

K92

P-P

570f

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ УССР
КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. А.М. ГОРЬКОГО

На правах рукописи

И. Т. КУПРИНОВ

ФОРМИРОВАНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

/ IO.640 - русская литература /

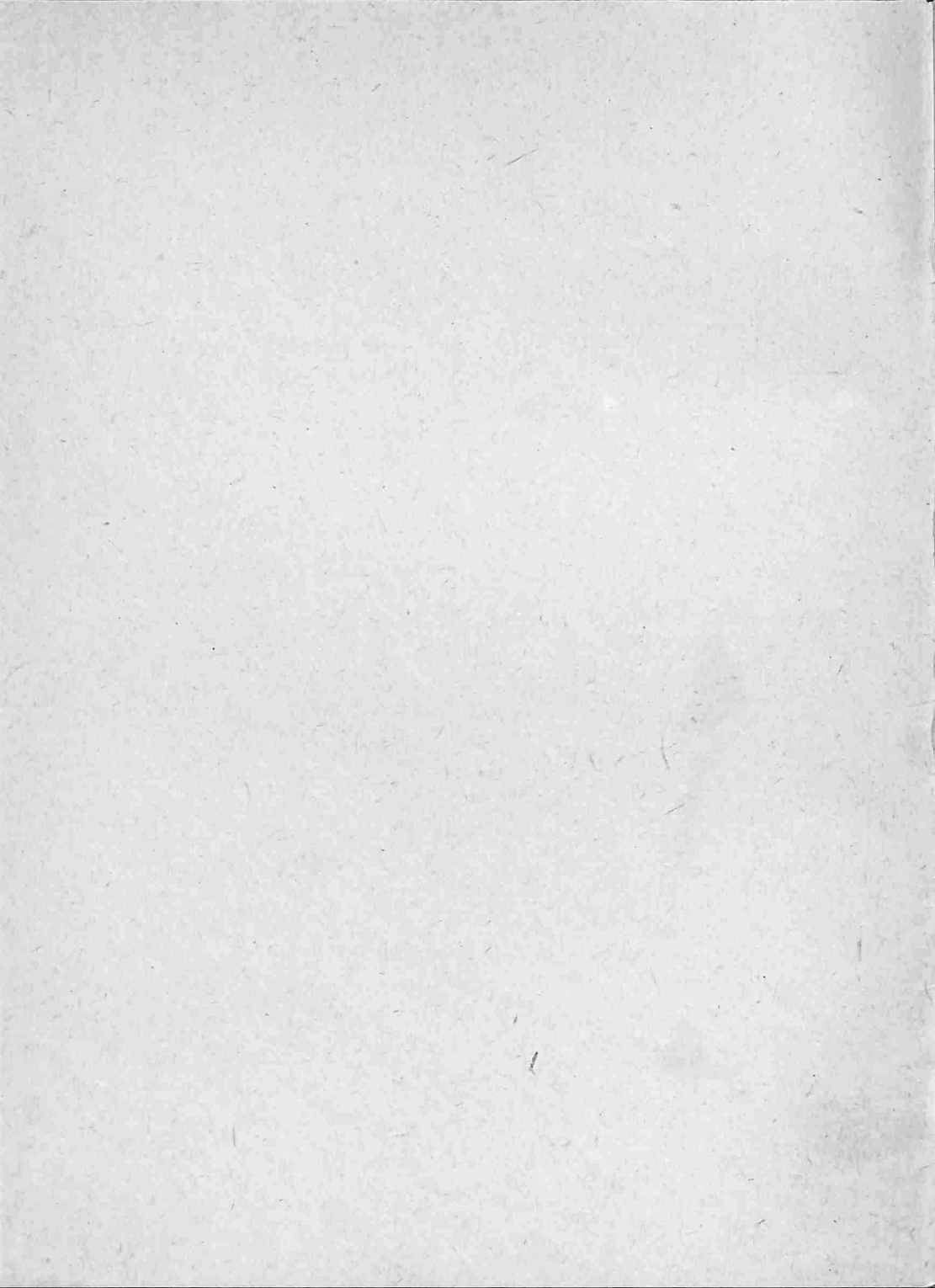
А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

К и е в - 1 9 7 1

НБ НПУ
імені М.П. Драгоманова



100313255



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ УССР
КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. А.М.ГОРЬКОГО

На правах рукописи

И.Т.КУПРИНОВ

ФОРМИРОВАНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

/ Ю.640 - русская литература /

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

К и е в - 1 9 7 1

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы Киевского государственного педагогического института им. А.М.Горького.

Научный руководитель - кандидат филологических наук, доцент В.Д.Войтушенко.

Официальные оппоненты: член-корреспондент АН УССР, доктор филологических наук, профессор Н.Е.Крутикова, кандидат филологических наук, доцент В.А.Капустин.

Учреждение-рецензент - кафедра истории русской литературы Киевского ордена Ленина государственного университета им. Т.Г.Шевченко.

Автореферат разослан "2 декабря" 1971 года.

Защита диссертации состоится "Августе" 1972 года на заседании Ученого Совета Киевского государственного педагогического института им. А.М.Горького /г. Киев, бульвар Шевченко, 22/24 /.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института.

Секретарь Ученого Совета.

Конец XIX - начало XX вв. - сложный и интересный период истории русской литературы. В его изучении, в исследовании творчества многих писателей советские литературоведы достигли значительных успехов. При всех этих несомненных достижениях противоречивый литературный процесс предоктябрьской поры еще полностью не раскрыт. Чтобы глубже в нем разобраться, необходимо исследовать его во всем объеме, тщательно изучить всех писателей, многочисленные течения и школы. На основании полученных данных предоставится возможность дать обобщающую картину литературного движения того времени.

Классики марксизма-ленинизма указывали, что исследование того или иного круга проблем надо начинать 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, в том числе, конечно, и для литературоведения.

Общезвестны и специальные 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, установления идейно-эстетических позиций как отдельных представителей художественной интеллигенции, так и целых школ стал высоким образцом для исследователей.

^{1/} К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 23, стр. 21.

^{2/} В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 30, стр. 351.

В наше время преодолевается канонизированный в прошлом выборочный метод изучения литературы конца XIX — начала XX вв. Изданы избранные произведения К. Бальмонта, Андрея Белого, И. Бунина, М. Цветаевой и др. Изучается творчество ранее "забытых" писателей. Однако еще много белых пятен на литературной карте предоктябрьского периода.

К числу забытых до сих пор принадлежит поэт и переводчик, живописец и критик Максимилиан Александрович Кириенко-Волошин /1877 — 1932/. Его перу принадлежит много оригинальных стихотворений и поэм, переводов из Э. Черхарна, А. де Ренье, С. Малларме и др., ряд литературных и искусствоведческих статей, его кисти — множество акварелей.

Творческая судьба Волошина /прежде всего поэта/ сложилась несколько необычно. Добившись признания у современников, в 30—50 годы он был забыт. Только в 60-е годы оживился интерес к его поэзии и живописи. Однако имя Волошина еще не вошло в историю русской литературы. В таком солидном труде как "История русской поэзии в двух томах" /Д., "Наука" 1969/ о нем даже не упоминается. Это свидетельство того, что образ поэзии Волошина окончательно не сложился в сознании историков литературы. Волошин известен немногим как культурный, эрудированный поэт, создавший емкие, мускулистые стихи, как художник-акварелист, большой знаток русского и западноевропейского искусства, критик и переводчик, как человек, который принял Октябрь и внёс сильный вклад в строительство социалистической культуры в Крыму.

Литература о Волошине насчитывает немногим более ста наименований статей, рецензий, отзывов, воспоминаний. В этом пестром кафельном мозаике, в котором критические замечания подчас взаимно исключают друг друга, всего несколько научных статей. Между тем, творчество Волошина заслужило положительную оценку таких требовательных знатоков литературы и искусства, как И. Анненский, В. Брисов, Вяч. Иванов, М. Кузмин, М. Цветаева, И. Эренбург, Ис. Рождественский, А. Бануа, А. Головин, А. Сидоров, Э. Голлербах, В. Кеменов и др.

Реферируемая работа ставит своей целью заполнить одну из мало известных страниц истории литературы, разобраться в поэзии, в позиции и репутации Волошина, определить его место в истории русской литературы, не претендуя полностью исчерпать вынесенную в заглавие тему.

В работе используются рукописные материалы /неопубликованные стихотворения, эпистолярное наследие писателя и его корреспондентов, воспоминания современников Волошина и т. д./, хранящиеся в архиве Коктебельского музея /АКМ/, в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР /ЦГАЛИ/, в рукописных отделах Института мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР /ИМЛИ/, Института русской литературы /Пушкинский дом/ Академии наук СССР /ИРЛИ/, Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина /ГБЛ/, Государственной

публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина /ЛПБ/ и Государственного русского музея /ГРМ/.

