ИСТОРИЯ ЖУРНАЛИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРЫ

Орлова Екатерина Иосифовна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории русской литературы и журналистики факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: ekatorlova@yandex.ru

«ДОСТОЕВСКИЙ ТОЖЕ ВО МНОГОМ РУССКИЙ АПОКАЛИПСИС» (Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ М.А. ВОЛОШИНА И М.А. БУЛГАКОВА)

Обращение к творчеству русских классиков, в первую очередь Достоевского, сближает двух писателей XX в. Волошин считал Булгакова «первым, кто запечатлел душу русской усобицы», однако в поэме «Россия», стихах первых лет революции и гражданской войны он сам сделал это с не меньшей художественной силой. Современному читателю видны многие переклички между произведениями Достоевского, Волошина и Булгакова.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, М.А. Волошин, М.А. Булгаков, творческие переклички, мировая война, русская революция, гражданская война

Ekaterina I. Orlova, Doctor of Philology, Head of the Chair of History of Russian Literature and Journalism, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University; e-mail: ekatorlova@yandex.ru

'DOSTOEVSKY IS ALSO LARGELY RUSSIAN APOCALYPSE' (F.M.DOSTOEVSKY IN CREATIVE CONSCIOUSNESS OF M.A. VOLOSHIN AND M.A. BULGAKOV)

An appeal to the characters and motives of Russian writers' works, especially Dostoevsky's, seems to be one of the sources of unconscious creative proximity between these two writers of the XX century. Voloshin considered Bulgakov as «the first who captured the soul of Russian strife». However, he did it by himself with no less artistic force in his poem «Russia», verses of the first years of revolution and civil war. A modern reader can see many echoes between the works of Dostoevsky, Voloshin and Bulgakov.

Key words: *F. Dostoevsky, M. Voloshin, M. Bulgakov, creative proximity, the world war, Russian revolution, civil war*

2016 г. отмечен 195-летием со дня рождения Достоевского и 125-летием М.А. Булгакова. В 2017 г. исполняется 140 лет М.А. Волошину. Календарные совпадения побуждают нас вновь задуматься о том, как наследие Достоевского отозвалось в творчестве писателей XX века. И подобно тому, как в осмыслении

русской революции М.А. Волошин и М.А. Булгаков были, пожалуй, близки как мало кто (Орлова, 2012), кажется, что есть много общего и в обращении обоих писателей к Ф.М. Достоевскому.

Известно, что Ф.М. Достоевский был одним из любимых авторов М.А. Волошина. В его третью книгу «Лики творчества» вошли две статьи, своего рода диптих «Достоевский и русская трагедия». Одна статья («”Братья Карамазовы” в постановке Московского художественного театра») была приурочена к постановке в Московском художественном театре в октябре 1910 г. (вышла в журнале «Ежегодник императорских театров», 1910, вып. 7). В другой Волошин вновь осознает возможности постановки романов Достоевского на сцене: тут сказался очередной всплеск интереса театров к Достоевскому в конце XIX в., но само название статьи – «Русская трагедия возникнет из Достоевского» – побуждает исследователей в наше время понимать смысл волошинской статьи широко и даже символически: в современных исследованиях (написанных преимущественно философами) речь идет не только о том, чему посвящена статья, – о возможностях собственно театрального обращения с эпическими произведениями (хотя Волошин трактует эту проблему совершенно в духе новейшей – второй половины XX века – теории литературных родов). В наше время широко цитируют размышления Волошина о том, что именно Достоевский выразил наиболее полно катастрофическое сознание, характерное именно для славянских народов, особенно для русского человека. Удивительным образом Волошин предвосхитил мысли М.М. Бахтина о своеобразии романов Достоевского: «Ничего не видно: ни лиц, ни фигур, ни обстановки, ни пейзажа – одни голоса, спорящие, торопливые, несхожие, резко индивидуальные, каждый со своим тембром, каждый выявляющий сущность своей души до конца»[1]. Вообще, по мысли Волошина, «в романах Толстого и Достоевского лежат неисчерпаемые рудники трагического» (ЛТ, 366).

Эти две статьи не были единственными, что было написано Волошиным о Достоевском. В «Лики творчества» не вошла рецензия Волошина: «Имел ли Художественный театр право инсценировать ”Братьев Карамазовых”? – Имел» (Утро России. 1910, 22 окт., № 280. ЛТ. С. 704. Комм. А.В. Лаврова). Позиция Волошина в вопросе о праве театра была, пожалуй, беспримерно широкой.

Стоит упомянуть и статью Волошина «Достоевский во Франции», опубликованную в 1911 г. в газете «Московская Весть» (№ 11. 31 окт. С. 3), на материале в основном статей А. Жида и А. Сюареса в связи с публикацией на французском языке переписки Достоевского. «...мы присутствуем при начале понимания Достоевского, хотя фактически он известен и переведен на французский язык давно»[2], – пишет Волошин и заключает свою статью словами: «Появление статей Жида и Сюареса свидетельствует не только о новом понимании Достоевского, но и о новом понимании России, которое до сих пор отсутствовало в душе французов»[3].

Все это заслуживает отдельного внимания. Но важнее, кажется, наметить поэтические переклички Волошина и Булгакова с Достоевским. Что касается Волошина, мне видятся здесь три этапа, или 3 типа таких перекличек. Не писавший критических статей (за исключением единственной – это был литературный портрет Ю. Слезкина), не оставивший многих свидетельств о своем отношении к Достоевскому, вступавший в литературу позднее Булгаков в романе «Белая гвардия» не мог не обратиться к опыту Достоевского. Ясно, что в силу указанных причин Булгакову в этой статье будет уделено меньше места, чем Волошину.

1. Первая русская революция

Трагедия первой русской революции осмысляется Волошиным в свете идей Достоевского, а с другой стороны – в контексте мировой и священной истории.

