чему они стремятся? На эти вопросы он ответить не мог. Но вера в Россию, в русский народ всегда непоколебимо жила в нем.

Абстрактно-гуманистические представления подвели поэта не столько к принятию всего совершающегося, сколько к оправданию и всепрощению. Так, в стихотворении «Святая Русь», написанном еще 19 ноября 1917 г., дана бунтарски-разбойничья трактовка темы России, в отдаленных образах «смутного времени» изображается действительность революционной поры⁹⁸. Но логическое развитие сюжета позволяет утверждать, что позиция поэта не враждебна революции. Стихотворение заканчивается таким обращением к родине:

Я ль в тебя посмею бросить камень?
Осужу ль страстной и буйный пламень?
В грязь лицом тебе ль не поклонюсь,
След босой ноги благословляя,—
Ты — бездомная, гулящая, хмельная,
Во Христе юродивая Русь!⁹⁹

Предельная честность поэта позже побудила его усомниться в правильности позиции «над схваткой». Но этот духовный перелом, как отмечалось, частично наметился уже в 1919 г. Он нашел отражение в его поэзии, в частности в стихотворении «Неопалимая Купина», написанном 28 мая 1919 г. За метафорой Волошин обращается к библейской мифологии. Терновый куст поэта — горящая Россия, которую он хочет познать:

Кто ты, Россия? Мираж? Наважденье?
Была ль ты? Есть? или нет?
Омут... стремнина... головокруженье...
Бездна... безумие... бред...

У него при раздумьях о России

Мысль замирает пред вещью тайной
И ужасается дух.

⁹⁸ Такой подход характерен и для поэзии Марины Цветаевой, испытавшей на себе влияние Волошина. К стати, во время создания «Святой Руси» она со своим мужем С. Эфроном жила в Коктебеле у Волошина, к которому они приехали 9 ноября 1917 г. (Письмо М. Волошина к А. Петровой от 12 ноября 1917 г.— ДМВ).

⁹⁹ *Волошин М.* Демоны глухонемые, с. 26.

В судьбе России поэт видит и ее «всемирное служенье»: русский дух освобождения оказывает влияние на народы Европы:

Помню квадратные спины и плечи
Грузных германских солдат —
Год... и в Германии русское вече:
Красные флаги кипят.

Волошин предостерегает интервентов:

Кто там? Французы? Не суйся, товарищ,
В русскую водоверть!
Не прикасайся до наших пожарищ —
Прикосновение: смерти!

Он напоминает им уроки истории: .

Каждый коснувшийся дерзкой рукою —
Молнией поражен:
Карл — под Полтавой, ужален Москвою,
Падает Наполеон.

Волошин уверен, что русский народ вынесет все лишения и сохранит свою родину неопалимой купиной:

Мы погибаем, не умирая,
Дух обнажаем до дна.
Дивное диво! — горит, не сгорая,
Неопалимая Купина!¹⁰⁰

В этом стихотворении несомненна отдаленная идейно-творческая перекличка со «Скифами» А. Блока.

К сожалению, нередко у Волошина взлеты чередовались с падениями... Но время корректировало его взгляды.

В ноябре 1920 г. Крым был очищен от белогвардейцев. 15 ноября в Феодосию вошли полки Тридцатой Иркутской стрелковой дивизии. 23 ноября красноармейцы-освободители прочли в феодосийском листке, название

¹⁰⁰ «Вершины» (Екатеринослав), 1920, № 1, с. 5—6.

которого пока не удалось установить, стихотворение Волошина «Сибирской 30-й дивизии» (ДМВ):

В полях последний вопль довоплен,
И смолк железный лязг мечей,
И мутный зимний день растоплен
Кострами жгучих кумачей.

Каких далеких межиречий,
Каких лесов, каких озер
Вы принесли с собой простор,
И ваш язык, и ваши речи?

Вы принесли с собою весть
О том, что на полях Сибири
Погасли ненависть и месть
И новой правдой веет в мире.

Пред вами утихает страх
И проясняется стихия,
И светится у вас в глазах
Прображенная Россия.

Началась мирная жизнь. И Волошин принял участие в социалистическом строительстве Крыма.

В декабре 1920 г. в Феодосии был создан Народный университет, ректором которого стал В. Вересаев, проректором — Д. Благой, впоследствии известный литературовед. Открылся университет лекцией Волошина. Д. Бабкин, слушатель ФНУ, вспоминал: «Максимилиан Александрович говорил о том, что Октябрьская революция — революция народная, о том, что в идеологической подготовке этой революции принимали участие многие выдающиеся русские писатели и революционеры. За идеалы свободы шли в ссылку поколения русской интеллигенции. Теперь интеллигенция должна отдать все свои силы и знания на строительство новой жизни»¹⁰¹. Волошин вел курс лекций по истории искусства Италии и Гол-

¹⁰¹ Бабкин Д. С. Максимилиан Волошин (Из воспоминаний). — «Русская литература», 1971, № 4, с. 149.

ландии. Основной состав слушателей — красноармейцы, только что освободившие Крым, загадочные для Волошина люди. Лектор присматривался к необычной аудитории. Эм. Миндлин в мемуарах рассказывает: «Волошин сидел перед ними за столиком. <...> Он удивлялся, что они его слушают. Они — и вдруг слушают о Леонардо да Винчи! Им — и вдруг интересен Микельанджело! Он не мог не чувствовать их внимания, их жажды познать, понять. Вдруг наступали паузы. Волошин замолкал на минуту, и слегка сощуренные серые глаза его пытливо всматривались в небритые и обветренные в боях лица его «студентов». Ни шевеленья не слышалось во время этих внезапных пауз.

Стороны изучали друг друга — Волошин и красноармейцы. Не только красноармейцы слушали Максимилиана Волошина. В этот вечер Волошин сам слушал, как слушают красноармейцы о Леонардо да Винчи. Он открывал для себя еще не познанный им мир новых людей.

Он уходил из университета в тот вечер смущенным, сосредоточенным, был вовсе не так общителен, как обычно, и явно хотел остаться наедине с собой.

У него много стихов о России. Ему всегда казалось — он знает свою Россию, понимает ее. В этот вечер он впервые встретился с незнакомой ему Россией. <...> Непознанную Россию предстояло еще познать»¹⁰².

Волошин проявил острый интерес к жизни Советской страны. 1 марта 1921 г. в Феодосии состоялось открытие Высших пехотных командных курсов¹⁰³, где он стал читать лекции. Поэт присматривался к молодым командирам Красной Армии — своим слушателям. В 1923 г. он был еще и преподавателем кафедры истории культуры Феодосийского института народного образования. Здесь он уже не только изучал новых для себя людей,

¹⁰² Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники, с. 32, 33.

¹⁰³ См.: «Красный Крым», 1921, 5 марта, с. 1.

но и сам воспитывал интеллигенцию для молодой страны. Поэтому в стихотворении «Благословенье», написанном 23 февраля 1923 г., он имел основание заявить о своем участии в воспитании нового человека:

В едином горне за единый раз
Жгут пласт угля, чтоб выплавить алмаз,
А из тебя, сожженный мой народ,
Я нынче новый выплавляю род¹⁰⁴.

Поэт принял посильное участие в строительстве социалистической культуры в Крыму. Он участвовал в изъятии художественных произведений живописи и скульптуры у буржуазии, в создании из этих сокровищ музеев в Феодосии, Судаке и Новом Свете. Волошин помогал создавать школы и изостудии (одной из таких студий он руководил сам в своем доме); бесплатно отдавал свои акварели многим музеям, особенно новосозданным; помог скульптору П. Сныткину найти творческое решение монумента «Марксизм», а затем — установить его в Феодосии на месте, где раньше стоял памятник Александру III.

В 1921 г. Волошин возглавил комиссию по тарификации лекторов по вопросам искусства в Симферополе, членами которой были профессора Н. К. Гудзий, А. А. Смирнов, писатель К. А. Тренев и др.

Зимой 1920—1921 гг. Волошин, являясь уполномоченным ревкома Феодосийского уезда по охране памятников искусства и старины, взял на учет все памятники, затем, идя пешком через Старый Крым, Карасу-базар (ныне Белогорск) и другие города, обследовал памятники этих населенных пунктов и принес их полный список в Симферополь¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Творческая тетрадь 1919—1931 гг. (ИРЛИ, ф. 562).

¹⁰⁵ См.: *Полканов А. Художник и поэт.* — «Крымская правда», 1967, 17 мая, с. 4.

