

II. [Что вы будете делать? (Е<вгений> Л<анн>)]. Я никогда не ставил себе определенных заданий. Я ставил себе: что я должен выразить?

III. Вся моя литературная деятельность была не открытием дверей, а закрытием. В 1913 г. я покончил с русской литературой и уехал в Коктебель (потом до 1916 г. за границу).

IV. Меня травили. Почему? До конца я не понимаю. В каждой моей газетной статье — я давал «свои» мысли, а этого не прощают. Я привык писать и говорить в одиночестве.

V. Мне нужно отвязаться, отдать (издать) лирику 1910–1914 гг. и «Россию».

VI. Мое задание раньше — понять роль России в мире. Ответ — «Неопалимая Купина» (сборник). «Путями Каина» — ответ на вопрос, в чем роль Европы. До конца дней будет меня занимать тема *Человек*, отчасти в св. Серафиме.

Писательская судьба Максимилиана Волошина

Тридцать лет минуло с того года, когда впервые в печати появилось имя Максимилиана Волошина. Было это в 1895 г. в Феодосии. Имя значилось под стихотворением «Памяти Виноградова» в сборнике, посвященном умершему В. К. Виноградову — крупному феодосийскому общественному деятелю, директору той гимназии, где учился поэт.

А через пять лет в майской книге «Русской мысли» впервые именем Волошина была подписана статья «В защиту Гауптмана», посвященная переводам Бальмонта.

Итак, две даты: в истекшем 1925 г. исполнилось тридцать лет работы Волошина-поэта и двадцать пять — художественного критика.

Странная писательская судьба! С одной стороны — списки стихов, проникающие в Сибирь из Японии (как они попали туда — неведомо), а с другой — рядовые читатели стихов помнят из всего Волошина «В вагоне», а из позднейших «Стенькин суд», «Дметриус император»¹, и составители разных «Чтецов-декламаторов» никогда не забывают поместить первое стихотворение рядом с парой других столь же показательных. Кажется, и составитель, и читатель молчаливо согласились считать поэта автором этих трех-четырёх опусов — не больше. И рядом с этим читатель, не зная того, что Волошин написал, считает поэта в ряду зачинателей русского символизма, соратником Блока, Белого, Вяч. Иванова, Бальмонта, считает его слегка... классиком.

Когда Волошин в своей статье о Барбэ д'Оревильты² называл последнего «подземным классиком», едва ли думал он, что этот эпитет обратится на него, Волошина. Но теперь перед нами тридцать лет работы поэта и, думается нам, метче характеристики не придумаешь. О Волошине нет ни единой серьезной статьи, и, однако, имя его помнят много тверже, чем имена тех, кто таких статей удостоился. Книжки Волошина? *Out print*³. Статьи? Первый том «Лики творчества», давно распроданный, помнят все, но кто может хотя бы назвать две-три темы, которым были посвящены тончайшие критические статьи поэта, разбросанные по многим десяткам повременных изданий. И тем не менее — у всех тех, кто обычно такие статьи читал, на ретине⁴ памяти сохранилось не только необычное и громоздкое имя автора, но и «воображаемый портрет» его — парадоксальное, слегка эпатирующее его «лицо», всегда смелое, всегда свежее и самостоятельное — прекрасный выходец из чужой нам французской культуры.

Столь же парадоксальной предстанет судьба Волошина, когда станем мы проверять удельный вес его имени на отношении писателей-профессионалов. Горько могут звучать слова поэта: «Вся моя литературная деятельность была не открытием дверей, а закрытием»*. Одно из немногих русских имен, считающихся «своим» в писательских кругах Парижа, крепкое звено нашей культурной связи с Францией, один из тех немногих иностранцев-писателей, перед которыми открыты были двери литературных французских объединений и кого не переставали писать художники Запада и наши (Диего Ривера, Биттинг, Сливинский, В. Харт, Головин, Кустодиев, Остроумова-Лебедева и мн. др.), Волошин, конечно, был слишком хорошо известен в писательских кругах дореволюционных лет. Не связанный до 1903 г. с единственным в ту пору «декадентским» издательством «Скорпион», Волошин печатает, еще студентом, библиографические заметки в «Русской мысли», причем они идут без подписи от имени редакции. Такие же заметки он помещает в 1899 г., будучи в Париже, в «Курьере», редактируемом Бескиным⁵. Пока он стоит вне литературы. Но с приездом в Россию в 1903 г. он в литературу вступает. Год этот, как известно, очень знаменателен в истории нашего художественного слова — символизм оформляется у нас как движение, возникает «Гриф», и Волошин (одновременно с Блоком и Белым), казалось бы, твердо, обосновывается на страницах отечественных журналов и альманахов — «Северные цветы», «Новый путь» и др.