Оказавшийся в Петербурге 9 января 1905 г., Волошин был свидетелем кровавого воскресенья. В стихотворении, написанном в тот же день, он рисует видимые тогда на небе Петербурга три солнца – редкий оптический эффект, воспринятый поэтом как зловещее предзнаменование:

В багряных свитках зимнего тумана
Нам солнце гневное явило лик втройне,
И каждый диск сочился, точно рана,
И выступила кровь на снежной пелене.

В этом же стихотворении впервые появляется прием, который получит развитие в позднем творчестве Волошина, но в 1905 г. это, пожалуй, не встречалось еще ни у кого из поэтов: «Священный занавес был в скинии распорот: / В часы Голгоф трепещет смутный мир...» – Трагедия, разыгравшаяся в Петербурге, а точнее вышед-

шая на поверхность истории в тот день, соотносится с распятием Христа. Позднее, в стихах 20-х годов, Волошин напишет о «тоске Сивашей» («Четверть века»), «умножая» единственное в своем роде и названии озеро (ср. в более позднем стихотворении А. Ахматовой: «И под ветер с незримых Ладог...»). А стихотворение о красном терроре в Крыму Волошин заканчивает строками:

Зима в тот год была Страстной неделей,
И красный май сплелся с кровавой Пасхой,
Но в ту весну Христос не воскресал.

Так возникает страшный символ революционной «кровавой пасхи», разорванного мирового времени. Подобно Достоевскому, в своих произведениях (пример – эпилог «Преступления и наказания») расширявшему романное пространство и время с помощью библейских аллюзий, Волошин вписывает происходящее в России в мировой контекст, чтобы осмыслить его.

В стихотворении 1906 г. «Ангел мщенья» Волошин рисует будущие кровавые распри в тоне и духе последнего сна Раскольникова: народы в безумии уничтожают друг друга. Ангел мщения говорит:

Я напишу: «Завет мой Справедливость!»
И враг прочтет: «Пощады больше нет!»
Убийству я придам манящую красивость
И в душу мстителя вопьется страстный бред.
Меч Справедливости – карающий и мстящий –
Отдам во власть толпе, и он в руках слепца
Сверкнет стремительный, как молния разящий...
Им сын заколет мать, им дочь убьет отца.

В этих стихах 1906 г. идеи Достоевского просматриваются лишь на уровне читательской ассоциации, даже еще не аллюзии. Но и ассоциация кажется несомненной, во всяком случае – правомерной.

2. Годы Первой мировой войны

«Он монолит, высечен раз и навсегда». Эти слова сказаны о М.А. Волошине в 1915 г. его гимназическим другом А.М. Пешковским (См.: Купченко, 2002: 263). Они много объясняют в отношении поэта к мировой войне.

Позиция Волошина в отношении к Первой мировой войне, пожалуй, не имеет аналогов. Если во время гражданской войны он стоит не *над* всеми, а *между* враждующими лагерями, то еще сложней, пожалуй, его стремление во время всемирной войны

остаться человеком Европы, больше – человеком мира, в обоих смыслах слова *мир*. Война, по Волошину, изначально бесплодна.

В эти дни не спазмой трудных родов
Схвачен дух: внутри разодран он
Яростью сгрудившихся народов,
Ужасом разъявшихся времен.

Единственно верным для поэта, по Волошину, становится быть свидетелем, «оком и ухом». Сам Творец назначил ему быть стрелой тех весов, на которых весятся «обиды» мира (так сказано в верлибре «Над законченной книгой», составившем раздел «Заключение» к книге «Anno Mundi Ardentis 1915»[4]). Для исполнения же этой миссии поэт должен отказаться от участия в распре государств.

Но это задача почти непосильная, превосходящая, кажется, человеческие возможности даже для того, чей духовно-интеллектуальный склад М. Цветаева позднее характеризовала так: «француз культурой, русский душой и словом, германец – духом и кровью». «Вражду он ощущал союзом»[5], – пишет Цветаева. Мировая война для Волошина – это трагедия разъятия мира.

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.

Значит, борющиеся между собой народы, по Волошину, – это «одна плоть». Как видим, здесь у Волошина аллюзия (трудно сказать, насколько осознанная) на тютчевское «всё во мне, и я во всём». Но ведь и у Тютчева это состояние не гармонии, а «тоски невыразимой». Теперь тютчевская тоска стократно усиливается в стихах поэта XX столетия. Аллюзии на Тютчева и, как будет показано, на Достоевского проступают на поверхность.

Но тут надо сделать две существенных оговорки. Первая. В этой статье я касаюсь преимущественно художественного наследия Волошина. Его статьи периода Первой мировой войны еще ждут осмысления, так же как и разговор о Волошине в контексте русской литературы и публицистики этих лет в целом. В пределах одной статьи это сделать, конечно же, невозможно. В последнем по времени и наиболее капитальном коллективном труде «Русская публицистика и периодика эпохи первой мировой войны: политика и поэтика. Исследования и материалы» (М., 2013) специального исследования о Волошине нет, и это лишний раз подтверждает,