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения.

В первой главе "Начало пути. Истоки творчества", как и в последующих главах, наряду с разбором поэзии кратко описана жизнь Волошина, его человеческая индивидуальность, эпоха и окружение. Его жизнь и творчество – сложный путь постоянных исканий, находок и разочарований. Все виденное и пережитое на жизненном пути отражалось в его произведениях. В жизненной судьбе Волошина – ключи к пониманию его поэзии.

М. Волошин родился 16/28/ мая 1877 г. в Киеве. Его детство и отрочество прошли в Севастополе, Таганроге и Москве, юность – в Крыму, в Коктебеле.

Личность и мировоззрение Волошина складывались в 90-х – начале 900-х годов – в период нового подъема освободительного движения в России. Внешние обстоятельства жизни мешали ему разобраться во всей сложности переломной эпохи и увидеть новые рождающиеся силы. Умеренно-либеральный характер среды, в которой он вращался и которая была равнодушна к острым социально-политическим вопросам, отвлекал его от важных проблем современности. У знакомых матери – в семье художника Н. В. Досекина, где часто гостили Волошины, – восторгались "Вечерними огнями" А. Фета, увлекательными рассказами К. Коровина о Царяже, о живописи французских импрессионистов и т. д. Все это не прошло бесследно: соприкосновение с известными творцами искусства способствовало формированию художественных взглядов поэта-гимназиста, но не открывало перед ним горизонты будущего.

Период литературного ученичества Волошина приходится на гимназические годы и время пребывания в Московском университете.

В ранний период своего поэтического становления, в 12–15 лет Волошин обращается к А. Пушкину, М. Лермонтову и Н. Некрасову. Под их влиянием он создает первые свои стихотворения, к их поэтике восходят художественные средства его ранних произведений.

Ведущее место в творчестве поэта-гимназиста занимает тема природы. В стихотворениях "Наступление ночи", "Весна", "Над рекою", "Буря", "Утро", "Осень", "Травой покрыто зелено...", обнаруживается наблюдательность Волошина, чувство красок и художественный вкус, но еще нет законченности и сжатости мысли, оригинальной оркестровки стиха, новых рифм, не всегда выдержан ритм. Ряд стихотворений носит подражательный характер. "Утро", например, – творческая переключка с И. Никитиным. Но в отдельных стихотворениях /например, "Люблю вечерней порой...", в котором, однако, Лермонтов еще "присутствует"/ уже проглядывает поэтическая манера того Волошина, который предстанет перед читателем

только в начале XX века /острая наблюдательность, обилие красок, неполногласие в некоторых словах, подрыв ритма в конце стихотворения/. В мае 1893 г. Волошин переезжает в Коктебель. Новые впечатления обогащают его раннюю пейзажную лирику /"Солнце жаром палит..."; "Вечер" и др./.

Наряду с творчеством Пушкина, Лермонтова и Некрасова на художественную ориентацию Волошина оказали влияние воззрения поэтов-народников. Стихотворения "Выйди, писатель, на попрание жизни..."; "Многим" и др. отмечены их просветительскими идеями. Вместе с тем много поэта покоряло глубокое содержание и образное богатство фольклора. В стихотворении "Песня могучая, песня народная..."; написанном 26 февраля 1895 г. и носящем следы влияния Н. Некрасова, Волошин размышляет над истоками народной мудрости, пытается осмыслить, где народная песня находит "огонь вдохновения"; в чем ее "сила великая".

Студенческие годы Волошина /1897-1900/ совпали с важными историческими событиями. В марте 1898 г. состоялся I съезд РСДРП. Начавшийся в стране революционный подъем всколыхнул студенчество. Московский университет становится центром студенческого движения в России. В учебных заведениях избираются студенческие комитеты.

Волошин сближается с революционно настроенной молодежью, много времени отдает общественной работе. Народнические иллюзии уже не вызывают у него сочувствия, развеиваются. Он теряет прежний идеал, но все-таки не находит нового. Поэт видит мрачную атмосферу нищеты и насилия, царящую в самодержавной России, но не понимает причин, породивших ее, страдает, не видит выхода. Свою душевную настроенность, аморфность взглядов Волошин воплощает в стихотворение "Брожу ли я с душой печальной..."/1898/, которое приобретает характер лирической исповеди: куда его "зовет и манит звук прибой"; в какую высь, в какую даль, он не может определить, поскольку не знает путей борьбы, а поэту считает себя "отголоском" "полузабытой старины". Но полная духовная раскрепощенность, поражающая всех эрудиция, искренность, отзывчивость и смелость Волошина были оценены товарищами: его избирают первым председателем Всероссийского студенческого исполнительного комитета.

Не следует полагать, что Волошин четко представлял себе смысл политических полномочий, которыми был облечен, что понимал цели борьбы. Формируясь в сложную эпоху, он испытал на себе различные влияния. В его сознании уживались отдельные положения марксизма, идеи философов-идеалистов Шопенгауэра и Ницше, анархизм М. Бакунина, религиозно-этические концепции христианства и толстовства, философский мистицизм Дл. Соловьева. У него не было четкой политической программы. Он, как и та часть студенчества, среди которой вращался, руководствуясь принципами абстрактного гуманизма, осуждал самодержавный строй,

деспотизм, насилье, проповедовал полную духовную свободу личности. И хотя эти взгляды не предполагали необходимости классовой борьбы, все же в своей основе были антибуржуазными и противоречили официальной линии царского самодержавия, стремящегося сковывать любые прогрессивные устремления народа. За анархическое неприятие самодержавного строя и участие в студенческом движении поэт дважды попадает в ссылки - в Феодосию /1899/ и Ташкент /1900-1901/.

Изгнанный из университета и лишенный прав поступать в высшие учебные заведения России, Волошин из среднеазиатской ссылки уезжает в Европу, поселяется в Париже и на долгие годы связывает свою жизнь с этим городом. Он работает секретарем Русского артистического кружка "Мон-Шарнас", учится. Постепенно расширяется круг его знакомств /М. Ковалевский, Б. Аничков, К. Бальмонт, С. Чукин, О. Рэдон и др./.

На него обращают внимание, ценят его эрудицию, талант, вкус.

В Париже Волошин глубоко изучает французскую литературу. Творчество парнасцев Леконта де Лилля, Т. Готье, Д.м. Эредиа поражает его ослепительностью метафор, живописностью образов, мраморной изысканностью формы; П. Верлен и С. Малларме пленяют его музыкальностью стиха, тем, что они перенесли гармонию из окончаний во внутрь стиха, создавая сложную игру ассонансов и, таким образом, канонизировали свободный стих. Волошин переводит на русский язык Готье, Эредиа, Малларме, Франса и др. Постепенно он попадает под влияние парнасцев и "проклятых поэтов", политический и моральный индифферентизм которых не смущает его и накладывает определенный отпечаток на его творчество. Из поэзии Волошина исчезает гражданская тематика, имевшая место в юношеских произведениях, созданных под влиянием Пушкина, Лермонтова и Некрасова. Этот мировоззренческий поворот обусловлен идейно-политической неопределенностью поэта, тем, что его натура легко подвергалась различным влияниям, была эмоциональной, без выраженной самодисциплины. К тому же литературная атмосфера Парижа, общение с декадентствующей художественной интеллигенцией способствовали укреплению в нем склонности к анархизму, аполитизму, ориентировали его на "эстетизм", на создание произведений, имевших только художественную ценность, лишенных общественной проблематики.

Уходя корнями своего творчества в две культуры - русскую и французскую, Волошин, с одной стороны, остается сторонником реализма, с другой, - в его поэзию проникают явные черты декаданса.

В центре внимания второй главы - "Блудания? Дрифта М. Волошина" - находятся идейно-эстетические искания поэта, эволюция его художественного творчества.

В конце прошлого и в начале нашего века Волошин много путешествовал, проявлял большой интерес к различным странам, к жизни, культуре

и искусству многих народов, к древним и новым цивилизациям. В продолжительных странствиях поэт ставил себе цель:

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 воплотить.

/"Сквозь сеть алмазную...", 1904/I/

Эти строки правомерно считать жизненной программой их автора, красноречивым эпиграфом ко всему его творчеству.