Эти продолжительные разъезды по Крыму в суровую зиму окончились для поэта «тяжелой болезнью, тянувшейся два с половиной года». От этой болезни Волошин не смог оправиться до конца своих дней ¹⁰⁶.

Несмотря на болезнь, в эти годы Волошин много выступает. Очень характерна в этом отношении газетная заметка «Чествование памяти Энгельса»: «Феодосия, 29 (по телефону). Вчера при громадном стечении членов профессиональных союзов и красноармейцев в здании художественного театра состоялось торжественное чествование памяти Фридриха Энгельса. Был устроен митинг-концерт, в котором приняли участие т. Зейсбург-Далин и поэт Максимилиан Волошин. Т. Зейсбург дал характеристику Энгельса и обрисовал его жизнь, второй сделал краткое изложение основ учения Маркса и Энгельса. Т. Волошин прочел стихи, посвященные Энгельсу. Концерт-митинг прошел с исключительным успехом» ¹⁰⁷.

6 февраля 1921 г. в Симферополе в 3-м Советском театре на вечере Э. Верхарна Волошин прочел лекцию «Верхарн и его творчество» ¹⁰⁸. Третьего апреля 1921 г. он принимал участие в «Испанском вечере», на котором читал лекцию о Сервантесе ¹⁰⁹. 31 июля 1922 г. в клубе печатников был устроен творческий вечер М. Волошина ¹¹⁰.

Поэт принимал участие в культурно-просветительной работе среди рабочих. В Симферопольском центральном рабочем клубе он вместе с А. Смирновым, Н. Тугенхольдом и другими читал цикл лекций о театре ¹¹¹. Интерес-

¹⁰⁶ Заявление Волошина в Главискусство (ИМЛИ, ф. 79, оп. 1, № 32, л. 1).

¹⁰⁷ «Красный Крым», 1920, 30 ноября, с. 2.

¹⁰⁸ Там же, 1921, 6 февраля, с. 2.

¹⁰⁹ Там же, 1921, 2 апреля, с. 2.

¹¹⁰ Там же, 1922, 30 июля, с. 4.

¹¹¹ Там же, 1921, 24 февраля, с. 2.

ное свидетельство оставил Н. Новогрудский в заметке «Феодосийские картинки»: «Несмотря на тяжелое материальное положение рабочих, культурно-просветительная работа среди них встречает живой отклик. Силами рабочих устроен из бывшего амбара театр. Без единой затраченной копейки устроена сцена, уборная, реквизит и т. д. Ставятся, хотя и редко, спектакли. Есть хоровая секция, библиотека, читальня, чайная, устраиваются лекции. Одну лекцию прочел М. Волошин»¹¹². Читая лекции, Волошин много сделал для приобщения своих слушателей к искусству.

23 ноября 1920 г. в Симферополе вышел первый номер газеты «Красный Крым». Поэт стал сотрудничать в этом советском органе. Так, среди материалов, посвященных 50-летию Парижской коммуны, опубликован отрывок «Расстрелянные коммунары» из цикла «Страшный год» В. Гюго в переводе М. Волошина¹¹³. В газете напечатано стихотворение Волошина, также посвященное юбилею Парижской коммуны¹¹⁴.

Общая тональность поэтического творчества Волошина постепенно изменялась.

Еще при господстве белых поэт написал стихотворение «Закливание» (19.VI 1920), в котором по обстоятельствам времени не мог выразить свою ненависть к белым, к их бесчинствам, к террору. Этим стихотворением он клеймил позорную действительность и высказывал уверенность в возникновении праведной Руси.

Из крови, пролитой в боях,
Из праха, обращенных в прах,
Из мук казненных поколений,
Из душ, крестившихся в крови,
Из ненавидящей любви,
Из преступлений, исступлений —
Возникнет праведная Русь.

¹¹² «Красный Крым», 1921, 27 октября, с. 2.

¹¹³ Там же, 18 марта, с. 1.

¹¹⁴ Там же, 30 апреля, с. 1.

Я за ее одну молюсь
И верю замыслам предвечным:
Ее куют ударом мечным,
Она мостится на костях,
Она святится в ярых битвах,
На жгучих строится мошах,
В безумных плавится молитвах ¹¹⁵.

В статье «На весах поэзии» Волошин четко определил свое поэтическое кредо: «Большевизм оказался неожиданной и глубокой правдой о России, которую предстоит связать со всем нашим мирозерцанием и идеологическим отношением к России. Поэтому большевизм является и вероятно останется самой глубокой и плодотворной темой для русской поэзии» ¹¹⁶.

23 октября 1921 г. Волошин написал стихотворение «Готовность», которое свидетельствует о том, что он стал полностью на нашу сторону баррикады и готов вместе со всем народом бороться за социалистическое обновление России — даже ценой собственной жизни:

Надо до алмазного закала
Прокалить всю толщу бытия,
Если ж дров в плавильной печи мало,—
Господи! — вот плоть моя! ¹¹⁷

«То, что мне пришлось в зрелые годы пережить русскую революцию,— указывал поэт,— считаю для себя великим счастьем» ¹¹⁸.

Во время гражданской войны пострадало народное хозяйство Крыма. В ноябре 1920 г. М. В. Фрунзе писал: «В хозяйственном отношении Крым сейчас представляет собой довольно печальную картину. В значительной мере вырублены леса, сильно пострадало садоводство и

¹¹⁵ Свиток 2. М., 1922, с. 6—7.

¹¹⁶ Волошин М. На весах поэзии, с. 6 (ДМВ).

¹¹⁷ Свиток 2. М., 1922, с. 6.

¹¹⁸ Цит. по кн.: Три века русской поэзии. М., 1968, с. 443.

виноградарство. Плохо обстоит дело с земледелием вообще...»¹¹⁹

Хозяйственная разруха немедленно сказалась на жизни людей. В 1921—1922 гг. в Крыму был неслыханный голод. В заметке «Борьба с голодом», помещенной в феодосийской газете «Рабочий», указывалось: смертность по Крыму в ноябре 1921 г. составила 8 тысяч человек, в январе 1922 г. — 10, в марте — 19, в апреле — 13, в мае — 3 тысячи¹²⁰. Волошин считал своей обязанностью помочь голодающим. Его оружием было слово. Он охотно бесплатно отдавал свои стихотворения редакции газеты «На борьбу с голодом». Как одно из мероприятий по оказанию помощи голодающим Крыма в Симферополе был издан сборник «Помощь» (1922, № 1), в котором помещены стихи и акварели Волошина, произведения Тренева, Сергеева-Ценского, Пастернака и др.

Суровая реальная действительность, свидетелем которой явился Волошин, обратила его к глубоким раздумьям. Поэт писал матери: «Я теперь (на русском социалистическом опыте) окончательно убедился, что всякая заработная плата, долг, благодарность — глубоко безнравственны. Надо уметь давать милостыню, надо уметь принимать ее. В этом весь секрет устройства общества и все противоядие против эгоизма, жадности и торговли. Голод сейчас вовсе не потому, что нет хлеба (его сколько угодно, вспомни старую русскую пословицу: «Недород от земли, голод — от людей»), а только потому, что люди думают «о завтрашнем дне» и делают запасы. Они делают голод»¹²¹. Поэт был убежден, что полученное надо отдавать «другому, и другой монетой». В этом он

¹¹⁹ Цит. по кн.: Ревкомы Крыма. Сборник документов и материалов. Симферополь, 1968, с. 5.

¹²⁰ «Рабочий» (Феодосия), 1922, 21 июня, с. 1.

¹²¹ Письмо М. Волошина к матери от 25 апреля 1922 г. (ДМВ).

усматривал «основу социальной жизни, коммунизма»¹²². Волошин, по его словам, «почувствовал себя очень приспособленным к условиям революционного бытия и действия»¹²³. Он с уверенностью заявлял, что принципы коммунистической экономики как нельзя лучше отвечают его отвращению к заработной плате и к купле-продаже. Поэт выработал себе жизненную формулу, которой руководствовался до самой смерти: «Моя формула: собственность только то, что мы дарим. Мы рабы всех вещей, которых не можем отдать»¹²⁴. Отношение поэта к институту заработной платы вылилось и в стихотворные строки:

Вы боретесь за собственность? Но кто же
Принадлежит кому: владельцу вещь,
Иль вещи помыкают человеком?
То собственность, что можно подарить:
Вы отдали, и этим вы богаты,
Но вы — рабы всего, что жаль отдать¹²⁵.
(«Путями Канна»)

Уверенность в преимуществе коммунистического способа распределения (по потребностям) подвела Волошина к осознанию необходимости построения коммунистического общества, к попыткам, или, по меньшей мере, к стремлению, овладеть марксизмом. Он утверждал с известной степенью наивности: «Теперешнее мышление несколько не изменилось, и его можно формулировать так: «Нет иных законов развития, кроме железных законов экономики, сформулированных Карлом Марксом... Поэтому Россия должна стать во главе мировой социаль-

¹²² Письмо М. Волошина к матери от 15 февраля 1922 г. (ДМВ).