Он вступает в литературу не один. Воспитанник французских символистов, он как будто «своим» входит в ряды символистов русских.

* Эта и дальнейшие цитаты — либо подлинные фразы М. А. Волошина в беседах со мной, либо выдержки из его писем ко мне.

Брюсов, признанный вождь новой у нас школы, но не переставший еще эпатировать читателей, для которых и Минский⁶ является слишком «новым», — Брюсов встречает Волошина в редакции «Нового пути» радушно. Волошин как будто оседает прочно и твердо в органах символистов — оседает не только как поэт, но и как художественный критик. Снова уехав в Париж, он сотрудничает в «Весах», «Золотом руне», «Аполлоне», «Руси». И до 1910 г. (когда выходит первая книга его стихов), казалось бы, нормально развивается его писательская работа. Его *печатают*, и редакционные шефы, считаясь с тем, что имя его в литературных кругах признание получило, *еще* позволяют ему несколько вырваться из писательского строя. Чем обуславливается такое выпадение из рядов тех, с кем Волошин был связан многими художественными предпосылками, об этом мы подробнее скажем дальше*. Теперь же коснемся той кривой его судьбы как писателя, на кривизне которой сказалось отношение к нему товарищей-профессионалов.

Писательский путь — это путь приспособления профессионала ко вкусам того неопределенного «некто», которого зовут читателем. Не следует понимать это упрощенно и оплощенно, но скрадывать от себя обреченность идти на компромиссы со своей художественной совестью никто не вправе. Возможно, что порядок такой необходим хотя бы потому, что работа писателя должна быть *социально* значима. Чтобы остаться в литературе, следует помнить об этом долженствовании и уже из этого положения делать различные выводы. Эти выводы могут быть весьма меж собой не схожи, и, однако, различие между ними отнюдь не качественное. Тот, кто уже завоевал читателя, может позволить себе меньше считаться с этим непонятным словом «читатель», т. е. писать с бóльшим приближением к тому, что он считает безоговорочно своим. И все-таки поправочный коэффициент на читателя не может он не вводить. Тот же, кто в гордыне своей об этом думать не захочет, из литературы выпадает.

Волошин — один из тех, кто не вполне уяснил себе (первые годы своей постоянной работы в журналах) эту несложную истину. И за это в свое время поплатился. Но небрежение к читателю вылилось у него в столь необычной форме, что эффект, воследовавший примерно к началу войны четырнадцатого года, мог показаться неожиданным самому поэту. Небрежения вульгаризованного не было: не стал поэт писать заумные стихи, а критик не пришел к провозвестию скабичевских⁷ формул. Талант, вкус и тонкость изменяют только тогда, когда сознательно стараешься от них отделаться. А у Волошина злого умысла не было, как не было и сознания той опасности, какой он себя подвергал.

* Настоящий очерк — сжатая 1-я глава подготовленной книги о Волошине.

Проблема «закрывающихся дверей» не была проблемой даже и тогда, когда писательский вес имени Максимилиана Волошина непрерывно возрастал, когда те, кто следил за журнальной жизнью предвоенной эпохи символизма, все тверже и тверже запоминали это имя и искали стихи и статьи, им подписанные.