Богатая впечатлениями жизнь всегда питала поэтическое вдохновение Володина. Во время первых путешествий он создает лирический дневник — стихотворения "Венеция"/1899/, "По Дунаю", "На форуме?", "Ночь в Колизее?", "Акрополь"/1900/, "Тангейзер?", "Кастаньеты"/1901/ и др. Они посвящены темам природы и искусства и преимущественно представляют собою словесные зарисовки. Их лирическая атмосфера свидетельствует о том, что поэт не "сжигает" себя, не согревает описываемое теплом своей души — его произведения торжественно холодны.

Описательная поэзия Володина явилась точным воспроизведением объектов действительности, зафиксированных эмпирическим восприятием. Это была первая ступень к воссозданию субъективных ощущений, т.е. шаг к импрессионизму. Но чтобы сделать этот шаг, поэт должно быть больше послушно чувству, чем разуму.

Интерес к импрессионистическому лиризму возникает у Володина в парижский период, когда он усваивает достижения новейшей французской литературы и знакомится с К. Вальмонтом /1902 г./. В цикле стихотворений "Шарль"/1902-1903/ наблюдается процесс проникновения импрессионизма в поэтическую ткань произведений Володина. Поэт стремится выразить лирический настрой своей души, создает чисто пейзажную лирику, в которой преобладает описательность, пластичность, зрительная образность. Это сближает его с французскими парнасцами, с их идейно-эстетическими взглядами и рафинированной поэтической культурой.

Импрессионистические зарисовки Парижа свидетельствуют, что Володина интересуют не столько объекты реального мира, сколько вызванные ими впечатления. Эти субъективные образы становятся предметом его поэзии. Их словесное изображение вызвало у Володина, как в свое время у С. Малларме, необходимость внести изменения в форму стихотворения. Поскольку его занимают таинственные миражи, сумеречная инвентаризация, иносказания, фраза получает эзотеричность, расплывчатую музыкальность, подрывается ритм в самом его разбеге. Володин заставляет слово не столько говорить, сколько живописать; он, пожалуй, больше живописец, чем поэт.

Отказ от предметности во имя создания музыкально-красочных нюансов вел к неясности, неопределенности. Наметился отход от реализма. Поэт стал у преддверия символизма, т.к. на этом этапе своего поэтического развития усвоил часть его программы - импрессионизм. Примечательно, что новые эстетические симпатии Волошина в известной степени сохраняли связь с традициями русской классики. Например, в стихотворении "Парижа я люблю осенний, строгий плен...? /1909/ видна переключка с некрасовским "Кому холодно, кому жарко!" из цикла "О погоде". Правда, стихотворение Некрасова содержит более четкий социальный аспект.

Временная импрессионистическая ориентация Волошина раскололась с его постоянной жизненной и творческой программой, мешала стремлению познать мир наблюдением и опытом, воплотить все воспринятое в поэзию и живопись. Художественные приемы импрессионизма перестают устраивать поэта, делаются тесными для его ищущей мысли. Не удивительно, что, подводя итоги импрессионизма в живописи, Волошин указывает на ущербность метода художников-импрессионистов: "В их пейзажах не чувствуется, что они когда-нибудь проходили по изображаемой местности. Действительность доходила к ним только через глаз, но не через осязание. Такие пейзажи мог писать только узник из окна темницы. И они были узниками города."^{1/} Волошин проникается уверенностью в том, что "реализм это вечный корень искусства, который берет свои соки из жирного чернозема жизни."^{2/}

Определяющим моментом творческого процесса Волошина становится изучение объекта, а не вызванного им впечатления. Органично и остро поэт воспринимает связь науки и искусства. Научный подход к поэзии, занятие живописью помогли ему выработать точность эпитетов в стихах, преодолеть импрессионистическую зыбкость:

В дождь Париж расцветает
Точно серая роза...

/"Дождь"; 1904/^{3/}

В молочных сумерках за сизою пеленою
Мерцает золото, как желтый огонь в опалах.

/"В молочных сумерках..."; 1909/^{4/}

Учеба у парнасцев также не прошла бесследно. Находясь под их явным влиянием, Волошин, по словам В. Брюсова, "перенял у них чеканность стиха, строгую обдуманность /"научность"; как выражаются некоторые критики/ эпитета, отчетливость и законченность образов."^{5/} Его

1/ "Веси"; 1904, №10, стр. 45.

2/ Там же, стр. 46.

3/ М. Волошин. Стихотворения 1900-1910, стр. 16.

4/ Там же, стр. 21.

5/ В. Брюсов. Далекие и близкие. М., "Скорпион"; 1912, стр. 173.

поэтическая практика убеждает, что Волошин-ученый всегда приходит на помощь Волошину-поэту. Он выверлет слово поэта кистью живописца, а гамму красок перешлавляет в чеканные строки. Стихи его, по характеристике В. Брюсова, "сделаны рукой настоящего мастера, любящего стих и слово, иногда их безжалостно ломающего, но именно так, как не знает и алмазу жалости гранивший его ювелир!"^{1/} Это следствие того, что Волошин-поэт постоянно находится под контролем Волошина-критика.

Внешне подчинив импрессионистические приемы реалистическому методу, добившись значительных успехов в области стиха, Волошин все же оставался "восторженным эстетиком"/И. Анненский/. Сосредоточив внимание исключительно на искусстве, он отошел от современности. Новые общественные настроения не проникали в его творчество, поэзия стала бесхребетной, в ней не было главного - гражданского пафоса, завещанного демократической литературой XIX века, она приблизилась к декадансу, восприняла даже его принципы /аналитизм, формотворчество/.

В начале 1903 г. Волошин возвращается в Россию, знакомится с А. Блоком, В. Брюсовым, Андреем Белым, М. Валтрушайтисом и др., которые признали его "своим". В этом же году в журнале "Новый путь"/№8/, в альманахах "Северные цветы" и "Гриф" появляются его стихотворения. При помощи символистов поэт входит в литературу.

Приезд Волошина в Россию совпал с борьбой символистов за свое признание. Но он не стал на их сторону, пытался занять позицию "над литературной схваткой". На примере французской и русской литературы поэт видел, что символизм во многом исчерпал свои возможности. Волошин хотел идти дальше, не останавливаясь на пройденном этапе литературы. В стихотворении "Когда время останавливается"/1903/, посвященном метру русских символистов В. Брюсову, Волошин четко определил свое отношение к созданной Брюсовым школе:

В вашем мире я - прохожий, 2/
Близкий всем, всему чужой.

Близкого к символистам не удовлетворял их творческий метод. Волошин был убежден, что символизм - соподчиненное реализму направление и утверждал: "символизм неизбежно видится на реализме и не может существовать без опоры на него"^{3/} Однако понимание поэтом реализма существенно отличалось от понимания его представителями критико-реалистического направления. Поэтому художественные поиски Волошина не выводили его далеко за пределы декадентского лагеря. Поэт наивно полагал, что, все впитывая в себя, но ничего в целом не принимая, он сможет выработать собственную позицию. Ему казалось, что он в сторо-

1/ В. Брюсов. Далекие и близкие, стр. 173.

2/ М. Волошин. Стихотворения 1900-1910, стр. 39.

3/ "Русь", 1907, №340, 19 дек., стр. 4.

не идет своим путем. Но это было не так. "Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя!"^{1/} — писал В.И. Ленин.

В основании эстетических взглядов Волошина лежал лозунг "свободного искусства". Он, как В. Брюсов, Андрей Белый и др., разделял взгляд об автономности искусства, рассматривал его как интуитивный, подсознательный акт творчества, частично игнорировал его познавательную функцию. Это явилось основной причиной его идеологического расхождения с демократическим литературным лагерем. Волошин также разделял взгляд символистов о силе воздействия искусства на жизнь, идущий от Шиллера, Достоевского и Вл. Соловьева. Преобразование жизни красотой свелось у него к ограждению от жизни формами искусства, — в этом он усматривал назначение искусства. Отсюда и его чрезмерный интерес к форме произведения.

Но Волошин не принимал противопоставления двух миров — зримого и потустороннего, заимствованного символистами у Вл. Соловьева, не соглашался с тем, что окружающая действительность представляет собой низший вид бытия, а искусство постигает истинную красоту, скрытую в потустороннем мире. Он также никогда не выступал с критикой революционно-демократического наследия прошлого, что было весьма характерным для Э. Гиппиус, И. Смирнова, В. Бакулина и др.

Как говорилось выше, в эстетических поисках Волошина не был "свободным от общества", в котором находился. Отчасти декадентский индивидуализм "старших символистов" и в большей мере мистические тенденции, характерные для "младших символистов", оказали влияние на его поэзию / "В цирке", 1903, "Тесен мой мир...", 1904, "Зеркало", 1905 и др. "Всему чужой" отдал известную дань эстетике и поэтике символизма.