что его место в литературно-эстетическом движении начала XX в. еще далеко не осмыслено. Вторая оговорка. Отношение Волошина к Первой мировой войне, конечно, абсолютно не совпадает со взглядами на войну Достоевского, для которого «нет ничего “святее и чище подвига такой войны, которую предпринимает теперь Россия”: “идея наша свята, и война наша <...> первый шаг к достижению... вечного мира<...> воистину международного единения и *воистину*” человеколюбивого преуспеяния! Итак, не всегда надо проповедовать один только мир, и не в мире одном, во что бы то ни стало, спасение, а иногда и в войне оно есть» (Цит. по: Богданова, 2013: 125). Однако и этим высказыванием взгляды Достоевского на войны не исчерпываются. Обращаясь к наследию Вл. Соловьева, О.А. Богданова справедливо пишет: «Подобно Л. Толстому и Достоевскому, войну как таковую Вл. Соловьев признавал “хронической болезнью человечества”: “война есть зло”. Хотя христианство, по мысли Вл. Соловьева, “своим безусловным осуждением всякой ненависти и вражды... в принципе, в нравственном корне упраздняло войну”, “учители христианства не отрицали государства и его назначения носить меч против злых”, а следовательно, не отрицали и войны» (Там же: 131–132). О.А. Богданова рассматривает взгляды Вл. Соловьева, изложенные им в работах «Оправдание добра» и в первом из «Трех разговоров», где, как она замечает, «речь <...> идет преимущественно о Русско-турецкой войне 1877–1878 гг. Здесь уже прямо оспаривается толстовский тезис о неприятии войны...» (Там же: 132).

Кажется, что Волошину должна была быть ближе другая статья Соловьева – о Тютчеве. В этой статье 1895 г. Соловьев, в частности, полемизирует с Тютчевым, с его идеей России как главы мировой христианской державы с Константинополем в центре ее. Он «не оспаривает и не подтверждает» воззрений Тютчева, но комментирует их так:

«Допустим, становясь на точку зрения Тютчева, что Россия – душа человечества. Но, как в душе природного мира, и в душе отдельного человека светлое духовное начало имеет против себя темную хаотическую основу, которая еще не побеждена, еще не подчинилась высшим силам, – которая еще борется за преобладание и влечет к смерти и гибели, – точно так же, конечно, и в этой собирательной душе человечества, т.е. в России. Ее жизнь еще не определилась окончательно, она еще двоится, увлекаемая в разные стороны противоборствующими силами. Воплотился ли уже в

ней свет истины Христовой; спаяла ли она единство всех своих частей любовью? Сам поэт признает, что она еще не покрыта ризою Христа. Значит, – можно сказать поэту, – судьба России зависит не от Царьграда и чего-нибудь подобного, а от исхода внутренней нравственной борьбы светлого и темного начала в ней самой. Условие для исполнения ее всемирного призвания есть внутренняя победа добра над злом в ней, а Царьград и прочее может быть только следствием, а никак не условием желанного исхода. Пусть Россия, хотя бы без Царьграда, хотя бы в настоящих своих пределах, станет христианским царством в полном смысле этого слова – царством правды и милости, – и тогда все остальное, – наверное, – приложится ей»[6].

Неизвестно, был ли знаком Волошин с этой статьей Соловьева. Как бы то ни было, приведенные мысли Соловьева о роли России и ее нынешнем – в конце XIX в. – собственном внутреннем состоянии, кажется, должны были вызвать у Волошина чувство солидарности с Соловьевым. Во всяком случае, обобщая, можно сказать, что современному исследователю видятся в русском мыслящем и пишущем обществе две неравные по численности группы. «Главным стало противопоставление христианской (православной – у Тютчева и Достоевского) России безбожному врагу (языческой дикости и социализму – у Достоевского; безрелигиозному позитивизму современной Германии – у авторов “Русской мысли” 1914 г.). Иное, либерально-секулярное мышление происходивших событий звучало гораздо тише и, как правило, не опиралось на авторитет предшественников» (Богданова, 2013: 139).

Волошин же не попадает ни в одну из этих групп. Он занимает собственную позицию, по-своему рассматривая писателей и мыслителей прошлого века, в первую очередь Тютчева и Достоевского, но не столько наследуя сферу их идей, связанных с войной, сколько в собственной поэзии интерпретируя их художественные образы.

Обратимся снова к цитированному выше стихотворению Волошина. Итак, он пишет: «В эти дни нет ни врага, ни брата». Было что-либо подобное у поэтов – современников М. Волошина? Отсутствием чувства вражды он, конечно, сближается с К. Бальмонтом. Много раньше волошинских стихов о войне было написано бальмонтовское:

Я не знаю, что такое презрение,
Презирать никого не могу.

У самого слабого были минуты рокового горенья,
И с тайным восторгом смотрю я в лицо врагу.

Именно с Бальмонтом, в знак протеста против переименования Петербурга в Петроград, Волошин договаривается написать одновременно стихи, в которых слово Петербург было бы зарифмовано и, следовательно, не могло быть изменено. Некоторые исследователи находят созвучие между волошинскими стихами этих лет и стихотворением Н. Гумилева «Второй год», написанным в том же 1916 г., – это и год выхода «Anno Mundi Ardentis 1915» Волошина. У Гумилева о войне говорится так:

Вслед за ее крылатым гением,
Всегда играющим вничью,
С победой, музыкой и пением
Войдут войска в столицу... чью?
<...>
Не все ль равно, пусть время катится,
Мы поняли тебя, земля:
Ты только хмурая привратница
У входа в Божии поля.

Но Гумилев, в отличие от Волошина с энтузиазмом отнесшийся к войне, принимавший в ней участие, пишет и другое (имею в виду концовку стихотворения «Та страна, что могла быть раем...»):

И так сладко рядить победу,
Словно девушку, в жемчуга,
Проходя по дымному следу
Отступающего врага.

Вот строки, совершенно невозможные в устах Волошина. Известны его слова, обращенные к военному министру и встречающиеся в письмах того же времени:

«Я отказываюсь быть солдатом, как Европеец (так. – *Е.О.*), как художник, как поэт: как Европеец, несущий в себе сознание единства и неразделимости христианской культуры, я не могу принять участия в братоубийственной и междоусобной войне, каковы бы ни были ее причины. <...>

Как художник, работа которого есть созидание форм, я не могу принять участия в деле разрушения форм, и в том числе самой совершенной – храма человеческого тела.