¹²³ Волошин М. Автобиография (ГБЛ, ф. 461, к. 1, ед. хр. 6, л. 3).

¹²⁴ Письмо М. Волошина к А. Пешковскому от 23 декабря 1923 г. (ИМЛИ, ф. 79, оп. 1, № 26, л. 3).

¹²⁵ Волошин М. Путями Канна (Машинописный сборник, ИРЛИ, ф. 562).

ной революции». Поэтому и мне «большевизм» особенно близок...»¹²⁶

Серьезные сдвиги в мировоззрении нашли отражение и в поэзии Волошина. В тяжелые дни разрухи и голода он в стихотворении «Русь гуляющая» (5.I 1923) обращался к родине:

Но я верю, расступится бездна!
И во всей полноте бытия —
Всенародно, всемирно, всезвездно —
Просияет правда твоя!¹²⁷

Во время гражданской войны произведения Волошина почти не печатались и мало кто знал о них. В годы мирного строительства с таким положением не мог согласиться В. Вересаев. «Мне обидно, — писал он, — как Вас тут в Москве мало знают, — именно пореволюционного Волошина, выросшего на десять голов»¹²⁸. Действительно, тематика и стиль его поэзии изменились, и изменились так, что дали основание Вересаеву в личном письме назвать Волошина «первым из живущих поэтов»¹²⁹. Вересаев взял на себя хлопоты по определению произведений Волошина в печать¹³⁰. Вскоре они появились в журналах и сборниках («Красная новь», «Россия», «Недра» и др.).

¹²⁶ Письмо М. Волошина к А. Пешковскому от 23 декабря 1923 г. (ИМЛИ, ф. 79, оп. 1, № 26, л. 3).

¹²⁷ Творческая тетрадь 1919—1931 гг. (ИРЛИ, ф. 562).

¹²⁸ Письмо В. Вересаева к М. Волошину от 4 марта 1922 г.

¹²⁹ Письмо В. Вересаева к М. Волошину от 8 июня 1923 г.

¹³⁰ Об этом свидетельствуют письма Вересаева к Волошину, в частности, от 4 марта и 14 декабря 1922 г. (ИРЛИ). В письме от 5 ноября 1924 г. Вересаев спрашивал: «Желаете ли, чтобы я у Вас состоял Плетневым, или у Вас теперь завязались непосредственные связи с издательствами» (ИРЛИ). После получения этого письма Волошин 16 ноября писал А. Остроумовой-Лебедевой: «У меня есть очень мудрый и в издательских делах опытный советчик — В. В. Вересаев. Он был так добр, что взял в свои руки мои литературные дела, сам мне предложивши быть моим «Плетневым» (Пушкинским)» (Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ), ф. 1015, ед. хр. 517, л. 2).

Попытки поэта осмыслить современность, найти способы ее художественного отображения, то есть художественно освоить новые социальные преобразования, происшедшие в стране, не прошли мимо внимания литературной критики.

Оценка революционных событий в поэзии и общественная позиция Волошина позволили А. Луначарскому уже в 1921 г. отнести его к тем кругам художественной интеллигенции, которые по своим взглядам близко подошли «к восприятию коммунистического евангелия»¹³¹.

В. Брюсов, познакомившись со стихотворениями Волошина «Дикое поле», «Бегство» и другими, в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» писал: «Ничуть не ниже прежних поэм новые стихи М. Волошина (альманах «Наши дни», 1922 г. и цитаты в др. изд.), и они имеют еще то достоинство, что часто касаются тем современности»¹³².

К. Павлов в статье «Рассеянная буря (Еще о «путях» и «судьбах» русской литературы)», делая краткий обзор современного состояния поэзии, отметил историзм в произведениях Волошина: «И лирика же, но в кипуче историческом, насыщенном насквозь социальности аспекте, заставила Максимилиана Волошина создать его — «Робеспьер», «Пугачев», «Demetrius-imperator», «Красногвардейцу», где ощущаешь вещую связь древних и новых ликов мятущейся России, былые катастрофы в нашем последнем преломлении»¹³³.

П. Константинов в заметке «Огневые знаки» отметил в поэзии Волошина «вещий историзм, прорезывающий нашу бурную современность». Он кратко охарактеризовал сложный творческий путь Волошина, обратил внима-

¹³¹ Луначарский А. III Интернационал и интеллигенция.— «Коммунистический Интернационал», 1921, № 17, столб. 4173—4174.

¹³² Брюсов В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 6, с. 508.

¹³³ «Вестник литературы», 1922, № 2—3, с. 18.

ние на его умение «волновать, взметывать душу читателя», на патриотизм поэта: «сколько тут «страсти и буйного пламени», воспаленного гнева и любви самосжигающей к «во Христе юродивой Руси». Критик пришел к выводу: «Лик — многоличие России, данные Буниным и Блоком, — решительно недостаточны, если мы забудем стихи о России и Революции Волошина». По словам Константинова, Волошин — «поэт — неудержимо поднимающийся, растущий, вырастающий в своеобразного гиганта на «диком поле» бурно цветущей русской поэзии»¹³⁴.

Ознакомившись со сборниками Волошина «Иверни», «Демоны глухонемые», а также со стихотворениями, появившимися в периодических изданиях и еще не бывшими в печати, историк литературы В. Львов-Рогачевский утверждал: «С ростом новой России росли крылья этого поэта», связавшего «свою поэзию с трагизмом революции». Львов-Рогачевский оценил, «каким мощным языком, с какой силой чувства и с какой глубокой волнующей серьезностью говорит поэт в России и о России», — поэт, который не покинул родину и в стихах которого «нет налета эмигрантщины». Критик увидел в поэзии Волошина шаг вперед в художественном освоении современности: «Те темы, к которым подходил Илья Эренбург рассудочно с истеричными выкриками, с признаниями растерянности, эти темы воплощены М. Волошиным в могучие, грозные образы. А. Блок сквозь новый лик видел свою мечту, Максимилиан Волошин сквозь мечту разглядел новый трагический лик России, органически спаянный с древним историческим ликом ее». Львов-Рогачевский считал, что Волошину «принадлежит слово после Блока»¹³⁵.

¹³⁴ «Вестник литературы», 1922, № 2-3, с. 20—21.

¹³⁵ *Львов-Рогачевский В.* Новейшая русская литература. М., 1923, с. 286—287.

Эти и подобные критические суждения¹³⁶ способствовали росту писательского авторитета Волошина, хотя они, конечно, преувеличивали значение его творчества в русской литературе первых пореволюционных лет.

Интерес к поэзии Волошина возрастал. Поэт выступал в журналах, альманахах, сборниках — «Красная новь», «Наши дни», «Недра», «Сборник литературно-художественных революционных произведений» и др. Его приглашали печататься в различные редакции и издательства. Так, Н. Асеев обратился к нему «с просьбой предоставить в распоряжение из[дательств]ва «Ватага» как отдельные стихотворения, так и целые вещи для напечатанья»¹³⁷.

В 1921—1923 гг. А. В. Луначарский приглашал Волошина на работу в Москву. Однако обстоятельства не позволили ему приехать в столицу. В апреле 1923 г. поэт писал Луначарскому: «Корев мне пишет, что Вы телеграфировали в Крым Совнарком обо мне. К сожалению, Крым Совнарком довольно небрежен при передаче таких телеграмм: так, Ваш вызов меня в Москву в 21 г., отправленный в мае, был мне официально сообщен только в н о я б р е того же года. В 1922 году Вы тоже меня, как мне частным путем сообщили, вызывали телеграммой, но этот вызов был утаен от меня совершенно. Боюсь, чтобы и теперешнюю Вашу телеграмму не постигла та же участь. В конце апреля я надеюсь сам быть в Москве и подробно повидаться с Вами и познакомить Вас с последними моими стихотворениями»¹³⁸. Однако приехал Волошин в Москву только весной 1924 г.

¹³⁶ См., например, рецензию А. А. Смирнова на сборник Волошина «Демоны глухонемые» («Творчество» (Харьков), 1919, кн. 5-6, с. 38—39).