Живя попеременно в Париже, Петербурге, Москве, Коттебеле, Волошин участвовал в журналах "Весы", "Красное знамя", "Золотое руно", "Черевал", "Аполлон", в различных альманахах, сборниках и газетах. В своих статьях он часто подвергал сомнению основные положения эстетики символизма, к которым после поражения первой русской революции питали симпатии не только издатели, но и многие читатели. Уход Волошина за пределы символизма и определил постепенный разрыв его с этим литературным окружением.

Разрыв этот начался сразу же после революции 1905 г. и был связан не только с чисто эстетическими, а и с социально-политическими расхождениями во взглядах. Революция убедила поэта в том, что это только пролог предстоящих великих свершений, что "уж занавес дрожит перед началом драмы"^{2/}. Волошин написал для журнала "Весы" корреспонденцией которого состоял, статью "Пророки и мстители. Предвестия великой революции". Однако ее не приняли в "Весы", и статья была опубли-

^{1/} В.И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 104.

^{2/} М. Волошин. Предвестия. "Русь", 1905, № 188, 14/277 авг., стр. 4.

кована в журнале "Перевал"/1906, №2/. Реакционный журнал "Весы" и не мог напечатать статью, в которой Волошин, следуя методу исторических аналогий, прибегая к мистическим параллелям и прозрениям, пытался уяснить скрытые связи прошлого с событиями сегодняшнего дня и предугадать дальнейшее развитие революции.

Политическое лицо журнала "Весы" периода революции и реакции хорошо известно: прикрываясь либеральными фразами, он вел борьбу против демократии. Волошин не согласился с идейно-эстетической платформой журнала, вышел из состава его редакции и даже хотел написать статью "О пошлости в искусстве", направленную против "Весов".^{1/}

Отмежевываясь от символизма, Волошин не разглядел рождающейся новой социалистической литературы, основывающейся на реалистических традициях и плодотворяющей, по высказыванию В. И. Ленина, "последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата".^{2/} Поэтому его эстетические поиски шли в стороне от ведущих тенденций литературного процесса. В 1909 г. Волошин выдвинул теорию неореализма. Поэт сравнивал реализм с густой, полновесной и тяжелой живописью масляными красками. Импрессионизм, полагал он, создал основу и тон для новой изобразительности. Неореализм ему "хочется сравнить с акварелью, на-под которой сквозит лирический фон души".^{3/} Это направление, по мнению Волошина, включает в себя все достижения искусства прошлого.

Теоретические установки Волошина сказываются на его поэтическом творчестве: материальная осязаемость изображения сочетается с "опрозраченностью" поэтической речи, конкретность - с символикой. Неореалистические увлечения Волошина не вывели его за пределы реализма. В нем всегда побеждал художник, влюбленный в природу, в ее реальные сочетания и краски. Об этом свидетельствует его реалистическая пейзажная лирика, впитавшая достижения импрессионизма, неореализма и занимающая центральное место в творчестве поэта. Это - область его поэтической силы.

В Волошине счастливо сочетался дар поэта и живописца. Пером и кистью он выразил свою любовь к природе, особенно к восточному Крыму - Киммерии и ее сердцевине - Коктебелю.

Культура восприятия природы развивалась и обогащалась у Волошина постепенно. Большое влияние на его творческий рост оказали путешествия. В увлекательных, полных впечатлений странствиях по странам Средиземноморья и Средней Азии перед ним раскрывались многообразные ландшафты, пейзажи. Он впитывал их в себя. В музеях и картинных галереях пытливым путешественник всматривался в творения величайших

1/ ИРЛИ, письмо С. Соколова /Кречетова/ к М. Волошину от 24. XI. 1906.

2/ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 104.

3/ М. Волошин, Дикое творчество. Книга первая. СПб., изд. "Аполлона", 1914, стр. 100.

художников. В январе 1912 г. Волошин сообщает из Царяжа: "...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?"^{1/} Череполненный впечатлениями, накопленными от созерцания природы разных стран, и обогащенный достижениями мирового искусства пейзажа, Волошин воспея в поэзии и живописи восточный Крым /циклы стихов "Киммерийские сумерки", "Киммерийская весна", крымские акварели/.

Волошин-поэт всегда в полном согласии с Волошиным-живописцем. Многие его стихотворения - результат зрительных восприятий реального мира, они передают то настроение, которое возникло у поэта, глядящего на мир глазами художника /"Молдень", "Старинным золотом и желчью напитал...", 1907, "День молочно-сизый расцвел и замер!", 1910 и др./.

Волошин говорит о природе с нежной любовью. Он вправе вслед за Тютчевым повторить:

Не то, что думите вы, природа:
 Не слепок, не бездушный лик -
 В ней есть душа, в ней есть свобода,
 В ней есть любовь, в ней есть язык...^{2/}

Он, как Тютчев, пытается проникнуть в душу природы, понять ее язык, прочувствовать ее свободолобивый трепет. И это ему удается. Волошин пишет:

Толща скал и влага вод -
 Все живет.
 В каждой капле ботия -
 Всюду я.
 1910^{3/}

На почве любви к живой природе сложился пантеизм Волошина. Поэт чувствует свое родство с солнцем, луной, морем, с космосом в целом, пантеистически сливается с природой: он в ней, она в нем, он неотделим от нее /"Склоняясь ниц, овеяв ночи синью...", 1910, "Так странно свободно и просто...", 1912 и др./.

Волошин воспеваает радость единения человека с природой. В его стихотворениях картины природы органически связаны с переживаниями человека, лирически окрашены. Поэт всегда замечает что-то новое, еще не раскрытое им ранее. И это волнующее открытие воплощается в стихи.

Заката алого заржавели лучи
 По склонам рыжих гор... и облачной галеры
 Погасли паруса. Без края и без меры
 Растет ночная тишь. Остановись. Молчи.

1/ АИО, письмо М. Волошина к А. Петровой от 13. I. 1912.

2/ Полное собрание сочинений Ф. И. Тютчева, С.-Пб., 1913, стр. 87.

3/ ИРЛИ, Черновая тетрадь-альбом 1907-1918 гг.

Камень зноем дня во мраке горячи,
 Дуга полнынные нагорий тускло-серы...
 И низко над холмом дрожащий сери Венеры,
 Как пламя воздухом колеблемой свечи...
 1913^{1/}

Это лирическая зарисовка авторского впечатления, почерпнутого из наблюдений над наступлением ночи. Сдержанно, точно, емкими поэтическими формулировками, без излишней метафоризации показаны гаснущие паруса облачной галеры, сливающиеся с киммерийским пейзажем.

Природа в глазах Волошина не условная декорация, а живой, одушевленный мир. Поэт ни разу не изобразил ее в состоянии анабиоза. Даже осеннее праздничное убранство природы тревожит его душу. Скорбные ноты звучат в стихах. Осень - это Вечер года, зима - Ночь. Вечером природа "стонет от боли"; у нее появляются "в порыве муки рданные раны"; она боится и стесняется своего обнажения. Грусть природы передается Волошину, его грусть - природе. Он слышит вопли Деметры по дочери Церсефоне:

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

/"Вещий крик осеннего ветра в поле...", 1907^{2/}

Отношение к природе как к живому существу обуславливает особенности волошинской поэтики - прежде всего метафоры. Вещий крик осеннего ветра, его безысходный плач, стон вечера и т. д. не представляются ходячими, стертыми метафорами. В скромной оправе эпитетов они звучат свежо и как бы одушевляют природу, наделяют ее человеческими чувствами. Очень красноречива, например, такая метафора в стихотворении "Солнце" /1906/, где человек и источник света слиты воедино, где границы между ними просто исчезают: "Святое око дня, тоскующий гигант!"

Источником поэтической силы Волошина служило не только живое чувство природы и любовь к многообразной красоте мира...

Подолгу живя в Париже, Петербурге и Москве /1901 - 1916/, он часто приезжает в Коктебель, много путешествует по Крыму, все больше и больше проникается любовью к Киммерии.

С отроческих лет обостренное восприятие природы постепенно соединяется в сознании поэта с глубоким пониманием исторической судьбы восточного Крыма. Эта земля очень богата историческими наслоениями: многие народы, начиная от киммерийцев, оставили в ней осколки своей культуры. Волошин понял, что

1/ М. Волошин. Иверия. Избранные стихотворения. М., "Творчество", 1918, стр. 38.

2/ Там же, стр. 37.