Как поэт, я не имею права подымать меч, раз мне дано Слово, и принимать участие в раздоре, раз мой долг – понимание.

Тот, кто убежден, что лучше быть убитым, чем убивать, и что лучше быть побежденным, чем победителем, т<ак> к<ак> поражение на физическом плане есть победа на духовном, – не может быть солдатом»[7].

Две вещи из «Anno Mundi Ardentis 1915» имели необычную, хотя и различную судьбу. Стихотворение «Россия» («Враждующих скорбный гений...») Волошин сознательно исключил из книги, на его месте стоят ряды отточий, а в сноске значится: «Седьмое стихотворение этого цикла (он назывался «Внутренние голоса» – *Е.О.*), обращенное к России, не должно быть напечатано теперь по внутреннему убеждению автора» (АМА, 22). Однако тем самым отсутствующему стихотворению было отведено определенное место в композиции книги – прием, отсылающий, может быть, разве что только к опыту «Евгения Онегина» с его якобы «пропущенными» строфами, но необычный даже для стихотворной культуры начала XX века, когда у В. Брюсова, затем у А. Блока, А. Белого формируется понимание книги стихов как единства, позднее даже как современной формы романа. (Впрочем, относительно Пушкина надо сделать оговорку, что «пропущенные» строфы Пушкин не писал, – Волошин же опускает уже существовавшее стихотворение.) Он впервые идет на такой шаг – «изымает» стихотворение из книги, но отмечает предназначенное для него место. Стихотворение «Россия (1915 г.)» было опубликовано позднее в газете «Власть народа» (28.07.1917) и должно было, по мысли Волошина, открывать задуманную им книгу «Неопалимая Купина». Есть смысл привести это стихотворение целиком.

Россия
(1915 г.)

Враждующих скорбный гений
Братским вяжет узлом,
И зло в тесноте сражений
Побеждается горшим злом.

Взвивается стяг победный...
Что в том, Россия, тебе?
Пребудь смиренной и бедной –
Верной своей судьбе.

Люблю тебя в лике рабьем,
Когда в тишине полей

Причитаешь голосом бабьим
Над трупами сыновей.

Как сердце никнет и блещет,
Когда, связав по ногам,
Наотмашь хозяин хлещет
Тебя по кротким глазам.

Сильна ты нездешней мерой,
Нездешней страстью чиста,
Неутоленною верой
Твои запеклись уста.

Дай слов за тебя молиться,
Понять твое бытие,
Твоей тоске причаститься,
Сгореть во имя твое.

Не может не обратить на себя внимания явная аллюзия на сцену из «Преступления и наказания», впрочем, как известно, перекликающуюся у Достоевского с более ранним стихотворением Некрасова из цикла «О погоде» (эпитет «кроткие» в волошинском стихотворении прямо идет от Некрасова, у Достоевского же в интересующей нас сцене не встречается). В сознании поэта начала XX в. этот образ, позднее по-своему преломленный в сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Коняга», становится уже символом не только страдающего народа, но даже шире – России и ее судьбы. Подтверждением может служить письмо Волошина к Ю.Л. Оболенской от 6/19 ноября 1915 г., в котором Волошин отвечает Оболенской, рассказавшей ранее Волошину о реакции на чтение стихотворения «Россия» Е.О. Волошиной и о своем собственном восприятии. Оболенская писала: «Ваши стихи прекрасны. Многим пришлось читать их. Я только споткнулась о стремительный переход к Достоевскому образу (так. – *Е.О.*), не успевающему для меня сменить предыдущий. О него многие спотыкаются, и впервые в таком вопросе довелось мне согласиться с Пра (Е.О. Волошиной. – *Е.О.*), совсем без задней мысли сетующей: “так все было хорошо, и вдруг лошадь привел, да еще чужую...”»[8]. Показателен ответ Волошина: «Что касается ”России”, то мамины слова о “чужой лошади” меня очень развеселили. Но она не права. Во-первых, я *хотел*, чтобы <в> этой строфе было напоминание о Дос-

тоевском, т<ак> к<ак> считаю это мировым символом России; а во-вторых, эта реминисценция относится не только к сну Раскольникова, но еще больше к “Акулькиному мужу” из “Мертвого дома”, где этот образ встает в гораздо большей полноте. Почти в каждом из моих стихотворений скрыта завязь, связывающая его с образами и символами других поэтов. И я дорожу этой связью, вовсе не хочу скрывать ее, а часто нарочно хочу вызвать воспоминание. Это один из важных моментов в истории литературной эволюции, эти завязи – и истреблять их – малодушие и непонимание смысла творчества»[9].

Как видим, здесь Волошин высказывает и более широкие и очень важные суждения об аллюзиях, реминисценциях, перекличках, – что было во второй половине XX в. названо интертекстуальными связями, но, не имея специального названия, не только существовало в художественном сознании и в поэтической практике, но и осмыслялось самими писателями еще раньше, чем филологами. Заметим при этом, что в «Акулькином муже» образа избиваемой лошади нет, но есть трагическая судьба женщины, история, которую Волошин теперь склонен мыслить даже как «мировой символ России». И хотя о Некрасове Волошин здесь не упоминает, но тем не менее в нашем читательском сознании некрасовские строки не могут не возникнуть – как и мысль о Салтыкове-Щедрине.

Конечно, не могли быть опубликованными в 1915 г. такие строки: «Взвивается стяг победный – / Что в том, Россия, тебе? / Пребудь смиренной и бедной – / Верной своей судьбе». В 1917-м они звучали уже как сбывшееся пророчество (отсутствовало лишь смирение). Уходя от соблазна сопоставить отношение Волошина к войне с горьковскими более поздними «Несвоевременными мыслями», заметим здесь, что образы из Достоевского уже давно появляются в сознании Волошина.