¹³⁷ Письмо Н. Асеева к М. Волошину от 10 августа 1922 г. (ИРЛИ, ф. 562).

¹³⁸ Машинописная копия письма М. Волошина к А. Луначарскому от 3 апреля 1923 г. (ДМВ).

В то же время эмигрантская пресса, которая, по свидетельству М. Цветаевой, не могла «простить М. Волошину его отсутствие и ненависти к Сов[етской] России»¹³⁹, пыталась использовать в своих пропагандистских целях возрастающую известность поэта. Вл. Кадашев утверждал, что стихотворения Волошина в скрытом виде направлены против Советской республики¹⁴⁰. Автор статьи «Русь» Максимилиана Волошина», скрывший свое имя под буквой Н., приписывая Пушкину и Рылеву пренебрежительное отношение к народным массам, утверждал, что именно это связывает Волошина «с Пушкиным и его школой»¹⁴¹. Приспосабливая творчество поэта к задачам своей пропаганды, белоэмигрантские журналы и сборники публиковали произведения Волошина без его согласия. Так, в парижском журнале «Современные записки» были напечатаны стихотворения «Европа», «Стенькин суд», «Дмитрий-император. 1591—1613», «Святая Русь», «Молитва о городе» (1921, кн. 4, с. 86—89), «Видение Иезекииля», «Преосуществление» (1921, кн. 5, с. 99—103). Во втором нью-йоркском сборнике «Родная земля» (1921, с. 44—48) появились стихотворения «Китеж», «Неопалимая купина», «Святая Русь». Берлинская «Русская книга» (1921, № 3, март, с. 16—17) поместила «Китеж» и «Заклятие о русской земле», которым была предпослана небольшая заметка профессора А. Ященко. Перечень журналов и сборников, в которых печатались произведения Волошина, можно было бы продолжить.

Поэта тревожило использование его стихов белоэмигрантской печатью. Он писал: «С моего ведома и разрешения были опубликованы только те мои стихи, которые шли через руки В. В. Вересаева (а в 1921 г. и

¹³⁹ *Цветаева Марина*. Письма к А. Тесковой. Прага, 1969, с. 101.

¹⁴⁰ См.: *Кадашев Вл.* Демоны глухонемые.— «Сполохи», 1922, № 3, с. 26—28.

¹⁴¹ См.: «Русская мысль», 1922, кн. 1-2, с. 332—342.

С. Парнок), все же остальные как в России, так и за границей печатались и печатаются без моего ведома, разрешения, оплаты, лицами мне неизвестными и в искаженных текстах; следить за этим из Коктебеля я не имею возможности»¹⁴².

Когда эмигранты А. Яценко и Т. Цемах собрали имеющиеся у них произведения Волошина (в основном взятые из советской периодической печати) и издали их в книгоиздательстве писателей в Берлине отдельной книгой, произвольно озаглавив ее «Стихи о терроре» (1923), поэт опротестовал эту незаконную публикацию. «Содержание ее,— писал он об этой книге,— очевидно, так и останется для меня тайной, так как она запрещена к ввозу в Россию. Только берлинское переиздание моей книги «Демоны глухонемые» (1-е изд. в 1919 г. в Харькове при Советской власти) сделано с моего ведома и разрешения»¹⁴³.

Вообще произведениями Волошина пользовались очень произвольно, полностью игнорируя авторские права. Так, львовское издательство «Живое слово» выпустило в свет небольшой сборник стихотворений Волошина «Усобица. Стихи о революции» (1923), о существовании которого поэт так и не узнал¹⁴⁴.

Все, что печаталось за границей, Волошин не считал творчески ему принадлежащим. Поэтому и в автобиографию (1925) он внес только те сборники, которые подготавливались к печати им самим в России¹⁴⁵.

Сохранилось немало убедительных доказательств, что Волошин лояльно относился к Советской власти, хотел жить со своим народом, быть ему полезным. Так, 15 июня 1922 г. в письме к К. Кандаурову он писал: «Последнее

¹⁴² Волошин М. Письмо в редакцию.— «Красная новь», 1924. № 1, с. 312.

¹⁴³ Там же.

¹⁴⁴ Свидетельство М. С. Володиной и Н. В. Успенской.

¹⁴⁵ ГБЛ, ф. 461, к. I, ед. хр. 6, л. 4.

время я имел вести из-за границы. Там — в эмиграции — меня, оказывается, очень ценят: всюду перечитывают, цитируют, читают, обо мне читают лекции, называют единственным национальным поэтом, оставшимся после смерти Блока, и т. д., предлагают все возможности, чтобы выехать за границу. Но мне (знаю это) надо пребывать в России до конца (независимо от невозможности теперь покинуть маму). Мама очень и очень постарела, исхудала, подряхла эти годы»¹⁴⁶. 8 января 1923 г. умерла Елена Оттобальдовна — единственный родной Волошину человек. На следующий день после ее похорон к поэту приехал работник Наркоминдела И. С. Кожевников. Он передал Волошину денежное пособие правительства и предложил визу за границу. Но от этого предложения Волошин отказался, так как чувствовал «всеми фибрами души, что Россию нельзя покидать»¹⁴⁷. Волошина не соблазнила и его заграничная популярность.

Председатель ВЦИКа М. И. Калинин, узнав о том, что Волошин отказался эмигрировать, прислал поэту удостоверение о том, что он «не подлежит выселению из занимаемой им дачи вообще и в случае временных отлучек в Москву. Принадлежащие ему и находящиеся в том же помещении библиотека, художественная мастерская и архив ни реквизиции, ни конфискации не подлежат»¹⁴⁸. Это еще одно свидетельство бережного отношения правительства к интеллигенции, сотрудничавшей с советской властью.

И все же публикация стихотворений Волошина в белоэмигрантской прессе, независимо от их содержания, дала повод отдельным журналистам причислить поэта к стану врага.

¹⁴⁶ ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 14, л. 21.

¹⁴⁷ Письмо М. Волошина к С. Кожевниковой от 4 марта 1923 г. (ИРЛИ, ф. 562).

¹⁴⁸ Удостоверение № 779—04 от 20 февраля 1923 г. хранится в Доме-музее М. А. Волошина.

Некоторые литераторы вульгарно-социологического направления, сгруппировавшиеся вокруг журнала «На посту», использовали публикацию стихотворений Волошина за границей как повод для того, чтобы расправиться с поэтом. Не желая или не умея разобраться в общественном поведении, в сложном, порой противоречивом творчестве Волошина, рапповские критики прикрепили к его имени ярлык «внутреннего эмигранта», а его поэзию квалифицировали как «поэтическую контрреволюцию».

В конце 1923 г. Волошин получил письмо от В. Вересаева, в котором, в частности, сообщалось: «Посылаю Вам журнальчик «На посту» № 4 с гнуснейшей статьей об Вас. Против передержек, подтасовки цитат и доноительства ничего не поделаешь: это их специальность. Но в статье есть ряд фактических неправд, которые, по моему мнению, Вам необходимо скорее опровергнуть письмом в редакцию «Правды» или «Известий». Сообщается, со слов какого-то Зноско-Боровского ¹⁴⁹, о Ваших хлопотах по спасению «белых генералов, провинившихся случайной связью с Советской властью», сообщается, что «Заклятие о русской земле» напечатано в виде передовой статьи в белогвардейско-монархическом берлинском журнале «Детинец», и делается заключение: Макс. В-н — «последовательный, горячий и выдержанный контрреволюционер-монархист». Против Вас сейчас вообще идет кампания, и оставлять без опровержения сообщений о Вашем сотрудничестве в заграничных журналах — нельзя. Уж мне редактора говорят: «как мы его можем печатать, раз он сотрудничает в белогвардейских органах?» По-моему, Вам необходимо сообщить хоть вкратце, что это был за «белый генерал», о ком Вы хлопотали,

¹⁴⁹ Евгений Александрович Зноско-Боровский — эмигрант; в первые годы издания журнала «Аполлон» работал секретарем редакции. — *И. К.*

и самым решительным образом заявить, что заграничные газеты Вас печатают без Вашего ведома и согласия»¹⁵⁰.

Автором упомянутой статьи — «Поэтическая контрреволюция в стихах М. Волошина» — был напостовец Б. Таль. Выхватывая из поэтического контекста отдельные цитаты, ловко жонглируя ими, Таль пришел к выводу, что симпатии Волошина на стороне самодержавия, а поэзия его не нужна новому обществу¹⁵¹.

