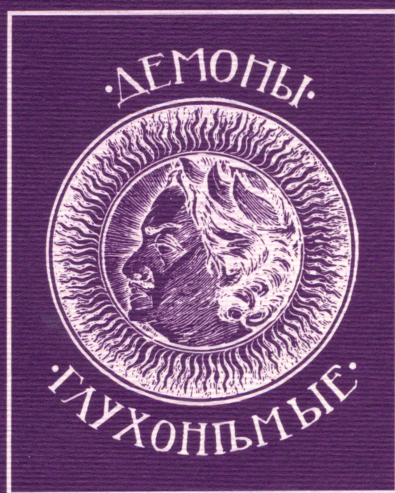


STUDI SLAVI  
DIPARTIMENTO DI LINGUISTICA  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA  
N° 7

З. Д. ДАВЫДОВ, С. М. ШВАРЦБАНД

“...И ГОЛОС МОЙ - НАБАТ”

(О книге М. А. Волошина “Демоны глухонемые”)



ESIG  
1997

**STUDI SLAVI**  
**DIPARTIMENTO DI LINGUISTICA**  
**UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PISA**  
**N° 7**

Collana di studi e strumenti didattici diretta da  
Giuseppe Dell'Agata, Stefano Garzonio, Nikolai Mikhailov

**З.Д.ДАВЫДОВ, С.М.ШВАРЦБАНД**

**„...И ГОЛОС МОЙ – НАБАТ”**

**(О книге М.А.Волошина „Демоны глухонемые”)**

**ECIG**  
**1997**

Z.D.Davydov, S.M.Švarcband, *"...I golos moj - nabat" (O knige M.A.Vološina "Demonygluchonemye")* ["...E la mia voce è la campana a martello" - Sul libro di M.A.Vološin 'I demoni sordomuti'], "Studi Slavi", n° 7, Università degli Studi di Pisa, ECIG 1997

© Università degli Studi di Pisa, Dipartimento di Linguistica

© Zachar Davydov, Samuil Švarcband

## ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ СЕРИИ

### "STUDI SLAVI"

Для серии "Studi Slavi" Департамента Лингвистики Пизанского Университета книга иерусалимских коллег Захара Давыдова и Самуила Шварцбанда – первая ласточка нового сотрудничества с кафедрой русского и славянских языков и литератур Еврейского Университета в Иерусалиме.

Уверенные, что первая книга о Волошине, напечатанная в Италии, возбудит интерес не только специалистов–русистов, но и всех истинно любящих русскую поэзию, мы изъявляем свою глубокую благодарность иерусалимским коллегам и друзьям за предоставленную нам честь и повторно выражаем надежду на плодотворную совместную работу и в будущем.

С.Г.





# *Содержание*

*Вместо предисловия* 5

## **К истории книги “Демоны глухонемые”**

Испытания стихиями 19

Полемические думы 35

1919-ый 47

## **Системная модель книги**

Стихотворение “*Демоны глухонемые*” 57

как системный регистр книги

“*I. Ангел Мщенья*” 63

“*II. Пламенники Парижа*” 73

“*III. Пути России*” — стихи 83

“*III. Пути России*” — “Протопоп Аввакум” 93

Динамика системы 105

**Заключение** 117

**Указатель имен** 131



## *Вместо предисловия*

Вместо предисловия

Вместо предисловия

Вместо предисловия

Вместо предисловия

Вместо предисловия

Вместо предисловия

Вместо предисловия

Вместо предисловия

Вместо предисловия

Творчество М.А.Волошина — уникально. Его поэзия, напитавшись соками разных наук и различных философских школ, вобравшая в себя опыт многих национальных (европейских и азийских) культур и на своих “воздушных путях” свободно перекликающаяся с античностью и средневековьем, — давно заняла место в тех незабвенных уголках памяти, откуда читатель, как “редчайшие земли”, добывает для себя “солевою” суть искусства.

Отзывы исследователей и критиков о творчестве Волошина при жизни поэта были крайне своеобразны. Признавая удивительную широту ума и души, не только литературные недруги Волошина, но и ближайшие друзья его как-то “стыдливо” и “стеснительно” писали о таланте поэта.