Обратимся теперь ко второму упомянутому выше стихотворению – «Газеты». Оно вошло в «Anno Mundi Ardentis 1915», но с тех пор впервые было воспроизведено лишь в 2000 г. Написанное через день после объявления Италией войны Австро-Венгрии (см. Купченко, 2002: 371), оно, конечно, проясняет многое, если не все, в отношении Волошина к политической журналистике, особенно во время войны. Впрочем, еще раньше, в 1905 г., Волошин пишет М. Сабашниковой: «Я с утра отравляюсь газетными телеграммами; это страшно вредно. Мысль загрязнена на целый день»

(ВМ. Т. 1. С. 514). И во время мировой войны все газетные и журнальные публикации Волошина, помимо стихов из будущей книги «Anno Mundi Ardentis 1915», посвящены делу духовного объединения. В 1915–1916 гг. он пишет для газеты «Биржевые ведомости» серию статей; газета «Речь» в 1916 г. публикует очерк Волошина о Шарле Пеги, поэте и публицисте, погибшем через несколько дней после добровольного прибытия на фронт; а вернувшись из Парижа, 10 апреля 1916 г. он выступает в Петербурге в Обществе ревнителей художественного слова. Автор отчета об этом заседании Н.В. Недоброво в журнале «Аполлон» пишет: «...Максимилиан Волошин <...> сообщил свои наблюдения над художественной и литературной жизнью наших союзников во время войны». Трудно представить в устах Волошина слово «союзник» – или только в том объединительном значении, которое обнимало бы собой все народы без исключения. Но приведем стихотворение Волошина, в силу указанных выше причин недостаточно известное.

Газеты

Я пробегаю жадным взглядом
Вестей горючих письмена,
Чтоб душу влажную от сна
С утра ожечь ползучим ядом.
В строках кровавого листа
Кишат смертельные трихины,
Проникновенны лезвиины,
Неистребимы, как мечта.
Бродила мщенья, дрожжи гнева,
Вникают в мысль, гниют в сердцах,
Туманят дух, цветут в бойцах
Огнями дьявольского сева.
Ложь заволакивает мозг
Тягучей дремой хлороформа
И зыбкой правды полуформа
Течет и лепится, как воск.
И, гнилостной пронизан дрожью,
Томлюсь и чувствую в тиши,
Как, обезболенному ложью,
Мне вырезают часть души.
Не знать, не слышать и не видеть...
Застыть как соль... уйти в снега...
Дозволь не разлюбить врага
И брата не возненавидеть!

Здесь отсылка к роману Достоевского уже явственна и несомненна. Вообще же отчетливо видны общие силовые линии в позиции и в творчестве Волошина: от стихов 1905–1906 гг. («Предвестия» и «Ангел мщенья») – к «Anno Mundi Ardentis 1915» и затем к стихам о революции и гражданской войне. В первую очередь это аллюзии на Тютчева, Достоевского; это и библейские образы (в «Anno Mundi Ardentis 1915» – ветхозаветные, в стихах революционных лет к ним добавляются евангельские). Но эта тема заслуживает отдельного разговора.

3. В годы «русской усобицы»

В 1917 г. Волошин пишет стихотворение «Трихины»: заглавием и эпиграфом из «Преступления и наказания» оно снова отсылает к Достоевскому. Так же точно и неявная в стихах 1914–1915 гг. упоминавшаяся выше аллюзия на Тютчева в том же 1917 г. «выходит на поверхность», но уже иначе – она становится прямой цитатой в заглавии стихотворения «Демоны глухонемые», которое дало название и всей книге стихов Волошина.

Единство мышления Волошина проявляется и тогда, когда он смотрит на происходящие современные события. Почти одновременно в 1919 г. дважды издаются его «Демоны глухонемые»: в харьковском издательстве «Камена» и в белогвардейском информационном агентстве «Центраг» в виде листовок (в целях агитации). Волошин с удовлетворением говорит об этом, полагая, что первое издательство принадлежит большевистскому «Освагу» (структура, аналогичная «Центрагу» в белой армии): ни один из экземпляров книги автору не достался. Ему, с начала мировой войны отказавшемуся видеть в ком бы то ни было врагов («Я и германской омелы не предал, / Кельтскому дубу не изменил», – напишет он позднее), тем более претило разделение соотечественников на белых и красных. Происходящее в России он понимает как трагедию. В отличие от большинства людей своего круга, уже февральскую революцию Волошин не принял и в самом по видимости мирном течении ее видел залог будущих кровопролитий. Так и у Булгакова, чье вхождение в литературу приходится на первую половину 1920-х годов, в романе «Белая гвардия» красную повязку надевает на рукав только Тальберг, который затем – в помещении цирка – руководит выборами «гетмана всея Украины», после же бежит с немцами.

Волошин в статье с характерным названием «Самогон крови» пишет о феврале 1917 г.:

«Помню, как в те дни, когда праздновалась бескровность русской революции, я говорил своим друзьям:

“Вот признак, что русская революция будет очень кровавой и очень жестокой”»[11].

И для Волошина и для Булгакова нет разделения на белых и красных. Булгаковский Турбин во сне сначала видит Най-Турса, потом вахмистра Жилина, и оба пребывают в раю, но и там, оказывается, приуготовлено место «для большевиков, с Перекопу которые», – передает Жилин Алексею слова апостола Петра. «... все вы у меня, Жилин, одинаковые – в поле брани убиенные», – говорит Жилину сам Господь Бог. «Молюсь за тех и за других», – пишет Волошин[12].