По совету Вересаева Волошин написал письмо в редакцию и, кроме того, личное письмо Талю, которое отправил ему через Вересаева. Вскоре Вересаев ответил Волошину: «Письмо Ваше целиком будет напечатано в ближайшем номере «Красной нови». Сильно чесались у меня руки вычеркнуть букву т перед фамилией Талья: он Вас не удостоивает считать товарищем, а для Вас он — товарищ! Ну, да Ваше дело. Письмо же к нему, в силу данных Вами мне полномочий, я не отправил... потому, что народ это — оголтелый и бесцеремонный, из Вашего письма он выкроит нужные ему кусочки, так их отпрепарирует и так преподнесет публике, что пришлось бы Вам горько пожалеть, что связались с ним»¹⁵².

В своем «Письме в редакцию» Волошин не счел нужным опровергать литературное трюкачество Талья, истинный смысл которого и без этого был понятен всем здравомыслящим людям. Он согласился с Вересаевым в том, что «два пункта статьи нуждаются в публичном разъяснении»¹⁵³.

¹⁵⁰ Письмо В. Вересаева к М. Волошину от 28 декабря 1923 г. (ИРЛИ, ф. 562).

¹⁵¹ «На посту», 1923, № 4, с. 164.

¹⁵² Письмо В. Вересаева к М. Волошину от 4 февраля 1924 г. (ИРЛИ, ф. 562).

¹⁵³ *Волошин М.* Письмо в редакцию. — «Красная новь», 1924, № 1, с. 311.

Дело в том, что Таль считал возможным воспользоваться свидетельством Зноско-Боровского, выступившего в белоэмигрантской газете «Последние новости», чтобы обвинить Волошина в спасении «белого генерала», и этим доказывал, что симпатии поэта на стороне контрреволюции. Волошин разъяснил, что этим генералом был «красный генерал» Н. А. Маркс, и одновременно показал недобросовестность Таля, извратившего факт¹⁵⁴. Волошин мог бы изложить историю с Н. Марксом очень подробно. В апреле 1932 г. он написал рассказ о «красном генерале», который стал составной частью его воспоминаний. Но и сказанного в письме в редакцию было достаточно, чтобы убедиться, что этот поступок поэта нельзя преподносить читателю как доказательство принадлежности Волошина к контрреволюции. «Издательский тон «Последних новостей» по отношению к Марксу понятен,— писал Волошин,— это отголосок ненависти, с которой отнеслось к освобождению Маркса белое офицерство, грозившее расправиться с ним «своими средствами», а заодно и со мной... <...> и, ирония судьбы, в ту эпоху те же самые стихи, что Таль приводит сейчас в доказательство моего «монархизма», приводились как образцы моего «большевизма». Но пренебрежительный тон по отношению к памяти Никандра Александровича Маркса, вполне уместный в эмигрантской прессе, совершенно не подобает в советском журнале...»¹⁵⁵

Опроверг Волошин и измышления Таля, обвинившего его в сотрудничестве в берлинском монархическом сборнике «Детинец». «Могу еще сообщить Талю,— писал поэт,— что имя мое видели и в списке сотрудников «Нового времени», и национально-патриотического издания «Зарницы». «Детинец» для меня новость, так же как и

¹⁵⁴ См.: *Волошин М.* Письмо в редакцию.— «Красная новь», 1924, № 1, с. 311.

¹⁵⁵ Там же, с. 311—312.

собственная моя книжка «Стихи о терроре», о которой пишет Зноско-Боровский»¹⁵⁶.

Напостовцы не могли простить Волошину разоблачение Таля и предприняли контрмеры. В их журнале появилось беспомощное письмо в редакцию Б. Скуратова «Кое-что о «незаслуженной славе» Максимилиана Волошина»¹⁵⁷, автор которого вслед за Талем склонен рассматривать поэзию Волошина как контрреволюционную по своей направленности.

Тон, заданный статьей Таля, послужил своеобразным камертоном для других критиков, извращавших сущность поэзии Волошина. Они приняли на веру клеветнические измышления и повторили их, как бы стремясь утвердить талевскую легенду о Волошине. Объективно не разобравшись в общественной позиции и поведении поэта, Л. Войтоловский, А. Селивановский и другие вслед за Талем продолжали ошибочно рассматривать поэзию Волошина как смыкающуюся с контрреволюционной, эмигрантской¹⁵⁸. Все эти литераторы не обратили внимания не только на общественную работу Волошина и его поэтические признания, но игнорировали и красноречивые факты жизни поэта, которых нельзя было не учитывать. После Октябрьской революции он порвал со своими прежними друзьями (К. Бальмонтом, И. Буниным и другими), оказавшимися в эмиграции, категорически отказался уехать из СССР, потому что искренне и горячо любил свою родину и народ, хотел жить в революционной России, писать о России и для России. «Что касается до моего отношения к Советской власти,— писал Волошин в 1930 г.,— то могу только указать, что

¹⁵⁶ *Волошин М.* Письмо в редакцию — «Красная новь», 1924, № 1, с. 312.

¹⁵⁷ См.: «На посту», 1924, № 1, с. 298—299.

¹⁵⁸ См.: *Войтоловский Л.* Очерки истории русской литературы XIX и XX веков, ч. 2. М. — Л., 1928, с. 230—233; *Селивановский А.* Очерки по истории русской советской поэзии. М., 1936, с. 17—19.

имел много возможностей выехать в Париж — город мне близкий и знакомый, где для меня работа всегда обеспечена, я не только этого не сделал во времена белых на юге, но и при Советской власти в 1922 г., когда мне был предложен заграничный паспорт,— я от этого отказался категорически, сознательно предпочитая остаться в СССР...»¹⁵⁹

Революция вывела Волошина из того одиночества, в котором он оказался до Октября. Хотя в творчестве поэта и были ошибки, это, однако, не дает права соотносить его поэзию с контрреволюционной или считать его внутренним эмигрантом.

Конечно, путь Волошина к глубокому осознанию современности был трудным. Это видно, например, из проблематики его поэмы «Россия» (1924) и цикла стихотворений «Путями Каина. Трагедия материальной культуры» (1915—1926).

Поэма «Россия» представляет собой историко-философский трактат. Поэт пытается осмыслить судьбу родины. Его взгляд охватывает два века, от эпохи Петра I. В этом историческом повествовании есть немало интересных и верных описаний. Так, поэт дает яркую характеристику Аракчееву —

...мрачная фигура
Встает над Русью: форменный мундир,
Бескровные шетинистые губы,
Мясистый нос, солдатский узкий лоб.
И взгляд неизреченного бесстыдства
Пустых очей из-под припухших век,—

и его эпохе:

У ног его до самых бурых далей
Нагих равнин — казарменный фасад
И каланчи: ни зверя, ни растенья...
Земля судилась и осуждена:
Все грешники записаны в солдаты.

¹⁵⁹ Заявление Волошина в Главискусство (ИМЛИ, ф. 79, ол. 1, № 32, л. 1).

Волошин возмущается безвременной гибелью лучших людей России:

Пять виселиц на Кронверкской куртине
Рифмуют на Семеновском плацу;
Воле в Тифлис волочат «Грибоеду»,
Отправленного на смерть в Тегеран;
Гроб Пушкина ссылают под конвоем
На розвальнях в опальный монастырь;
Над трупом Лермонтова царь: «Собаке —
Собачья смерть», — придворным говорит;
Промозглым утром бедный Достоевский
Горит свечой, всходя на эшафот...

Сочувственно поэт пишет о русском интеллигенте:

Его мы помним слабым и гонимым,
В помятой шляпе, в сношенном пальто,
Сутулым, бледным, с рваною бородкой,
Страдающей улыбкой и в пенсне...
.....
Он был с рожденья отдан под надзор,
Посажен в крепость, заперт в Шлиссельбурге,
Судим, ссылаем, вешан и казним...

Однако Волошин ошибочно полагает, что революция подготовлена и осуществлена интеллигенцией, которая всколыхнула народную стихию —

Почти сто лет он пронесил в себе —
В сухой мякине — искру Прометейя,
Собой вскормил и выносил огонь,—

и сама стала ее жертвой.

В поэме выражено авторское сомнение в целесообразности вмешиваться в ход развития истории народа, изменять, замедлять или ускорять его процесс, поскольку это, полагает поэт, ведет лишь к насилию, неслыханной жестокости и произволу.

В анархии — все творчество России:
Европа шла культурой огня,
А мы в себе несем культуру варьва.