Конечно, дело не в абстрактно-метафорических искажениях, а в том, что марксистско-ленинская эстетика, кроме эпитетов “за” и “против”, ничего предложить не могла. В этом смысле донос “напостовского критика” в 1923 г. был “классическим”: “Какие образы! Какой “мощный стиль”! Какой неистовый пафос оголтелого контрреволюционера!.. Да, Максимилиан Волошин несомненно “поэт-ответатель”, — он не молчит, он хорóшим языком отвечает революции от имени сожженного ею мира паразитов...”<sup>1</sup>.

Впрочем, “эмигрантское прочтение” Волошина, меняя местами “за” и “против” советских критиков, также отказывалось от эстетической аксиологии литературного наследия поэта, предпочитая ей философско-идеологические оценки. Так, В.Кадашев в том же 1923 г. писал, что

книга “Демоны глухонемые” является примером “неославянофильской концепции некоего соблазна, очень опасного и страшного”<sup>2</sup>, а Д.Мирский в 1926 г. утверждал, что Волошин довершил развитие “высшего славянофильского квиетизма”<sup>3</sup>. Так что и в том и в другом случае поэзия Волошина рассматривалась прежде всего на **идеологическом** фоне отношений к русской революции и гражданской войне.

Впоследствии советская критика (даже перестроечная) имела свои расхожие определения: дескать, есть **великие** — Ахматова, Блок, Есенин, Мандельштам, Маяковский, Хлебников и т.п., а есть — пусть хорошие, но **второстепенные** — Брюсов, Багрицкий, Клюев и... Волошин. И хотя в предлагаемой книге авторы не ставили перед собой цели рассказать ни о воззрениях Волошина, ни об его поисках и путях, они никогда не забывали, что книга “Демоны глухонемые” была **результатирующей** по отношению к одному этапу жизни, а “Неопалимая Купина” и “Путями Каина” — к другому, включавшему в себя уже и эту книгу 1919 года. Конечно, на всех этапах и во всех книгах Волошина можно найти десятки стихотворений, которые составляют золотой фонд русской литературы. Однако нас привлекали только те, которые были включены им в книгу “Демоны глухонемые”, да и то — с одной и только с одной стороны: как они взаимодействуют в линейной и иерархической связанностях книги.

Другими словами, **объектом** нашего литературоведческого исследования была **поэтическая книга** “Демоны глухонемые” Волошина, а **предметом** — ее **системная организация**. И, выделяя именно в этом качестве “Демоны глухонемые”, мы пытались доказать, что с этой точки зрения поэтическая книга Волошина является вершиной творчества поэта. Однако это вовсе не означает, что стихотворения в “Неопалимой Купине” хуже или что “Путями Каина” — поэма неудачная. Просто **среди изданных** (и неизданных) Волошиным сборников **книга “Демоны глухонемые”** (в результате, конечно, осмысления аналитических данных) оказалась наиболее **организованной, управляемой и функционирующей** поэтической книгой Мастера. И вряд ли читателям нашей монографии стоит искать решения по другим проблемам и ответы на иные вопросы.

Исследование, посвященное **поэтической книге** М.А.Волошина “Демоны глухонемые”, строится не столько на лингво-литературоведческой практике, сколько на представлениях, почерпнутых авторами из общей теории систем. Однако, отдавая себе отчет в несовершенстве и неразработанности многих предлагаемых методологических “новшеств” и принимая заранее возможные упреки критиков в качестве личных “просчетов” и “ошибок”, авторы монографии тем не менее считают, что сам опыт условно говоря “кибернетического” описания избранного авторами **объекта исследования**, т.е. **поэтической книги** (и той точки зрения, которая предопределяет **предмет** данного исследо-

вания), возможно, окажутся отнюдь не столь бессмысленными и тупиковыми.