История утаена в курганах,
 Записана в зазубринах мечей,
 Шифрована в чеканных узорах,
 Рассказана забытыми костями.
 1925^{1/}

"Историческая насыщенность Киммерии и строгий пейзаж Коктебеля" воспитывают в нем "дух и мысль."^{2/}

Ландшафт Коктебеля своеобразен. Он проработан вулканическими силами. "Застывшие усилья" стихийных сил природы отчетливо видны на Кара-даге - горной гряде вулканического происхождения. Волошин любуется трагическим первозданным рельефом, изучает и ежедневно следит за изменением его лица.

Природа становится объектом раздумий поэта. Исторический и естественно-научный подход к ней обуславливает полное слияние души и мысли Волошина с пейзажем Киммерии. Мысль, стих и стиль пейзажной лирики диктует насыщенная памятью земля:

И мысль росла, лепилась и валлась,^{3/}
 По складкам гор, по выгибам холмов.

Поэт всегда помнит, что

Здесь, в этих складках моря и земли,
 Дедских культур не просыхала плесень.^{4/}

Поэтому его интересует историческая связь поколений, связь во глубине времен с Грецией, Римом, Византией. Он изображает любимую Киммерию через призму истории /"над знойкой рябью вод...", 1907, "дом поэта", 1926 и др./ "дрожь морей" "стремит" ладью поэта в неизведанную даль, как когда-то плыл Одиссей /"Одиссей в Киммерии", 1907/, а он видит через провалы эпох свое родство с ним /"mate intetnum", 1907/.

Исторический взгляд на землю, в чем и заключается своеобразие пейзажной лирики Волошина, как бы делает его архаическим поэтом. Но наряду с прошлым природы в нем живет и ее настоящее. Он хочет, чтобы читатель почувствовал, как "соленный ветер в пальцах вьется", увидел "столпы базальтовых гигантов" на Кара-даге, а вечером - присмотрелся, как "заливы в зеркале зеленом пламена созвездий берегут". Так Волошин, углубляя познания читателя и помогая ему понять первозданную красоту, приобщает его к изображаемому им восточному Крыму, прививает ему любовь к этой древней земле /"Кара-даг", "Коктебель", 1918 и др./.

Волошин не скрывал, что природа оказала активное влияние на идейно-художественный характер его произведений. Пейзажи Киммерии
 Стиху разбег, а мысли меру дали.^{5/}

1/ ИРЛИ, Черновая тетрадь-альбом 1919-1931 гг.

2/ ГЛД, ф. 461, к. 1, од. кр. 6, л. 1.

3/ "Парус" № 1, 19 янв. 1919 г., стр. 8 /"Коктебель", 1918/.

4/ ИРЛИ, ф. 79, оп. 1, № 21, л. 1 /"Дом поэта", 1926/.

5/ "Парус" № 1, 19 янв. 1919 г., стр. 8 /"Коктебель", 1918/.

"Гекзаметры волны" навевали ему "напевы Одиссея" и обращали к антологической поэзии /"Темны лики весны...", "Вещий крик осеннего ветра в поле...", 1907, "Седмь и низким облаком дол повит...", 1910 и др./.

"Складки моря и земли" подсказывали поэту ритмический рельеф стихотворений: в каждой строке он переливается по-иному, богатый, своеобразный и неповторимый. Специфика поэтического стиля Волошина состоит в том, что в его лирике живописное начало гармонирует с музыкальным. В ней сплав живописи и музыки. Поэт прибегает к игре созвучий, умеренно пользуется приемом аллитераций. Вся инструментовка стиха изящная, не вызывающая. Богат волошинский словарь.

С пейзажной лирикой тесно связано изобразительное искусство Волошина. Акварельные пейзажи дополняют его стихотворения, стихотворения - пейзажи. И это выражается не только в том, что он помещает у подножья своих рисунков стихотворные надписи. Метод, тематическая и стилистическая общность словесного и изобразительного искусства 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 предвоенные годы в мироощущении Волошина назревало недовольство современным состоянием жизни и искусства. В 1911 г. он "старается заинтересоваться политикой"; в конце 1912 г. порывает с эстетской редакцией "Аполлона", находится в художественных поисках. Ослабевают влияние на поэта декадентской культуры, усиливаются реалистические тенденции в его творчестве, которые особенно наглядно прослеживаются в цикле "Облики". Волошин создает концепцию современного стихотворного реалистического портрета /"М. А. Новицкой"; 1912, "Майя"; "Р. М. Хин"; 1913 и др./ . В его стихотворениях не только внешнеописательная характеристика, но и дан характер, динамизм натуры. Они поражают неповторимой звуковой красочностью и энергией словесной живописи. Из поэзии Волошина исчезает пессимизм. Его произведения 1912-1913 и последующих лет - жизнеутверждающие. В 1910-х годах Волошин работает над статьями "Константин Богаевский"/1912/, "Эдуард Виттиг"; "М. С. Сарьян"; "Чему учат иконы?"/1913/, над монографией "Суриков"/1913-1916/ и др. В этих трудах обнаружился верный подход критика к искусству, тонкое понимание и глубина анализа художественных явлений, вкус и эрудиция.

Отход от декаданса усиливал и обострял разногласия Волошина с литературной средой. В начале 1913 г. произошли события, которые способствовали полному разрыву его с редакционно-издательским миром. Спорные выступления Волошина по поводу пострадавшей картины И. Е. Репина "Иоанн Грозный и его сын Иван" послужили предлогом

пресечь критика, часто имевшего независимое мнение. Цель была достигнута: Волошин, по собственному признанию, "покончил с русской литературой";^{1/} путь во все редакции и издательства для него был закрыт. Наступило время привыкать к одиночеству. В "коkteбeльском затворе" ему предоставляется возможность "переучиться с самых азов, согласно более зрелому пониманию искусства".^{2/}

дальнейшим идейно-художественным исканиям писателя посвящена третья глава "Поэтическое мировоззрение М. Волошина периода войны и революции".

Внешние обстоятельства жизни поэта сложились так. Перед началом войны, в июле 1914 г., он уехал в Швейцарию, в январе 1915 г. переехал во Францию, а весной 1916 г. возвратился в Россию. Лето и осень он проводит в Коктебеле и Феодосии, а на зиму уезжает в Москву. Весной 1917 г. Волошин возвращается на юг и до самой смерти большую часть времени проводит в Коктебеле, только несколько раз отлучаясь в Одессу, Екатеринодар /Краснодар/, Москву, Ленинград, Харьков, Кисловодск и в города Крыма.

Антивоенная позиция Волошина, которую он занял с самого начала империалистической войны, не совпадала с внешней и внутренней политикой царского правительства. Он не мог рифмовать ура-патриотические призывы, как это делали многие поэты, считал вредным заострять вражду между народами. В его стихах и статьях военных лет - горькая боль за разразившуюся кровавую бойню.

Волошин подошел к анализу природы войны гораздо глубже многих писателей. Он понимал, что это несправедливая война, не освободительная. "Это борьба нескольких государственно-промышленных осьминогов. Они совершают свой гнусный пищеварительный процесс";^{3/} - пишет поэт. В статье "Адские войны" Волошин указывает, что возникшие огромные государственно-промышленные организмы "начинают самостоятельное биологическое существование с пожирания друг друга".^{4/} Поэтому он не выражал симпатий той или другой враждующей стороне, находился как бы на своеобразном наблюдательном пункте /"Пролог", 1915/ и с высоты "небесных сводов" "судил современность". В его стихах, сосредоточенных в книге "Алло дидд! агделітс. 1915"/м., "Зерна", 1916/, звучит подлинная живая боль за все израненное, обезумевшее человечество /"Посев", "В эти дни", 1915 и др./ . Он негодует за бесчисленные жертвы, возмущается истреблением памятников культуры /"Рейнская Богоматерь", 1915/, ложью прессы /"Газеты", 1915/ и т.д.

1/ Цит. по бр.: Е. Ланн. Писательская судьба Максимилиана Волошина, М., 1927, стр. II.

2/ ТБД, ф. 461, к. I, ед. хр. 6, л. 2.

3/ АМ; письмо М. Волошина к А. Петровой от 16. VIII. 1915.

4/ "Биржевые ведомости", 1915, №15011, 7 авг., стр. 3.

Идейная позиция поэта, заключенная в стихах и статьях, была пацифистской позицией абстрактного гуманиста, во многом напоминала позицию Р. Роллана /"Над схваткой"/ и резко отличалась от шовинистических настроений Ф. Сологуба, С. Городецкого, Н. Гумилева и др. Но дальше пассивного протеста поэт не шел. Его стихи поверхностно затронули противоречия времени. Войну Волошин воспринимал не столько в политическом, сколько в религиозно-этическом плане. Такой идеалистический подход не позволил ему в полной мере осознать и глубоко отразить в своем творчестве сущность эпохи. В антивоенной лирике Волошина наблюдается еще более резкий поворот к реализму. Пышные словесные одеяла его стихов, торжественная приподнятость постепенно исчезают. Изобразительные средства приобретает большую выразительность, становятся скупер, усиливает смысловую точность.