Известно, что Волошин высоко оценил роман «Белая гвардия» и первым сравнил начало литературной работы Булгакова «с дебютами Толстого и Достоевского». Известна и его надпись на акварели, подаренной Булгакову при его отъезде из Коктебеля летом 1925 г.: «Дорогому Михаилу Афанасьевичу, первому, кто запечатлел душу русской усобицы, с глубокой любовью» (Чудакова, 1988: 246, 251). Вторым даром Волошина тогда же была его книга «Иверни»: в инскрипте Волошин призывал Булгакова «довести до конца трилогию “Белой гвардии”» (Купченко, 2007: 270).

Есть, кажется, общее с Достоевским и с Булгаковым в отношении Волошина к интеллигенции. В лекциях, с которыми поэт выступает в 1918–1919 гг. в городах юга России, он говорит об «интеллигентской идеологической шелухе» (РР, 51), о безответственности всего русского общества, в том числе о «государственной беспочвенности русской интеллигенции», которая «не смогла убедить народ в том, что он принимает из рук царского правительства государственное наследство со всеми долгами и историческими обязательствами, на нем лежащими, – не смогла только потому, что в ней самой это сознание было недостаточно глубоко» (там же, 48). Как недавно было замечено, Алексей Турбин в романе Булгакова дважды назван «человеком-тряпкой»: в речи повествователя (в сцене бегства Тальберга) и во внутреннем монологе самого Алексея (См.: Филюхина, 2010). Интеллигенцию, приветствующую революцию, Волошин уподобляет «герою трагедии, который встречает цветами и плясками вестника, несущего ему смертный приговор, принимая его за жданного вестника радости и освобождения» (РР, 118–119). В 1917 г., по словам поэта,

«русское общество (интеллигенция) и большинство политических партий <...> радовались симптомам гангрены, считая их предвестниками исцеления» (Там же).

Любопытно, что Достоевского вспоминают и герои «Белой гвардии». В этом тоже сходятся еще раз два писателя.

Но если Волошин идеями и образами Достоевского поверяет происходящее в современности и видит в ней его сбывшиеся пророчества, то у Булгакова «недочитанный Достоевский» вызывает в его героях не одинаковые чувства. «Мужички-богоносцы достоевские! У-у... вашу мать!» – кричит замерзший, измученный Мышлаевский; он же именует «богоносным хреном» старика, отказавшегося отдать свои сани офицерам. В отличие же от Мышлаевского, Алексей Турбин дважды повторяет слова из «Бесов»: именно этим романом оказалась «первая попавшаяся ему книга». Слова «Русскому человеку честь – одно только лишнее бремя...» затем являются ему во сне, в измененном виде и в снижающем контексте. «...и вот во сне явился к нему маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку и глумливо сказал:

– Голым профилем на ежа не сядешь!.. Святая Русь – страна деревянная, нищая и... опасная, а русскому человеку честь – только лишнее бремя

– Ах ты! – вскричал во сне Турбин. – Г-гадина, да я тебя».

Во сне он гонится с браунингом за мерзким кошмаром, чтобы пристрелить его. Кошмар исчезает, а, как пишет А.Б. Рогинский в комментарии к роману, «кошмар <...> соединяет в своей тираде циничный афоризм из современного юмористического листка <...> с рассуждениями персонажа “Бесов”»[13]. Нет сомнения, что мотивы сна и бреда в «Белой гвардии», а потом в пьесе «Бег» (имеющей подзаголовок: «Восемь снов. Пьеса в четырех действиях») восходят к художественному опыту Достоевского. Бесы у Булгакова глумятся и сквернословят. Тот же образ, как будет показано ниже, у Волошина в стихотворении «Северовосток». Булгаков в романе, показывая «русский бунт», апеллирует не только к Пушкину, но и к Толстому, в высшей степени смело, можно сказать – полемически переосмысляя толстовский образ:

«Да-с, смерть не замедлила. Она пошла по осенним, а потом зимним украинским дорогам вместе с сухим веющим снегом. Стала постукивать в перелесках пулеметами. Самое ее не было видно, но, явственно видный, предшествовал ей некий корявый мужичонков гнев. Он бежал по метели и холоду, в дырявых лаптишках, с сеном в непокрытой свалявшейся голове, и выл. В руках он нес

великую дубину, без которой не обходится никакое начинание на Руси. Запорхали легонькие красные петушки».

Тема культурной памяти по-своему звучит у каждого из писателей, одновременно осознавших неизбежную трагедию «русского бунта». Возникает ассоциация с пушкинскими и «достоевскими» бесами. Стихотворение Волошина «Северовосток» (с подзаголовком «Из цикла “Усобица”») начинается строками:

Расплясались, разгулялись бесы
По России вдоль и поперек.
Рвет и крутит снежные завесы
Выстуженный северовосток.

Волошин родился в Киеве и жил в Крыму. Для него Россия – это северовосток. Киевлянин по рождению Булгаков помещает свой романный Город на Украине, и ветер истории метет также с севера. Трудно со всей определенностью судить о том, как виделись Булгакову корни русской революции. «Отчаянную песню о Страшном суде» тянут натуралистически выписанные, отталкивающие в своем безобразии слепые лирники на площади перед собором. За этой песней встает, возможно, картина русской истории, как она видится повествователю: «Изводя душу, убивая сердце, напоминая про нищету, обман, безнадежность, безысходную дичь степей, скрипели, как колеса, стонали, выли в гуще проклятые лиры». Так Булгаков передает ощущение трагической неизбежности происходящего. Волошин же констатирует парадоксальное глубокое родство между самодержавием и большевизмом. Это примат материальных интересов над духовными устремлениями, волюнтаризм в мыслях, готовность к насилию в действительности.

Что менялось? Знаки и возглавья.
Тот же ураган на всех путях:
В комиссарах — дурь самодержавья,
Взрывы революции в царях.

Вот почему, по мысли Волошина, от большевизма невозможно отвернуться: вероятно, он порождение какой-то существенной стороны русского менталитета либо характера.