Насилием над историей представляются Волошину петровские преобразования, сопоставление которых с русской революцией приводит автора к неверному утверждению:

Великий Петр был первый большевик...¹⁶⁰

Цикл стихотворений «Путями Каина» является попыткой воскресить дидактическую поэзию. В нем — поэтическое развитие идей, заключенных в статье «Демоны разрушения и закона»¹⁶¹, написанной под влиянием произведений М. Метерлинка и Поля де Сен-Виктора. «Путями Каина», — писал Волошин, — это цикл стихов, касающийся материальной культуры человечества. Россия и Рус[ская] Револ[юция] затронуты в нем только стороной. Но там я формулирую почти все мои социальные идеи, большею частью отрицательные. Общий тон — иронический»¹⁶². Несомненно, что поэт, размышляя над судьбами человечества, стремился дать широкую картину его жизни, напоминающую «Легенду веков» В. Гюго, «Многоцветное сияние» Э. Верхарна, «Творение» Р. Гилля.

Волошин показывает восхождение человечества по лестнице цивилизации. На многих ее ступенях он видит насилие, хищничество, стяжательство. Стремление к собственности убивает в человеке его лучшие природные качества, вызывает в нем жажду власти:

Дорвавшийся до власти, сознает
Себя державной осью государства

¹⁶⁰ Волошин М. Россия (машинописный экземпляр; ИРЛИ, ф. 562). Фрагменты из поэмы «Россия» опубликованы в сборнике «Недра» (1925, кн. 6, с. 71—78).

¹⁶¹ См.: Волошин М. Лики творчества. Книга первая. Спб., 1914, с. 293—319.

¹⁶² Письмо М. Волошина к А. Пешковскому от 23 декабря 1923 г. (ИМЛИ, ф. 79, оп. 1, № 26, л. 4).

И злоупотребляет правом грабежа,
Насилий, пропаганды и расстрела.

Ради наживы устраиваются и войны.

На фоне многочисленных интересных суждений резким диссонансом выглядит авторская мысль, пронизывающая весь цикл: человечество идет «путями Каина», затевает войны, возводит в закон убийства, успехов в науке, технике и культуре оно достигает ценой утраты «духовной свободы».

Государство, защищая границы собственности, представляет собой, по словам поэта, «огромный бронированный желудок». В нем «люди выполняют роль пищеварительных бактерий». Власть кулака и меча сменяет порох, но и это не предел: будет расщеплен атом, не сулящий человечеству радужных перспектив.

Век Прометея кончился — на смену
Пришел век взрыва. В горне очага
Паялся род, алтарь и государство.
Но очагом отныне будет взрыв,
Что сплавит мир иным, вселенским сплавом¹⁶³.

Эти мысли приводили поэта к анархическому отрицанию всякой государственности, к осуждению цивилизации и технического прогресса.

Рассматривая социально-политические проблемы под религиозно-этическим углом зрения, Волошин обрисовал лишь утрату империализмом исторической перспективы, но не показал найденную человечеством новую форму общественного устройства, начало которой положила социалистическая революция¹⁶⁴. Идеалистическая концепция истории не позволила ему ни в поэме «Россия»,

¹⁶³ Волошин М. Путями Каина. Трагедия материальной культуры (машинописный сборник; ИРЛИ, ф. 562).

¹⁶⁴ Подробнее о цикле стихотворений «Путями Каина» см.: Лурье А. Н. Поэтический эпос революции. Л., 1975, с. 102—106.

ни в цикле стихотворений «Путями Каина» указать на новые горизонты, открывшиеся человечеству.

Весной 1924 г. Волошин едет в Москву и Ленинград, встречается с писателями, художниками, учеными, знакомится с их интересами, стремлениями, убеждается, что во многом был неправ.

Своеобразной исповедью поэта являются строки из его письма к А. Остроумовой-Лебедевой от 16 ноября 1924 г.: «Казалось бы, мне только радоваться: я был признан и оценен свыше меры¹⁶⁵ и стихи мои имели отголосок более сильный и глубокий, чем я предполагал, а, между тем, сейчас я чувствую себя более одиноким, чем до этой поездки. Не как человек, разумеется, а как поэт. Чувствую, что производило впечатление в моих стихах то, что казалось политической оппозицией, смелой по нынешним временам, а то, что было основным, положительным (об России, о Евр[опейской] культуре), то принималось только как незначущее приложение (в большинстве). И, кроме того, откликались на них только те, кто сами уходят. Для приходящих же все мое (и основные идеи и формы) было чуждо и даже враждебно — вне всякой политики». Следовательно, Волошин окончательно убедился в ошибочности своей позиции «над схваткой», в ненужности ряда произведений, написанных им, для «приходящих», то есть для строителей социалистического государства, для людей, которым принадлежит будущее. «Это не повергает меня ни в отчаянье, ни в разочарование,— продолжает далее поэт,— но указывает, что снова надо идти долго, ночью, одинокими горными тропами, какими я шел последние годы». Это очень важное признание: поэт заявлял, что не намерен был оставаться на своих прежних абстрактно-гуманистических позициях. Но далее в письме он

¹⁶⁵ Имеются в виду устные отзывы о стихотворениях, читанных поэтом в Москве и Ленинграде.— И. К.

сознавался, что не так-то просто «сразу стать на ту точку исторических перспектив, которую выносил в себе эти годы». Ему трудно было художественно освоить то новое, которое он осознал, принял. Однако Волошин надеялся это сделать: «...еще несколько одиноких прогулок по Кара-Дагу, несколько дней с пером в руке перед ненаписанным листом...» Но он понимал и то, что «все это гораздо легче в молодости, чем в зрелые годы»¹⁶⁶.

Конечно, Волошину трудно было резко пересмотреть свои взгляды, крепко настоянные на эстетической культуре декаданса, но такое стремление у него было. Отчасти об этом свидетельствуют его программные стихотворения «Подмастерье» (1917) и «Доблесть поэта» (1925). Логический чертеж этих произведений позволяет утверждать, что их автор, хорошо разбираясь в вопросах поэтического мастерства, становился на реалистические позиции в искусстве.

Стихотворение «Подмастерье» носит дидактический характер и представляет собой поэтическую декларацию. Оно — «поэтический символ веры»¹⁶⁷ Волошина и «написано по тому рецепту, который в нем изложен»¹⁶⁸:

Стих создают — безвыходность, необходимость,
сжатость,

Сосредоточенность...

Нет грани между прозой и стихом:

Реченье,

В котором все слова притерты,

Пригнаны и сплавлены

Умом и терпугом, паялом и терпеньем,

¹⁶⁶ ГПБ, ф. 1015, ед. хр. 517, л. 2—3.

¹⁶⁷ Волошин М. Автобиография (ЦГАЛИ, ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 4).

¹⁶⁸ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 17 июля 1917 г. (ДМВ).

Становится лирической строфой,—
Будь то страница
Тацита
Иль медный текст закона ¹⁶⁹.

Из приведенного отрывка видно, что Волошин отказался от четкой музыки определенного метра и строгой переклички рифм. Аскетизм поэтической формы соответствует логической стройности авторской художественной мысли. «Подмастерье», по признанию поэта, первоначально было «прозаическим предисловием» к сборнику «Иверни». Он не «переделывал» прозу в стихи, а «продолжал обрабатывать и чеканить до тех пор, пока она не стала стихом» ¹⁷⁰. Вот почему у Волошина «нет грани между прозой и стихом». Безрифменным стихом, граничащим с ритмической прозой, написаны им поэмы «Протопоп Аввакум», «Россия», цикл стихотворений «Путьми Каина» и другие произведения.

В «Доблести поэта» Волошин также сформулировал свое поэтическое кредо:

Править поэму, как текст заокеанской депеши:
Сухость, ясность, нажим, начеку каждое слово.
Букву за буквой врубать на твердом и тесном камне:
Чем скуперее слова, тем напряженной их сила
Мысль заряд волевой равен замолчанным строфам.

Вытравить из словаря слова: «Красота», «Вдохновение» —
Подлый жаргон рифмачей... Творцу же, поэту — понятья:
Правда, конструкция, план, равносильность, сжатость и

точность.