Волошин восторженно воспринял известие о падении монархии в результате Февральской революции. Но вскоре он разочаровывается в буржуазной революции, которая не дала народу ни земли, ни хлеба, не обеспечила мира, свободы, равенства. Поэт считает, как и после событий 1905 г., что настоящую правду Россия найдет в дальнейшем развитии революции.

Весть об Октябрьской революции не застала Волошина врасплох. "Правда - страшная, но зато подлинная обнаружилась только во время октябрьского переворота!" - писал он. "Большевизм, - утверждал поэт после Октября, - 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."^{2/}

Тема родины и народа становится основной в пооктябрьском поэтическом творчестве М. Волошина. Но путь к познанию современности и воплощение в поэзии обобщенных результатов познания оказался у Волошина сложным и противоречивым. Противоречия поэта отражают сложность и противоречивость эпохи. В основании взглядов Волошина лежала не научно обоснованная теория, а поэтическое чутье. Совершающиеся социально-экономические преобразования он воспринимал в религиозно-этическом плане. Эта точка зрения не позволила ему верно отразить происходящее на его глазах перемены. Понимая, что революция разрушает старый мир гнета и насилия во имя создания нового, справедливого, он, опираясь на чувство, иногда принимал видимость за сущность, переоценивал роль стихийного разрушения и недооценивал роль сознательного в происходящем историческом процессе. А, между тем, это сознательное, созидательное являлось сущностью революции.

1/ АИМ, М. Волошин. Россия распятая /авторизованная машинопись/, стр. 7.
2/ АИМ, М. Волошин. На весах поэзии /авторизованная машинопись/, стр. 6.

Заблуждения Волошина были обусловлены не только его идеалистической платформой, но также следствием того, что он не смог полностью отречься от декадентской ориентации в искусстве. Он оставался приверженцем абстрактного гуманизма, который представляет собой ограниченное, внесоциальное и внеисторическое, идеалистическое осмысление человеческих качеств, поступков прошлого и настоящего. Опасность абстрактного гуманизма состоит в противопоставлении общечеловеческого и социально-классового. Абстрактные моральные призывы, игнорирующие социальную борьбу, не в силах изменить к лучшему ни людей, ни их жизнь. Как носитель абстрактных моральных призывов, Волошин оставался в пределах бесперспективного мирозерцания, бездействовал, был "над схваткой", и, следовательно, ничего ни изменить, ни содействовать изменению не мог.

На взглядах Волошина сказалось и то, что в глухом уголке Киммерий, где он жил, сильно ощущалась изолированность от центральных районов страны /особенно во время гражданской войны/: там трудно было составить общее представление о совершающихся коренных переменах. В отдаленном Коктебеле, с высот своего "Дарнаса" Волошин всматривался в раздираемую гражданской войной Россию, не проникался сочувствием к той или иной враждующей 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"^{1/}.

Вполне понятно, что взгляды Волошина определили и его поведение. Он спас от белых профессора И. А. Маркса - будущего ректора Кубанского университета, поэта С. Зандельштама, большевика-подпольщика И. Хмелько-Хмелевского. Но в его доме скрывался и белый офицер Сергей Эфрон - муж поэтессы Марины Цветаевой, впоследствии боец республиканской армии в Испании. Цезиция "над битвой" плохо рекомендовала поэта в глазах борющихся сторон. Но если врангелевцы включили его имя в список людей, подлежащих расстрелу, то Советская власть позаботилась о материальной помощи ему, о неприкосновенности "Дома поэта", о сохранности библиотеки и архива.

Естественно, что взгляды Волошина отразились в его поэзии. Недопонимание революционной современности, сущности происходящего подводило поэта не столько к принятию всего совершающегося, сколько к оправданию и всепрощению /"Святая Русь", 1917, "Преосуществление", 1918 и др./. Злободневные вопросы современности он стремится понять через исторический материал. Реминисценции из далекого прошлого придают историческую окраску его стихам. Поиск и трактовка найденных исторических параллелей текущим событиям /"Стенькин суд", 1917, I/ Акм, М. Волошин. Россия распята, стр. 20.

"Протопоп Аввакум"; 1918 и др. / свидетельствуют о больших трудностях в этом направлении. Иногда ему казалось, что Россия опрокинулась в бездну. Но "несмотря на все отчаяние и ужас"; в душе поэта "продолжала жить вера в будущее России".^{1/} Чувство подсказывало ему, что через все социальные потрясения и тяжелые испытания русский народ приведет свою родину к новым рубежам. Этой уверенностью проникнуто, например, стихотворение "Из бездны" / 1918/. Убеждение поэта основывается на том, что он "в буре чувствует ростки неведомого восхода". Стихотворение заканчивается исполненными оптимизма словами:

Из бездны — со дна паденья
влагословляю цветенье,
Твое — всестрастный свет!^{2/}

Волошин уверен, что в бурном кипении революции родина найдет путь, ведущий ее к расцвету:

Так семя, дабы прорасти,
должно истлеть...
Истлей Россия
и царством духа расцвети!^{3/}

Россия, воспрянувшая ото сна / "Русская революция"; 1919/, представляется поэту вокзалом, весь народ — пассажирами / "На вокзале"; 1919/. Люди в пути. Где начало и конец их дороги? К чему они стремятся? На эти вопросы Волошину ответить трудно. Но вера в Россию, в русский народ всегда непоколебимо живет в нем. В стихотворении "Неопалимая купина" / 1919/ поэт обращается к библейской мифологии. Он готов сравнить себя с богом, который с горящего, но чудом не сгорающего тернового куста / "неопалимой купины" / говорил с Моисеем, призывая его к избавлению израильского народа от рабства. Терновый куст Волошина — горящая Россия, которую он хочет познать:

Кто ты, Россия? Мираж? Навождение?
Была ль ты? есть? или нет?
Смут... стремнина... головокруженье...
Бездна... безумие... бред...

У него при раздумьях о России

мысль замирает пред вещью тайной
И ужасается дух.

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 суицис, товарищ,
В русскую водоверть!
Не прикасайся до наших пожарниц —
Прикосновение: смерть!

1/ Там же, стр. 13.

2/ М. Волошин. Демон глухонемые. Харьков, "Камена"; 1919, стр. 14.

3/ Там же, стр. 29.

Он напоминает им уроки истории:

Каждый коснувшийся дерзкой рукой -
 Молнией поражен:
 Карл - под Полтавой, умален Московою
 Царь - под Наполеоном.

Волошин уверен, что русский народ вынесет все лишения и сохранит
 свою родину купной неопалимой:

Мы погибали, не умирая,
 Дух обнакавы до дна.
 Дивное диво! - горит, не стораю,
 Неопалимая купина, 1/

В этом стихотворении несомненна идейно-творческая переключка со
 "Скифами" А. Блока.

Волошин верит в молодецкую удачу русского народа, он убежден,
 что "в каждом Степьяке? хотя неправильно сопоставляет эти два стихив-
 ных народных движения с возмательной борьбой революционных масс.
 При господстве белых поэт пишет стихотворение "Заклинание"/19, VI.
 1920/, которым клеймит позорную действительность. После освобождения
 Крыма он симпатизирует Советской власти, становится на ее сторону.
 В стихотворении "Готовность"/23, X, 1921/ он заявляет о своем долге
 служить советскому отроку, даже, если понадобится, ценой собственной
 жизни:

Надо до алмазного закала
 Прокатать всю толщу бытия,
 Если в дров в пламенной печи мало,-
 Господи! - вот плоть моя! 2/

Волошин принимает участие в строительстве социалистической
 культуры в Крыму: читает лекции в Народном университете, Феодосий-
 ском институте народного образования, на Высших пехотных командных
 курсах, выступает с публичными лекциями, участвует в создании школ,
 музеев, изостудий, безвозмездно отдает свои акварели многим музеям, по-
 могает скульптору П. И. Сниткину найти творческое решение в создании
 статуи "Марксизм"; а затем - установить ее в Феодосии на том месте,
 где раньше стоял памятник Александру Ш. Работая преподавателем
 Феодосийского ИНО, поэт с полным правом говорит о своем участии в
 воспитании нового человека:

В едином горне за единый раз
 Друт пласт угля, чтоб выплавить алмаз.
 А из тебя, сожженный мой народ,
 И ничче новый выплавляю род.