II

Что же произошло? Почему в 1913 г., по словам самого поэта, «я закончил с русской литературой»? Конечно, эта фраза есть поэтическая фигура; на язык прозы она переводима так: разрыв с миром редакций поставил меня вне основного русла литературы. Поэтому ответ должен быть дан на такой вопрос: что привело Волошина к разрыву с журнальным миром, после чего он оказался «партизаном»? Освещение этого вопроса необходимо не только для понимания того, какое своеобразное место занимает Волошин в русской литературе. Оно имеет и принципиальное значение: небрежение Волошиным читателя сказалось в той позиции, какую он занял в отношении журнального мира.

Систематически Волошин ставил себя в своих многочисленных критических статьях особняком в кругу тех эстетических идей, которые всасывались в сознание читателя к концу первого десятилетия нашего века. Систематически он занимал автономную позицию в трактовке этих идей, благодетельная прививка которых производилась руководящими литературно-художественными органами. Завоевание читателя символизмом закреплялось с каждым годом прочнее. Символизм становился господствующей школой, и с каждым годом читатель прочнее срастался с основными его эстетическими предпосылками. Реакция отрицательная заменялась приятием тех основных принципов, какие выдвинули к началу нашего века зачинатели новой у нас школы. Развертывалась обычная картина: новые художественные лозунги стали проникать в читательскую толщу. Идеи, вызванные к жизни читательскими кругами, с боем входили в художественное сознание этих кругов: один из многочисленных парадоксов социальной жизни, символизм был тем голосом, который покрывал собой другие голоса. Мало того: чистый эстетизм, по существу не имеющий ничего общего с символизмом, оставался в основном русле литературы лишь постольку, поскольку познавал выгоды мимикрии под основной тон господствующей школы. Нет нужды, конечно, упоминать, что прорастание символизма в читателя происходило потому, что читателю он был насущно необходим. И однако, процесс сживания с новыми эстетическими принципами был, как всегда, тяжелым — перерождение старых вкусов в новые происходило болезненно. Прорвавшаяся в Россию струя французского

символизма (незачем строить теорию двух символизмов — французского и нашего, тютчевянского, — сколь ни прельстительно для нас происхождение от «собственных предков») напитала некие ледники, и с гор сорвался многоводный поток, образовавший основное русло довоенной литературы. Читатель отвоевывался. Легко он не давался в руки, но теперь, перспективно, нам ясно, что символизм читателя отвоевал. Боевой напор его вождей втуне не пропал. Читатель перестраивался на новый литературный вкус, и этот процесс знаменовался упрочением симпатий к новой школе. Оторвавшись от старой «веры», он сделался в какой-то мере беззащитным против новых художественных лозунгов. В какой-то мере, но не совсем. Нужно было укреплять в нем новую веру даже при наличии такого союзника, как условия общественной жизни, сложившиеся после пятого года. Нужно было всем весом наваливаться на плуг и глубокой бороздой рассекать сознание читателя, обращенное к новому художественному слову. Новые имена, десятки новых имен молодой еще школы высыпали на страницы, и читателю необходим был какой-то компас, который помог бы ему ориентироваться в тех новых словах, какие на первый взгляд могли казаться друг другу созвучными, а по существу являлись противоположными. Сложность основных посылок символизма, которым попутно давалось вожжами теоретическое оформление, вынуждала и самого читателя добиваться того, чтобы отложились какие-то каноны. В начале движения это было дело нелегкое, ибо слишком разнородным был наш символизм. Да, поначалу такое «отложение» — некая чистота символических принципов — было читателю не нужно. Он еще не был соблазнен. Но год проходил за годом, в русский символизм вливались новые имена с новыми трактовками «символа», и вместе с укреплением симпатий к школе читатель не мог не восхотеть какой-то стабилизации символизма, дабы не запутаться в тех поправках, какие не переставали вносить русские мастера. Читатель нуждался в защите от домыслов тех непокойных символистов, которые в каждом своем новом опусе все шире и шире раздвигали горизонты. Читатель — консерватор по природе своей — не мог не нуждаться в какой-то ортодоксии; искательский путь некоторых из мастеров новой школы уводил его в такую страну, где антиномии с равным правом притязали на истинность. Часто некоторые символисты ставили неискушенного читателя в тупик своими вариациями на основную тему столбовой литературы довоенных лет.