¹⁶⁹ Волошин М. Иверни, с. 3. Между прочим, на книге «Госплан литературы. Сборник литературного центра конструктивистов (ЛЦК). Под редакцией Корнелия Зелинского и Ильи Сельвинского» (М.— Л., «Круг»), подаренной Волошину, рукой К. Зелинского сделана дарственная надпись: «Максимилиану Волошину — тому, кто в своем «Подмастерье» сказал, что «стих создают безвыходность, необходимость, сжатость», — дав, т. о., первую формулу конструктивизма в поэзии. Корнелий Зелинский, Илья Сельвинский, Вера Инбер. 25.5.27. Коктебель» (ДМВ).

¹⁷⁰ Письмо М. Волошина к А. Петровой от 17 июля 1917 г. (ДМВ).

В трезвом, тугом ремесле — вдохновенье и честь поэта:
В глухомемом веществе заострять запредельную зоркость ¹⁷¹.

Суждения Волошина, изложенные в стихотворениях «Подмастерье» и «Доблесть поэта», вряд ли оспорит кто-либо из писателей или литературоведов.

Но, главное, отмежевываясь от декаданса, твердо становясь на позиции реализма, Волошин стремился отразить в своем творчестве ту большую правду века, которую внесла в мир Октябрьская революция, те ростки нового, которые видел, ту историческую перспективу, которую подсказывала жизнь. Вместе с группой советских писателей — В. Катаевым, С. Есениным, А. Толстым, Ю. Соболевым, Вл. Лидиным, М. Пришвиным, В. Инбер, Н. Тихоновым, Вяч. Шишковым и другими — Волошин в мае 1924 г. подписал письмо, адресованное Центральному Комитету партии, в котором, в частности, говорится: «Мы считаем, что пути современной русской литературы, — а стало-быть, и наши, — связаны с путями Советской, пооктябрьской России. Мы считаем, что литература должна быть отражателем той новой жизни, которая окружает нас, в которой мы живем и работаем...» Но Волошин, как и все подписавшие цитируемый документ, не мог согласиться с вулгаризаторской позицией редакции журнала «На посту». «Новые пути новой советской литературы — трудные пути, на которых неизбежны ошибки, — говорится далее в письме писателей. — Наши ошибки тяжелее всего нам самим. Но мы протестуем против огульных нападок на нас. Тон таких журналов, как «На посту», и их критика, выдаваемые притом ими за мнение РКП в целом, подходят к нашей литературной работе заведомо предвзято и неверно» ¹⁷².

Это важный факт биографии поэта, убедительно подтверждающий то, что он стремился служить своим ис-

¹⁷¹ День поэзии 1971. М., 1971, с. 150—151.

¹⁷² Цит. по сб.: Вопросы культуры при диктатуре пролетариата. М. — Л., 1925, с. 137.

кусством советскому народу. О новой мировоззренческой ориентации Волошина ярко свидетельствует и его высказывание 1930 г.: «коммунизм мною принят не как политическая директива, а как моральный императив»¹⁷³. Но у него уже не хватило сил воплотить это понимание в свою поэзию.

В последнее десятилетие жизни Волошин тяжело болел: сердечные приступы, астма, паралич руки, нарушения речевых центров на недели и месяцы приковывали его к постели. Но когда ему удавалось оправиться от болезни, он продолжал активно участвовать в новой жизни.

С 1923 г. его дом превратился в нечто вроде дома творчества для писателей, художников, ученых, артистов и т. д. О характере жизни этой своеобразной коммуны людей творческого труда дает представление письмо самого Волошина к А. Полканову (от 24 мая 1924 г.), заведующему Крымским комитетом по делам искусства и охраны памятников культуры, в котором, в частности, говорится: «Рекомендую привезти с собою мешки для сена и обеденный прибор (с тарелкой), и таз — если в нем нуждается. Стол будет на даче (около рубля обеды), комнаты — бесплатно. Прислуги нет. Воду носить самим. Совсем не курорт. Свободное дружеское сожитие, где каждый, кто придется «ко двору», становится полноправным членом. Для этого требуется: радостноеприятие жизни, любовь к людям и внесение своей доли интеллектуальной жизни»¹⁷⁴. Если в 1923 г. через дом Волошина прошло всего 60 человек, то в следующем году их было уже триста, а в 1925 г. — четыреста. Это начинание поэта всячески поддерживал нарком А. В. Луначарский. 31 марта 1924 г. он подписал и

¹⁷³ Заявление Волошина в Главискусство (ИМЛИ, ф. 79, оп. 1, № 32, л. 1).

¹⁷⁴ Цит. по ст.: Полканов А. Художник и поэт.— «Крымская правда», 1967, 17 мая, с. 4.

выслал в Коктебель удостоверение такого содержания: «Писатель Максимилиан Волошин с полного одобрения Наркомпроса РСФСР устроил в Коктебеле в принадлежащем ему доме бесплатный дом отдыха для писателей, художников, ученых и при нем литературно-живописную мастерскую. Наркомпрос РСФСР считает это учреждение чрезвычайно полезным, просит все военные и пограничные власти оказывать в этом деле М. Волошину всяческое содействие»¹⁷⁵. Волошин завещал свой дом советским писателям. На его основе и возник ныне существующий Дом творчества писателей «Коктебель».

К Волошину, обладавшему разносторонними и глубокими знаниями, буквально тянулись многие интересные люди, прославившие советскую науку и искусство. С ним в его доме увлекательно беседовали о различных научных проблемах географ П. Козлов, минералог А. Ферсман, химик С. Лебедев, искусствоведы А. Габричевский, Э. Голлербах, А. Сидоров, теоретики стиха и поэты Андрей Белый, В. Брюсов, Г. Шенгели, историки литературы и поэты Л. Гроссман, К. Зелинский, К. Чуковский... Поэты Н. Заболоцкий, Вс. Рождественский, И. Сельвинский, прозаики А. Грин, Л. Леонов, П. Павленко, М. Шагинян, художники К. Богаевский, Е. Кругликова, А. Остроумова-Лебедева, К. Петров-Водкин... интересовались его мнением о своих произведениях.

А внука И. Айвазовского К. Арцеулова, впоследствии известного летчика-испытателя, в 1923 г. увлек рассказ Волошина о восходящих токах воздуха у горы Узун-сырт возле Коктебеля, о проекте создания планерной школы. Специалисты признали это место идеальным для планеризма. В 1925 г. в доме Волошина проходил 1-й Всесоюзный слет планеристов, Коктебель стал колыбелью советского планерного спорта и получил название «Планерское» (точнее следовало бы назвать «Пла-

¹⁷⁵ Хранится в Доме-музее М. А. Волошина.

нерное»). Здесь получили путевки в небо прославившие впоследствии советскую авиацию пилоты С. Анохин, П. Головин, А. Юмашев и др. В Коктебеле испытывали свои первые летательные аппараты будущие авиаконструкторы О. Антонов, С. Ильюшин, М. Миль, А. Яковлев, а также создатель первых космических кораблей С. Королев.

Волошин, несмотря на частые болезни, в эти годы участвовал в геологических экспедициях по Крыму, подсказывал археологам места древних стоянок людей, помог планеристам выбрать место для планерной школы. В 1927 г. в Москве и Ленинграде были организованы выставки его акварельных и графических работ, получивших высокую оценку искусствоведов. Но силы Волошина были на исходе...

М. А. Волошин умер 11 августа 1932 г. в Коктебеле советским поэтом, членом Всероссийского Союза советских писателей (членский билет № 263), персональным пенсионером.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В середине 20-х годов в письме к Е. Ланну Волошин с горечью отмечал: «Я ведь до сих пор существовал вне критики. Меня много ругали и поносили, но никто не взвешивал»¹. Между тем к объективной оценке его творчества призывает историков литературы и искусства завещание В. И. Ленина об использовании опыта прошлых лет: «Нельзя научиться решать свои задачи новыми приемами сегодня, если нам вчерашний опыт не открыл глаза...»².

Волошин был честным, добрым, бескорыстным, разносторонне образованным человеком. За это его глубоко уважали и ценили многие выдающиеся люди, в разные годы встречавшиеся с ним,— А. Луначарский, А. Бенуа, В. Брюсов, В. Вересаев, Э. Верхарн, Ж. Жорес, П. Пикассо, Р. Роллан, М. Сарьян, А. Толстой, А. Франс, К. Чуковский и многие другие. Живописные и скульптурные портреты поэта создавали такие известные художники, как Э. Виттиг, А. Головин, Е. Кругликова, Б. Кустодиев, А. Матвеев, А. Остроумова-Лебедева, К. Петров-Водкин, Диего Ривера, В. Сливинский и другие. Прежде всего он привлекал их как поэт, творче-

¹ Цит. по бр.: Ланн Е. Писательская судьба Максимилиана Волошина. М., 1927, с. 17.