/"Благословенье"/1923/3/

После гражданской войны писательский авторитет Волошина неудар-
 кимо рос. Логический рельеф и образная система его произведений

1/ "Вершины Литературно-художественный альманах"/Екатеринослав/,
 1920, №1, стр. 5-8.

2/ "Свиток", 2: М., 1922, стр. 6.

3/ ИРЛИ, Черновья тетрадь-альбом 1919-1921 гг.

дали основание В. Вересаеву в 1923 г. назвать Волошина "первым из живущих поэтов".^{1/} Его приглашали печататься в различные редакции и издательства. Например, Н. Асеев обратился к Волошину "с просьбой предоставить в распоряжение издательства "Ватага" как отдельные стихотворения, так и целые вещи для напечатанья".^{2/} Поэт помещал свои произведения в журналах, сборниках, альманахах "Красная новь", "Россия", "Цедра", "Сборник литературно-художественных революционных произведений"/1922/ и др.

Тем временем русские эмигранты пытались использовать возраставшую известность Волошина. Вл. Кадашев утверждал, что стихи Волошина в скрытом виде направлены против Советской Республики.^{3/} Автор статьи "Русь" Максимилиан Волошин, скрывший свое имя под буквой М., стремился доказать, что Волошин вслед за Пушкиным и Рилеевым предвзято относится к народным массам, в чем и видел близость поэта к Пушкину и его школе.^{4/} Приспосабливая поэта к задачам своей пропаганды, белоэмигранты публиковали стихотворения Волошина без его согласия. А это давало повод некоторым журналистам причислить поэта к враждебному лагерю. Волошина тревожило использование его стихов белоэмигрантской печатью. Когда А. Иценко и Т. Цемах^{5/} собрали имеющиеся у них произведения Волошина /в основном взятые из советской периодической печати/ и издали их в книгоиздательстве писателей в Берлине отдельной книгой под произвольным заглавием "Стихи о терроре"/1923/, поэт опротестовал эту незаконную публикацию.^{6/}

Вообще произведениями Волошина /как уже публиковавшимися, так и распространявшимися в списках/ пользовались за границей очень произвольно, полностью игнорируя авторские права. Например, львовское издательство "Живое слово" издало небольшой сборник Волошина "Усобица. Стихи о революции"/1923/, о существовании которого, по свидетельству М. С. Волошиной, поэт так никогда и не узнал. Все, что печаталось за границей, Волошин не считал творчески ему принадлежащим. Поэтому в свою автобиографию /1925/^{7/} он внес только те сборники, которые были напечатаны им самим в России.

Некоторые литераторы вульгарно-социологического направления, сгруппировавшиеся вокруг журнала "На посту", использовали публикацию произведений Волошина за границей как повод для того, чтобы расправиться с поэтом. Не желая или не умея разобраться в сложном, порой

1/ ИРЛИ, письмо В. Вересаева к М. Волошину от 8. VI. 1923.

2/ ИРЛИ, письмо Н. Асеева к М. Волошину от 10. VII. 1922.

3/ См.: Вл. Кадашев. Демоны глухонемого. "Слово", 1923, №3, стр. 26-28.

4/ См.: "Русская мысль", 1922, кн. I-II, стр. 332-342.

5/ Литературный псевдоним Татьяны Давидовны Цемах - Татида.

6/ См.: М. Волошин. Письмо в редакцию. "Красная новь", 1924, №1, стр. 312.

7/ ГИИ, ф. 461, к. I, ед. хр. 6, л. 4.

противоречивом творчестве поэта, они прикрепили к его имени ярлык "внутреннего эмигранта", а его поэзию квалифицировали как "поэтическую контрреволюцию". В журнале "На посту" появились статья Б.Талля "Поэтическая контрреволюция в стихах М. Волошина"/1923, №4/ и письмо в редакцию Б.Скуратова "Кое-что о "незаслуженной славе" Максимилиана Волошина"/1924, №1/, которые свидетельствуют о том, что их авторы не разобрались объективно в общественной позиции и поведении поэта. Эти литераторы игнорировали даже такой красноречивый факт жизни Волошина: после Октябрьской революции он категорически отказался эмигрировать, 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 заявлении в Главискусство, — то могу только указать, что 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 Уге, но и при Советской власти в 1922 г., когда мне был предложен заграничный паспорт, — я от этого отказался категорически, сознательно предпочитая остаться в СССР..."^{1/}

Революция вывела поэта из того одиночества, в котором он оказался до Октября. Хотя в творчестве Волошина и были глубокие противоречия и явные заблуждения, они, однако, не дают никакого основания отнести его к лагерю контрреволюции или считать внутренним эмигрантом.

Волошин внимательно присматривался к молодой революционной России, симпатизировал ей. Он вмешивался в бурные события жизни, отражал их в своем творчестве, но при поэтическом воспроизведении этих событий не смог, руководствуясь лишь чувствами, в полной мере оценить ту большую созидательную работу, которая началась с первых лет Октября. В этом его трагедия.

Волошину трудно было пересмотреть свои взгляды, крепко настроенные на эстетической культуре декаданса /"Доблесть поэта"; "На посту" 1925/. Но стремление в этом направлении у него было. Вместе с группой советских писателей — В. Катаевым, С. Есениным, А. Толстым, Ю. Соболевым, Вл. Лидиным, М. Пришвиным, В. Инбер, Н. Тихоновым, Вяч. Шидловым и др. — М. 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..."^{2/} Это важный факт биографии поэта, которого нельзя игнорировать. Это убедительное свидетельство того, что он стремился честно служить советскому народу.

1/ ИМЛИ, ф. 79, оп. I, №32, л. I.

2/ Цит. по сб.: "Вопросы культуры при диктатуре пролетариата", — Л., Госиздат, 1926, стр. 137.

Постепенно Волошин пересматривал свои взгляды. Он честно признавался, что в поэзии ему трудно "сразу стать на ту точку исторических перспектив, которую выносил в себе эти годы"^{1/}. Художественно освоить новыи социальные преобразования, происшедшие в стране, он так и не смог. Этому частично помешала тяжелая болезнь, длившаяся с 1920 г. О мировоззренческом повороте ярко свидетельствует его высказывание 1930 г.: "Коммунизм мною принят не как политическая директива, а как моральный императив"^{2/}.

Весной 1928 г. Волошин был принят в Союз писателей СССР /членский билет №263/. М. А. Волошин умер 11 августа 1932 г. в Коктебеле советским писателем, персональным пенсионером.^{3/}

Ретроспективный взгляд на поэзию и позицию Волошина позволяет сделать следующие выводы.

На формировании поэтической личности Волошина решительным образом сказались сложная и противоречивая эпоха и внешние обстоятельства жизни. Уход в начале века исключительно в область искусства, отход от действительности определили ограниченность его мировоззрения, что в свою очередь обусловило эстетическую ориентацию поэта. Эстетические поиски Волошина отдаляли его от модернистского отщепенства русского литературного процесса. Но поэту, привыкшему к одиночеству, трудно было преодолеть разлад с действительностью, который затянулся на долгие годы. Для полного и разностороннего осмысления современности ему необходим был выход из уединения. Мировоззренческая ограниченность не позволила Волошину осмыслить правду века. Он не смог увидеть все стороны жизни, за внешним - внутреннее, за случайным - закономерное, за явление - сущность. Он лишен был дара за обилием чисто внешних, частных, случайных деталей видеть сущность явлений, за индивидуальными судьбами людей - их классовые позиции. Следовательно, у поэта нарушались пропорции и связи между жизненными явлениями, утрачивалась возможность познания основных тенденций жизни.

Когда же Волошин не пытался быть поэтом-мыслителем, выходил за пределы рассудочной поэзии, он создавал подлинную лирику. Его творчество обогатило русскую поэзию в художественном воплощении темы природы. Оно, вслед за поэзией А. Фета, устанавливало в русской лирике импрессионистический реализм. Творчество Волошина обогатило

1/ ИВЛ, ф. 1015, ед. хр. 517, л. 3.

2/ ИВЛ, ф. 79, оп. 1, №32, л. 1.

3/ В г. "За коммунистическое просвещение"/1931, №271, 20 нояб., стр. 4/ сообщалось: "Совнарком РСФСР удовлетворил ходатайство Федерации объединений советских писателей о назначении писателям А. Белому, М. Волошину и Л. Чулкову персональной пожизненной пенсии в размере 225 рублей в месяц каждому".

прозани нафосом научного опыта, историческим взглядом на природу.

Волошин, как уже отмечалось, был поэтом, переводчиком, живописцем и критиком. Он немало сделал в каждой из этих областей. Но ценен он, прежде всего, как поэт, творчество которого выходило за пределы декаданса. Волошин обогатил русскую поэзию новыми для нее стиховыми формами, свежей образностью, ритмико-интонационным строем.