На ком-то лежал долг защитить читателя от слишком непокойного писателя; кто-то должен был взять на себя о читателе попечение, должен был заняться «охранительной» политикой, ибо искательские инстинкты тех, кто больше других забывал о поправочном на читателя коэффициенте, ставили под удар символизм.

Роль эту, как и всегда, взял на себя редактор. Природа последнего, к сожалению, еще не изучена, но каждый, кто следит за развитием литературных течений, не может не задуматься над проблемой: каковы отличительные знаки тех, которые призваны «отбирать» нужное для эпохи от ненужного, открывать дверь перед одним из писателей и захлопывать ее перед другим?

Редактор — среднее арифметическое между писателем и читателем. Редактор — это не только профессия. Знать, *что* читателю нужно и *как* ему это нужно подать, быть ниже своего писательского паритета и сохранить чистоту своей редакционной линии, найти идеальный поправочный коэффициент, никогда его не упускать и ниже его не опускаться, уметь в читателя перевоплощаться и ставить предел писательской приспособляемости, считаться только с «нормальным» сознанием масс и в каких-то дозах прививать сильнодействующие яды, владеть секретом золотого сечения среды и эпохи и выправлять писательскую резвую руку, занятую графическими экзерцициями, — вот, описательно, лицо редактора — вернее, проекция лица на холсте, который еще не соткан.

Так или иначе, но журнальный мир руками редакторов захлопнул к началу войны двери перед Волошиным. Братья-профессионалы восстали против Волошина в предотвращение того, что могло произойти: восстания читателя против закрепившейся школы. Каждая школа имеет неписанный дисциплинарный устав. Судьба насмешлива, и почти всегда такой кодекс создается еще тогда, когда программа школы не заматрицирована. А так как последнее никогда места не имеет, то адепты литературных школ обычно довольствуются созданием вышеозначенного устава, откладывая принятие программы до той поры, пока не подойдет срок в форме некролога подвести итоги. Символизм не избег этой участи; для читателя вождями, особенно авторитетными, декретировались основные эстетические принципы, каучуковые еще и потому, что вожди символизма искушены были в диалектике. Вожди символизма показывали читателю пределы растяжения этих принципов и, создав, так сказать, рабочую программу, отложили ее матрицирование до некролога, ибо бой по всей линии с течениями, вытесненными на периферию литературы, был боем за читателя. А ведь известно, что последний, отдавая свою свободу в надежные руки, пуще всего не хочет, чтобы его считали несвободным. Он предпочитает — и вполне резонно — выверенной, взвешанной догматической формуле эстетического принципа растяжимый лозунг. С него довольно знать, что при таком-то натяжении произойдет разрыв — зная это, он укрепит за школой (так было и с символизмом) свои симпатии и сохранит ей верность.

Как же было не применить к Волошину соответствующего раздела дисциплинарного устава, если в статьях своих поэт то и дело

в пунктах наиболее опасных ставил под угрозу разрыва рабочие лозунги символистов? Двери перед поэтом открывались все туже и туже; войдя с символистами в литературу, *скомпрометировав себя для тех, кто был символизму чужд*, Волошин больше, чем кто бы то ни было другой из символистов, забывал о читателе, которого он дергал своими исканиями, уводящими за символизм — к тем берегам, к которым поэт был прибит войной и революцией. Путь к этим берегам пролегал сквозь символизм, и Волошин безустанно им шел на всем протяжении своей жизни в журнальном мире. Нельзя забывать: Волошин мог иметь лекторию только из среды тех, кто принял символизм; читатель враждующих с символизмом групп не мог Волошина принять даже в том случае, если бы поэт вышел из школы: слишком явственны были на поэте знаки модернизма десятых годов.

III

Осмысливая ретроспективно захлопывание дверей, поэт как-то бросил: «Меня травили. Почему? До конца я не понимаю. В каждой моей газетной статье я давал свои мысли, а этого не прощают. Я привык писать и говорить в одиночестве». Нам думается, что эта проблема — «До конца я не понимаю» — разрешена самим же поэтом. Изложенное нами выше — попытка осветить те условия, какие привели Волошина к судьбе писателя-одиночки. В этих условиях поэт не мог и не должен был — если хотел в литературе остаться — «давать свои мысли». Собратья его, союзники по символизму, приняв поэта, не могли не видеть, что путь Волошина — *anywhere out*⁸! Не могли они не чувствовать, что символизм для него — какая-то временная остановка, что поэт неустанно изживает символизм и в этих «своих мыслях» прорубает себе шире и шире выход за его пределы.