А еще раньше, вскоре после октябрьского переворота, в декабре 1917 г., Волошин пишет уже упоминавшееся выше стихотворение «Трихины» с эпиграфом из Достоевского: «Появились новые трихины».

Исполнилось пророчество: трихины
В тела и в дух вселяются людей.

И каждый мнит, что нет его правей.
Ремесла, земледелие, машины
Оставлены. Народы, племена
Безумствуют, кричат, идут полками,
Но армии себя терзают сами,
Казнят и жгут – мор, голод и война.
Ваятель душ, воззвавший к жизни племя
Страстных глубин, провидел наше время:
Пророчественною тоской объят,
Ты говорил, томимый нашей жаждой,
Что мир спасется красотой, что каждый
За всех во всем пред всеми виноват.

Не разделенное на строфы в наиболее авторитетном издании – собрании сочинений Волошина, подготовленном в наше время, – это стихотворение тем не менее представляет собой сонет, что может говорить о его особой роли, подобно тому как Пушкин подчеркнул подзаголовком жанровую принадлежность своего сонета «Поэту». Волошин не определяет жанр. Но возможно, что свой разговор с Достоевским он осознанно облекает в форму сонета. Может возникнуть вопрос – почему? Однажды мне пришлось писать об этом. «Владение твердой формой должно уже само по себе подтвердить мысль о “подчинении”, вернее, умении подчиняться – но только законам искусства» (Орлова, 2004: 119). Как писал Вяч. Иванов: «Ты музами, поэт, поставлен и привык / Их мере подчинять свой голос своенравный». Возможно, кроме того, что сама красота поэтической формы (и ее квинтэссенция – сонет), по Волошину, тоже часть той красоты, которой может спастись мир. У Волошина в этом нет сомнений.

Любопытно здесь у Волошина еще вот что: думая о Достоевском, он сначала дает эпиграф из его произведения, затем говорит о Достоевском в третьем лице («ваятель душ <...> провидел наше время»), а затем переходит на обращение («Ты говорил...»), тем самым не только называя великого романиста, но и как будто сокращая дистанцию во времени, – может быть, между самим собой и Достоевским.

И тот же мотив вины, понятой скорее как ответственность, венчает поэму «Россия» – краткую историю страны, историю «по Волошину», где Петр назван первым большевиком, где иронически обыгрывается тютчевское «в Россию можно только верить» (здесь мы видим еще одну, возможно не осознанную параллель с Булгаковым и его тоже ироническим переосмыслением не менее

знаменитой толстовской «дубины»): «На все нужна в России только вера: / Мы верили в двуперстие, в царя, / И в сон, и в чох, в распластанных лягушек, / В матерьялизм и в Интернацьонал». Шли же мы (то есть Россия), считает Волошин, путем Смердякова, несмотря на то, что «мартобрь» «предвидел Гоголь»: так Волошин объединяет в звенья одной цепи февральскую революцию и октябрьский переворот, идя от гоголевских «Записок сумасшедшего». («Безумством» называет Булгаков как февральскую, так и октябрьскую революцию в статье «Грядущие перспективы»). Вместе с тем, по Волошину, «грамоты на благородство» мы получили от Пушкина, Тютчева, Герцена, Соловьева. (Кстати, поэма «Россия» была написана в 1924 г. и опубликована в альманахе «Недра» под одной обложкой с повестью Булгакова «Роковые яйца».) И, конечно, еще один отзвук Достоевского содержат стихи, заключающие поэму «Россия»: «И чувствую безмерную вину / Всея Руси – пред всеми и пред каждым». Слова Достоевского о всеобщей вине Волошин приводит и в письмах этих лет.

Наконец, он прямо соотносит свою возможную участь с судьбами Пушкина и Достоевского в стихотворении 1922 г. «На дне преисподней», посвященном «памяти А. Блока и Н. Гумилева».

С каждым днём всё диче и всё глуше
Мертвенная цепенеет ночь.
Смрадный ветр, как свечи, жизни тушит:
Ни позвать, ни крикнуть, ни помочь.

Тёмен жребий русского поэта:
Неисповедимый рок ведёт
Пушкина под дуло пистолета,
Достоевского на эшафот.

Может быть, такой же жребий выну,
Горькая детоубийца – Русь!
И на дне твоих подвалов сгину,
Иль в кровавой луже поскользнусь,
Но твоей Голгофы не покину,
От твоих могил не отрекусь.

Доконает голод или злоба,
Но судьбы не изберу иной:
Умирать, так умирать с тобой,
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!

Судьба писателя в России на протяжении всей ее истории мыслится Волошиным как трагическая. «Совесть народа – поэт. / В государстве нет места поэту», – так заканчивается более позднее его стихотворение «Доблесть поэта» (1923). Современность осмысляется Волошиным и Булгаковым через опыт всей русской и мировой истории, и Достоевский постоянно присутствует в творческом сознании обоих писателей. Вынесенные в заглавие этой статьи слова Волошина – «Достоевский тоже во многом русский Апокалипсис» – взяты из письма Волошина к В.О. Кан от 29 ноября 1917 г.:

«Из тех книг, что Вы читаете, конечно, важнее всего Апокалипсис – он самая современная из всех возможных книг, и от современных событий многие образы выявляются. С самого начала войны я его читаю каждый день. Его и пророков. <...> Прочтите Исайю, начиная с 40 главы, особенно 42-ую. С этими обетованьями можно не страшась пройти все ужасы современности... Достоевский тоже во многом русский Апокалипсис. Перечтите внимательно страницу за страницей, останавливаясь и медитируя, “Бесы”»[12].

И, наконец, о значении Достоевского в сознании Волошина – поэта и мыслителя говорит он сам в письме к И.Э. Грабарю от 16 августа 1916 г.:

«Да ведь нам еще по крайней мере лет 200 придется все явления рус<ского> искусства сводить к Достоевскому и устанавливать их связь с ним»[15].