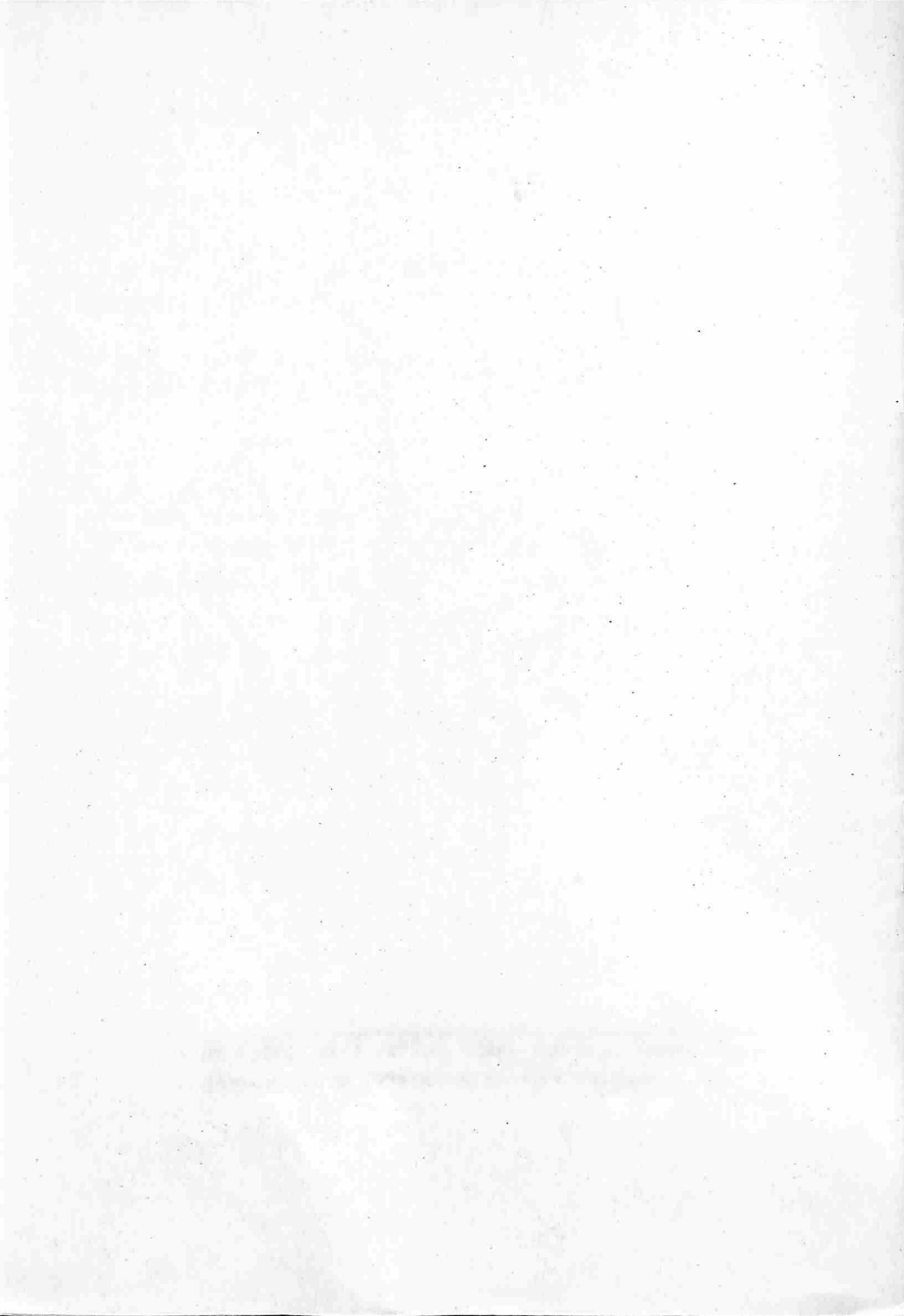
Лирика Волошина /в лучших своих образцах/ представляет несомненную ценность. Она обеспечивает поэту почетное место в истории русской литературы начала века.

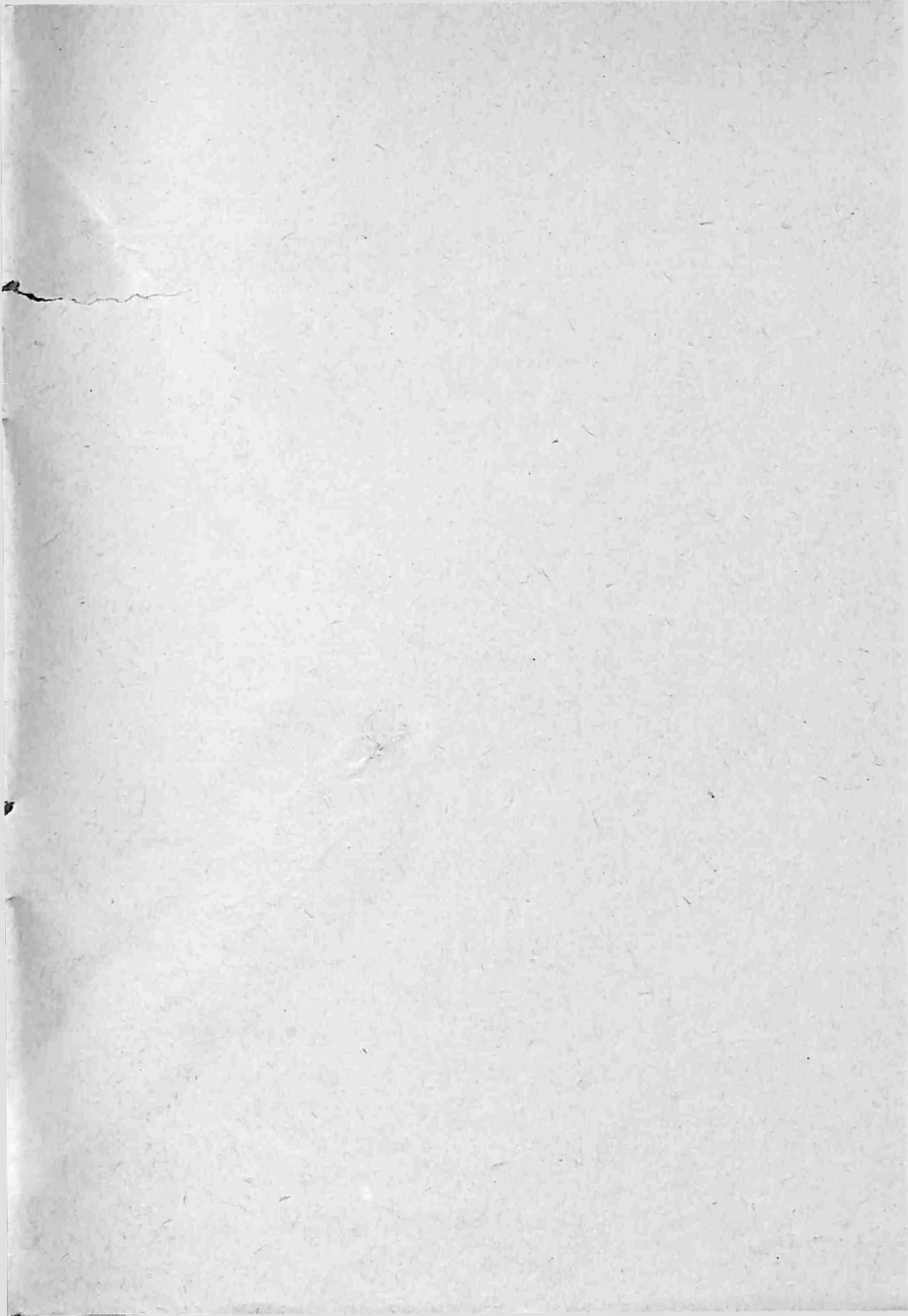
Творчество М. Волошина в целом помогает разобраться в сложных идейно-эстетических исканиях русской художественной интеллигенции конца XIX - начала XX века.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Писательская репутация Максимилиана Волошина. "Радянське літературознавство" 1970, №5, стр. 41-54.
2. Литературная мистификация в "Аполлоне" "Радуга" 1970, №2, стр. 166-173.
3. Поэтическая сатира первой русской революции. "Радуга" 1970, №4, стр. 190-191.

В0 19236 26/1 1971 г. Объем 1,5 п.л. Тираж 150.
Отпечатано на роталпринте ЦК ЛКСМ Украины.





Wm