До войны поэт издал книгу стихов «Годы странствий» — результат десятилетней работы, напечатал по журналам и газетам до ста тридцати критических статей, из коих в 1912 г. объединил в книгу «Лики творчества» статьи о Франции — пятая часть того, что напечатал. Он заострял свои тонкие статьи — школа Гурмона и Сен-Виктора⁹ — лучшая школа стиля, и ни одна из этих статей не прошла незамеченной. Стихи поэта, еще до его книги, читались. Волошин непрерывно вырастал в мастера и, однако, медленно, но неуклонно вытаскивался из журнального мира и все время стоял как бы вне критики. Почти такими же словами говорит поэт в одном из писем: «Я ведь до сих пор существовал вне критики. Меня много ругали и поносили, но никто не взвешивал». И в другом: «Еще до сих пор в русской критике не было ни одной положительной статьи обо мне, если не считать краткой рецензии Брюсова о моей пер-

вой книге да неожиданного отзыва Львова-Рогачевского в “Истории современной русской литературы”»¹⁰.

Итак — «поносили», не взвешивая. Стихи его — это книга «Годы странствий», над которой поэт работал десять лет, эта книга большого вкуса и напряженной мысли искателя, в свое время вызвала только одну положительную *краткую* рецензию Брюсова, а дозорные символизма либо прошли мимо нее, либо обратили свои язвительные стрелы против книги и, главным образом, против статей поэта (вспомним Антона Крайнего¹¹). Притязания Волошина на слишком большую свободу — право говорить свои слова, уходить за символизм в стихах своих и статьях — не только оставили его без поддержки тех, с кем он в литературу входил, но и отточили перья его товарищей по школе против него. Ему дали право быть одиночкой, иными словами, его «поносили» все — и нетрудно было предугадать, чем кончится его игра с литературными традициями. Конец этот пришел в 1913 г., и поводом послужила известная лекция поэта против Репина, читанная им в Москве, лекция, вышедшая потом отдельным изданием. Вполне очевидно, что, не подготавливая себе поэт великолепного уединения в литературе предшествующими годами, редакции после этой лекции для него бы не закрылись — во всяком случае не все редакции. Он мог бы опереться на тех же символистов, которым Репин был не менее идеологически враждебен, чем ему. Но отражающая вкусы дореволюционного мещанства «широкая» пресса завопила слишком громко: на лекции Волошина о Ленине она захотела рассчитаться не только с поэтом, но и со всей школой, захотела взять реванш перед лицом «общественного мнения» у тех, кто отогнал ее на задворки большой литературы. Развенчание Репина, произведенное поэтом в такой острой, нарочито вызывающей форме, давало широкой прессе некоторые шансы скомпрометировать символизм, и благоприятного случая газеты не упустили. Здесь-то и сказалось отношение к Волошину символистов: чужому на помощь не идут, и Волошин остался без поддержки. Травля поэта современной печатью отпора не встретила у школы; не слышно было даже и отдельных голосов в защиту, и Волошин вкусил радости литературного отщепенства — книжные магазины объявили бойкот его книгам, а редакции — рукописям.

И в том же году Волошин уехал снова в Париж, на этот раз окончательно порвав с журнальным миром, в котором ему суждено было отныне и по сей день почти не появляться. Кончилась для него возможность в статьях «давать свои мысли». Волошин как художественный критик перестал существовать. Свободу он обрел, но обрел и все вытекающие из сего последствия — извечная судьба Dandin’a¹².