Крупнейший современный философ и мыслитель А.Ф.Лосев в своей книге “Проблема художественного стиля” при “обзоре негативных определений художественного стиля” постоянно отмечал: “Необходимо иметь в виду, что самый термин “образ” имеет множество самых различных значений... Здесь также необходимо отметить, что история термина “идея” чрезвычайно богата, насыщена и запутанна... Во избежание терминологических недоразумений мы и тут должны сказать, что термин “содержание” является ясным только тем обывателям, которые не занимались литературной теорией и не пробовали разобраться в ней логически... Вероятно, и в литературоведении, и во всякой другой науке нет термина более путаного, более темного, более противоречивого, чем термин “форма”... В современной научной литературе весьма повезло термину “структура” даже, можно сказать, чересчур повезло... К сожалению, приходится и здесь констатировать то обстоятельство, что термин этот обычно употребляется с весьма неясным содержанием... изучая литературу, мы наталкиваемся на невероятную пестроту употребления этого термина и на его невероятную семантическую запутанность... Другой очень важный термин [“модель” — Д., Ш.]... тоже в настоящее время обладает чрезмерной популярностью, уже давно вошел в моду, уже давно потерял свою логическую определенность... Термину “метод” тоже чрезвычайно повезло в теории литературы, но полной ясности здесь до сих пор не достигнуто...”<sup>4</sup>.

Думается, что терминологическая путаница и неразбериха есть прямое следствие не столько теоретических решений, сколько “языковых новшеств”. Может быть, поэтому Ю.М.Лотман, отмечая один из аспектов “языкового пространства”, категорически подчеркивал: “Представление о том, что мы можем дать статическое описание, а затем придать ему движение — также дурная абстракция. Статическое состояние — это частная (идеально существующая только в абстракции) модель, которая является умозрительным отвлечением от динамической структуры, представляющей единственную реальность”<sup>5</sup>.

Сама по себе констатация того, что **художественный** текст — выступает как некая “кибернетическая система” не является чем-то новым и неизвестным в теории литературы. Другое дело, что исследователи использовали *по отдельности* разные *возможности* некоторых терминов из теории информации, игр, вероятностей, сигнала и т.д. — для решения узких задач литературоведческого анализа. При этом “занимствование” отдельных представлений из разных областей научного знания для нужд литературоведческих описаний проводилось стохастически и больше опиралось на смысловой **метафоризм**, чем на **аксиоматико-аксиологическую** сущность “бродячих” понятий и терминов — “новое вино” вливалось в “старые меха”, которые не могли

выдержать “брожения идей”. В результате этого цели и задачи собственно *филологических аспектов* изучения литературы заменялись на (пусть очень важные и ценные) *нефилологические*, культурологические, психоаналитические, тезаурусно-поисковые, мифо-семиотические и т. п. А если к этому добавить и “воинствующую” экспансию в литературоведение лингвистического структурализма, то вряд ли стоит удивляться тому, что терминологическое неразличение таких понятий как “структура” и “система”, “знак” и “элемент”, “отношение” и “оппозиция”<sup>6</sup>, и теоретизирование по поводу таких спорных *предметов* исследования, какими являются, например, “текст” и “произведение”<sup>7</sup> — способствовало возникновению “**постфилологических**” теорий интертекстуальности и деконструктивизма.

Однако фундаментом этих современных (ценных, интересных, но только **не филологических**) **методов** как раз и была “дурная абстракция” — представление о возможности поочередного сканирования отдельных “**статических**” структур с последующим их суммированием, но уже на основе якобы **динамического** моделирования. Думается, что только **общая теория систем** может ответить на вопрос, что является динамической моделью, а что ею быть не может.

Как известно, кибернетическая система является совокупностью “связанных друг с другом объектов (элементов системы)”. При этом “каждый элемент системы может формировать выходные сигналы”, которые передаются “на другие элементы (и служат для них входными сигналами) либо входят в качестве составной части в передаваемые за пределы системы выходные сигналы всей системы в целом”<sup>8</sup>. Напомним, что “организация связей между элементами”<sup>9</sup> кибернетической системы называется **структурой** этой системы, изменения которой задаются в общем случае как функции “от состояний всех составляющих систему элементов и от входных сигналов всей системы в целом” и, следовательно, “описание законов функционирования системы задается тремя семействами функций: функциями, определяющими изменения состояний всех элементов системы”; функциями, “задающими их выходные сигналы”; функциями, “вызывающими изменения в структуре системы”<sup>10</sup>.