² Ленин В. И. VII Московская губпартконференция.— Полн. собр. соч., т. 44, с. 205.

ство которого выходило за пределы декаданса, тяготело к познанию нового мира, как гонкий знаток искусства, переводчик, живописец, искусствовед и литературный критик, немало сделавший в каждой из этих областей.

Художественное и критическое наследие Волошина многопланово и интересно.

Многие его стихотворения стали достоянием русской художественной культуры. Всесторонний идейно-эстетический анализ всей поэзии Волошина — дело будущего, когда текстологи установят канонические тексты и опубликуют их.

Акварельные пейзажи Волошина, часто экспонируемые на выставках во многих городах, восхищают зрителей музыкой красок, романтической приподнятостью, мастерством, помогают им понять красоту природы восточного Крыма.

Волошин написал более 300 литературных и искусствоведческих статей, отчетов о выставках, рецензий, заметок, дал емкие и глубокие характеристики творчества многих русских и западноевропейских писателей, живописцев и скульпторов, в частности Л. Андреева, И. Анненского, К. Богаевского, А. Блока, В. Брюсова, Э. Верхарна, Э. Виттига, А. Голубкиной, Вяч. Иванова, П. Клоделя, О. Вилье де Лиль-Адана, Б. д'Оревилю, А. де Ренье, М. Сарьяна, Ф. Сологуба, В. Сурикова, А. Толстого, М. Цветаевой, М. Якунчиковой. Эти материалы представляют большой интерес и в наши дни.

До сих пор не утратили художественной ценности переводы Волошина произведений Ш. Бодлера, П. Верлена, Э. Верхарна, О. Вилье де Лиль-Адана, В. Гюго, П. Клоделя, С. Малларме, А. де Ренье, Г. Флобера, Ж.-М. де Эредиа³. Они входят как в отдельные издания

³ См.: *Купріянов І. Т. М.* Волошин-перекладач.— «Радянське літературознавство», 1977, № 5, с. 79—84.

этих писателей на русском языке⁴, так и в сборники лучших переводов французской поэзии⁵.

Ретроспективный взгляд на его поэзию и позицию позволяет сделать следующие выводы.

На формировании поэтической личности Волошина решительным образом сказалась сложная, противоречивая эпоха, духовная раздробленность его поколения и внешние обстоятельства жизни. Уход в начале века исключительно в область искусства, отход от современности определили ограниченность его мировоззрения, что, естественно, обусловило эстетическую ориентацию поэта. В 1903 г. он провел черту между русскими символистами и собой — «близкий всем, всему чужой», — но, несомненно, испытал влияние символистской эстетики и поэтики.

Творческие искания отдаляли Волошина от декадентского ответвления русского литературного процесса. Накопленные жизненные впечатления, связь с реалистической традицией в искусстве, самостоятельность суждений вели его к реализму. Но процесс отталкивания от декаданса был у «молодого и восторженного эстетика»⁶ сложным и продолжительным, преодолеть разлад с современностью ему пришлось с большими трудностями.

Мировоззренческая ограниченность не позволила Волошину вовремя понять совершающиеся в стране обще-

⁴ См., например: *Флобер Г.* Собр. соч. в 5-ти т., т. 4. М., 1956; *Эредиа Ж.-М. де.* Трофеи. М., 1973; *Верхарн Э.* Стихотворения. Зори; *Метерлинк М.* Пьесы. М., 1972; *Вилье де Лиль-Адан О.* Жестокие рассказы. М., 1975.

⁵ См., например: *Зарубежная поэзия в русских переводах. От Ломоносова до наших дней.* М., 1968; *Мастера русского стихотворного перевода.* М., 1968; *Французские стихи в переводе русских поэтов XIX—XX вв. На французском и русском языках.* М., 1969 (второе издание — 1973).

⁶ *Анненский Ин.* О современном лиризме. — «Аполлон», 1909, № 2, с. 9.

ственные преобразования. Он не смог за обилием внешних, частных, случайных деталей увидеть сущность явлений, за индивидуальными судьбами людей — их классовые позиции. В его сознании нарушались пропорции и связи между жизненными явлениями, утрачивалась возможность познания закономерных, основных тенденций жизни.

Любовь к жизни, природе, искусству определили гуманизм Волошина, еще во время первой мировой войны приобретший абстрактный характер. Отсюда в его поэзии ноты всепрощения, готовность в революционные годы осуждать любое кровопролитие, в его поведении — стремление спасти людей, независимо от их политических взглядов. Но со временем гуманизм Волошина приобретал классовые черты: поэт проникался целями и стремлениями победившего народа. Он глубоко осознал историческое значение Великого Октября, но, к сожалению, во многом стесненный и ограниченный воздействием декаданса, не смог воплотить это понимание в свое поэтическое творчество. А понять происходящее он сумел потому, что по природе своей, по художественным симпатиям и устремлениям не был декадентом.

Идеалистическая, абстрактно-гуманистическая позиция ограничивала крупный талант Волошина, мешала ему внести в свое творчество пафос новаторства, несмотря на искреннее стремление к этому и на непосредственное участие в строительстве новой социалистической культуры.

Противоречия жизни и творчества Волошина имеют широкий познавательный характер — дают представление о трудной судьбе поэта, стремившегося прорваться к реалистическому отображению мира, выйти из плена декадентского эстетизма. В этом отношении жизнь и творчество Волошина — пример драмы, трагедии талантливого художника, поучительный урок, проливающий свет на судьбу многих заблуждающихся представи-

телей буржуазного модернистского искусства наших дней, стоящих в стороне от передовых идей века.

К счастью, поэзия Волошина не вмещалась в рамки его ошибочных доктрин и не сводилась к ним; приближение к реалистическому методу, ориентация на действительность позволили ему написать подлинные лирические шедевры, в лучших стихотворениях создать впечатляющие, красочные образы окружающего мира. В первую очередь это относится к его стихам о Париже, к поэтическим портретам, стихотворным пейзажам, надписям на акварелях.

Волошин — прежде всего лирик, обогативший русскую поэзию художественным воплощением темы природы. Он — поэт геологической и исторической памяти земли, умевший претворять открытия ученого в чеканные стихотворные строки. Он — певец Киммерии, увидевший ее глазами древних греков, для которых «киммериян печальная область» была краем света, далеким севером, и взглядом современников, которые радовались ее скупой первозданной красотой.

Волошин внес в русский поэтический пейзаж пафос научного опыта, исторический взгляд, новые стиховые формы, неповторимую образность, свежий ритмико-интонационный строй.

Лирика Волошина (в лучших своих образцах) представляет несомненную ценность. Она обеспечивает поэту почетное место в истории русской литературы начала века, обогащает духовный мир нашего современника.

Творчество Волошина в целом (при всех его достижениях и утратах) помогает разобраться в сложных и напряженных идейно-эстетических исканиях русской художественной интеллигенции конца XIX — начала XX в.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
Начало пути. Истоки творчества	13
Идейно-эстетические искания	56
Лирический дневник	57
Импрессионистический лиризм	68
Сквозь символизм	77
«Внутренний перелом»	106
Поэтический пейзаж	126
Общественная позиция и поэтическое мировоззрение М. Володина периода войны и революции	159
Антивоенная лирика	159
Постигая правду революции	177
Заключение	226

ИГОРЬ ТЕРЕНТЬЕВИЧ КУПРИЯНОВ

СУДЬБА
ПОЭТА

Печатается по постановлению ученого совета
Института литературы им. Т. Г. Шевченко АН УССР

Редактор

В. И. Горбик

Оформление художника

М. Н. Усова

Художественный редактор

И. П. Антонюк

Технический редактор

Б. М. Кричевская

Корректор

Р. С. Борнсова

Информ. бланк № 1477

Сдано в набор 21.07.77. Подписано в печать 23.03.78. БФ 01209.
Формат 70×108¹/₃₂. Бумага типогр. № 1. Лит. гарн. Выс. печ.
Физ. печ. л. 7,25+6 вкл. Усл. печ. л. 10,67. Уч.-изд. л. 11,56.
Тираж 30000 экз. Заказ 8—1583. Цена 1 руб. 10 коп.

Издательство «Наукова думка», 252601, Киев, ГСП, Репина, 3.

Отпечатано с матриц Головного предприятия республиканского
производственного объединения «Полиграфкинг» Госкомиздата
УССР, Киев, ул. Довженко, 3 на Киевской фабрике печатной
рекламы, 252067, Киев-67, Выборгская, 84.