Как видим, слова Волошина, как это часто случалось, были пророческими.

Примечания

---

[1] *Волошин Максимилиан.* Лики творчества. М., 1988. С. 363. Дальше ссылка на это издание в тексте статьи: ЛТ с указанием страниц.

[2] *Волошин Максимилиан.* Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. М., 1997. С.447.

[3] Там же. С. 449.

[4] «Anno Mundi Ardentis. 1915». Пг., 1916. Сам Волошин эту книгу по-русски называл «В год мирового пожара». Более распространенным стало название «В год пылающего мира». Дальше в тексте статьи – АМА с указанием страниц).

[5] *Цветаева Марина.* Собр. соч. в семи томах. Т. 4. М., 1994. С. 214, 189.

[6] *Соловьев Вл.* Поэзия Ф.И. Тютчева // Вестник Европы. 1895. № 2. С. 748–749.

[7] *Волошин Максимилиан.* Собр. соч. Т. 10. М., 2011. С. 540.

[8] Там же. С. 455. Комм. А.В. Лаврова.

[9] Там же. С. 454.

[10] Litotes [Н.В. Недоброво]. Общества и собрания // Аполлон. 1916. № 4-5. С. 87.

[11] *Волошин Максимилиан.* Россия распятая. М., 1992. С. 102. Дальше ссылки на это издание даются в тексте: РР с указанием страницы.

[12] Этот эпизод, как и следующий, уже приводился мною в статье «М.А. Булгаков и М.А. Волошин» (см. Орлова, 2012). Но представляется уместным и здесь.

[13] *Булгаков М.А.* Собр. соч. в пяти томах. Т. 1. М., 1992. С. 583–584.

[14] *Волошин Максимилиан.* Собр. соч. Т. 10. М., 2011. С. 746.

[15] Там же. С. 508.

Библиография

Богданова О. Русская классика и восприятие Первой мировой войны в литературной среде России 1914 г. (на материале журнала «Русская мысль» и др. изданий) // Политика и поэтика: Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны. Исследования и материалы. М., 2013.

Купченко В. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб., 2002.

Купченко В. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1917–1932. СПб.; Симферополь. 2007.

Орлова Е. Литературная судьба Н.В. Недоброво. М. – Томск, 2004.

Орлова Е.И. М.А. Булгаков и М.А. Волошин в двадцатые годы // Вестник Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. 2012. № 2.

Филюхина С. Два романа Булгакова: автор выбирает лицо // Вопросы литературы. 2010. № 2.

Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1987.

Notes

Bulgakov M.A. (1992) *Sobr. soch. v pyati tomakh* [Coll. Op. in 5 Vol.]. Vol. 1. Moscow.

Litotes [N.V. Nedobrovo]. (1916) Obshchestva i sobraniya [Meetings and Communities]. *Apollon* 4-5.

Solov'ev Vl. (1895) Poeziya F.I. Tyutcheva [Poetry of F.I. Tiutchev]. *Vestnik Evropy* 2: 748–749.

Tsvetaeva M. (1994) *Sobr. soch. v semi tomakh* [Coll. Op. in 7 Vol.]. Vol. 6. Moscow.

Voloshin M. (1916) *Anno Mundi Ardentis*. Petrograd.

Voloshin M. (1988) *Liki tvorchestva* [Faces of Creativity]. Moscow.

Voloshin M. (1992) *Rossiya raspyataya* [Russia Crucified]. Moscow.

Voloshin M. (1977) *Sobr. soch.* [Coll. Op.]. Vol.6. B.1. Moscow.

Voloshin M. (2011) *Sobr. soch.* [Coll. Op.]. Vol.10. Moscow.

References

Bogdanova O. (2013) Russkaya klassika i vospriyatie Pervoy mirovoy voyny v literaturnoy srede Rossii 1914 g. (na materiale zhurnala «Russkaya mysl'» i dr. izdaniy) [Russian Classics and the Perception of the First World War in the

Literary Circles of Russia in 1914 (Based on the Magazine «Russian Idea» and Other Publications)]. *Politika i poetika: Russkaya publitsistika i periodika epokhi Pervoy mirovoy voyny. Issledovaniya i materialy* [Politics and Poetics: Russian Journalism and Periodicals during the First World War. Research and Materials]. Moscow.

Kupchenko V. (2002). *Trudy i dni Maksimiliana Voloshina. Letopis' zhizni i tvorchestva. 1877 – 1916* [Works and Days of Maximilian Voloshin. Chronicles of the Life and Creativity. 1877 – 1916]. Saint Petersburg.

Kupchenko V. (2007). *Trudy i dni Maksimiliana Voloshina. Letopis' zhizni i tvorchestva. 1917 – 1932* [Works and Days of Maximilian Voloshin. Chronicles of the Life and Creativity. 1917 – 1932]. Saint Petersburg, Simferopol.

Orlova E. (2004) *Literaturnaya sud'ba NV Nedobrovo* [Literary Fate of N.V. Nedobrovo]. Moscow – Tomsk.

Orlova E.I. (2012) M.A. Bulgakov i M.A. Voloshin v dvadtsatye gody [M.A Bulgakov and M.A. Voloshin in the Twenties]. *Vestnik Mosk. un-ta. Ser. 10 Zhurnalistika* 2.

Filyukhina S. (2010) Dva romana Bulgakova: avtor vybiraet litso [Two Bulgakov's Novels: the Author Selects the Face]. *Voprosy literatury* 2.

Chudakova M. (1987) *Zhizneopisanie Mikhaila Bulgakova* [Biography of Mikhail Bulgakov]. Moscow.

Поступила в редакцию
14.03.2016