В Париже отрыв его от символизма сказался еще более резко, чем до 14-го года. Проблема мировой войны пролегла между ним и его

прежними товарищами. Барабанная поэзия последних — их «приятие» войны, заправленное острым национализмом, — донеслась до поэта, когда он в Базеле работает над постройкой «Гетеанума»¹³, работает над этим символом культурного братства народов вместе с представителями всех брошенных в бойню наций. И в ответ на приявшие эту бойню стихи символистов Волошин пишет:

В эти дни нет ни врага, ни брата,
Все во мне и я во всех...¹⁴

Но в то же время — в первые два года войны — умирает, изжив себя, и русский символизм. Вне нашей темы — осветить причины его смерти; сойдя со сцены, символизм оставил в литературе символистов и вне литературы — с кличкой символиста Волошина, который в 1915 г. печатает свою книгу стихов о войне «Anno mundi ardentis».

Возвращается Волошин на родину в 1916 г. Февральская революция застаёт его в Москве, причем, по его признанию, большого энтузиазма в нем не порождает, ибо он все время чувствует «интеллигентскую ложь, прикрывающую подлинную реальность революции». Весной того же года он уезжает в Коктебель (Крым), которого с той поры не покидает, и до Октябрьской революции не пишет ни одного стихотворения. «Дар речи, — говорит поэт, — возвращается только после Октября», и в 1918 г. он заканчивает книгу стихов о революции «Демоны глухонемые» и поэму «Протопоп Аввакум».

Революция застала Волошина одиночкой. Обособляясь и отвоевывая себе право быть независимым, он это право отвоевал, как мы видели, довольно дорогой ценой. Но судьба его не переломилась с семнадцатого года.

Одиночкой он прошел через революцию, одиноким, и, в сущности, вне литературы стоит он теперь. Снова и снова он требует от поэта того же, что привело его однажды к оставлению литературных рядов:

Творческий ритм от весла, гребущего против течения.

В этом стихе — четком как формула (все стихотворение «Доблесть поэта» отделано в октябре 1925 г.), в этом наказе поэту грести против течения — тот же Волошин довоенный и Волошин эпохи мировой войны, когда *против* течения он писал о безрадостных победах:

...бед
И ненависти колос, змеи плевел
Взойдут в полях безрадостных побед¹⁵.

После семнадцатого года Волошин издает две книги: «Демоны глухонемые» (1919 г., Харьков и второе издание без разрешения автора — 1923 г., Берлин) и «Иверни», в которой собраны стихи из разных книг, — 1919 г., Москва; кроме этих книг он печатает в повременных изданиях немало стихотворений. Можно спорить о том, выполнил ли Волошин в этих стихах завет, данный им поэту в приведенном выше стихотворении конца двадцать пятого года:

Зритель захвачен игрой — ты не актер и не зритель, —
Ты соучастник судьбы, раскрывающий замысел драмы¹⁶.

Труднейшую задачу взял он на себя — «ты не актер и не зритель». Мы можем ошибиться в оценке того, насколько поэт в эти годы революции разрешил другое, еще более трудное задание, уже не негативное; насколько он — как поэт — стал *соучастником* «судьбы, раскрывающим замысел драмы». Но в одном ошибиться нельзя: он это задание разрешал и, разрешая его, остался верен своим вкусам работать в одиночестве. Стать «соучастником судьбы, раскрывающим замысел драмы» — задача невероятной трудности в эпохи великих социальных потрясений. Значительно легче стать соучастником своей судьбы, когда последняя — одиночество. И таким соучастником поэт сделался и все эти годы правил свой путь по компасу, стрелка которого упрямо и неуклонно стояла на «своих» мыслях.

Далеко-далеко за плечами остался символизм с его эстетическими лозунгами. Нет уже русского символизма, отошли в иной мир некоторые вожди его, но многие из крупных символистов живут и пишут по сейчас, либо еще держась за эти лозунги, которые пережили себя, либо потеряв совсем свое творческое лицо, либо, наконец, уйдя к другим школам. Но ни с одним из своих былых соратников Волошин в эти годы не скрестил путей, как не скрестил ни с одним из тех, кто пришел в литературу после него.

Время смыло с него этикетку «символист», но не смыло и, видимо, не смоеет знаков его писательской судьбы:

Быть изгоем при всех царях и народоустройствах¹⁷.

Так сложилась писательская судьба поэта.

<1926>