По сути дела, если прибегнуть к аналогиям, то можно было бы утверждать, что любой *художественный* текст является не чем иным как сконструированным **демиургом АВТОМАТОМ**, целью работы которого является установление отношений “взаимопонимания” между субъектами текста (носителями всей информации текстовой системы) и постоянно изменяющейся в историко-социальных условиях читательской средой.

Конечно, дело вовсе не в замене одних понятий другими или же в игре понятиями из смежных, так называемых, **точных**, наук, а в том, что суть аксиоматических построений заключается в определенности



параметров и в принципиальной их выводимости на основе аналитических правил и алгоритмов.

Представления о “тексте в тексте” как *сиюминутной данности реципиента* никоим образом не отменяют представлений о *материальном фиксированном* “тексте”, для которого любой реципиент — **частный** случай системных преобразований выходных сигналов, в то время как в **кибернетической модели** “текста” должны быть описаны функции, порождающие **общие** преобразователи рецепций. При этом “кибернетическая модель текста” и сам “текст”, видимо, в терминах гегелевской философии соотносимы как **“сущность”** и **“явление”**.

Возможность и невозможность абстрагирования из текста его кибернетической модели определяет условия признания за текстом **художественности** и **нехудожественности** в качестве сущностной характеристики самого текста. И хотя не всякая *поэтическая книга* является “квазиповествовательной” системой<sup>11</sup>, кибернетическая модель отдельного художественного произведения, включенного в состав какого-либо множества в качестве элемента (в данном случае не важно — подсистемы или же системы), трансформирует конкретные лингво-структурные и историко-литературные параметры и функции планов выражения и содержания, определяя их как системные носители текстовой, подтекстовой и контекстуальной информации.

В этом смысле “статические отношения” между лингвистическими и ритмико-метрическими “элементами” текстового “набора” (рассматриваемые не на **внетекстовых** узусах словарей, грамматик, калек и т.д.) выступают в качестве **формантов признаков и свойств** системных носителей текста, отношения которых в кибернетической модели и являются **“динамическими”**<sup>12</sup>.

Указывая, что “язык” и “литература” синонимы<sup>13</sup> Р.О.Якобсон считал: “Лингвистические исследования поэзии необходимы... С одной стороны, наука о языке, призванная изучать все возможные сочетания и функции вербальных языков, не вправе пренебрегать поэтической функцией, присущей речи любого человеческого существа с раннего детства и играющей ведущую роль в построении дискурса. Поэтическая функция предполагает инвертивное отношение к вербальному знаку как к единству означающего и означаемого и является доминантной в поэтическом языке, который нуждается в особенно тщательном лингвистическом анализе, тем более что стихотворная форма принадлежит, по всей вероятности, к универсальным явлениям человеческой культуры. С другой стороны, всякое исследование в области поэтики предполагает в ученом некоторое знакомство с наукой о языке, поскольку поэзия — искусство вербальное и, следовательно, строится в первую очередь на особом использовании языка”<sup>14</sup>.

В период расцвета в России структурных методов по изучению художественных “семиотических систем — систем, пользующихся знаками и служащих для передачи и хранения информации”<sup>15</sup> французский лингвист Жорж Мунен (George Mounin) справедливо подчеркивал, что недостаточно “искать и найти “обозначающие” и “обозначаемые”, “сигнагмы” и “парадигмы”, “упорядоченности” и “структуры” в поэтических

произведениях, чтобы основать лингвистику литературы”, ибо все эти *важные для языкознания понятия* при их привнесении в *литературу* (и литературоведение – Д., Ш.) оказываются в “лучшем случае родом каких-то научных переводных картинок, притом потерявшими девственность”<sup>16</sup>.

Не случайно, поэтому М.Бахтин, критикуя гегемонию лингвистического структурализма в литературоведении, писал: “Философия слова и лингвистика знают лишь пассивное понимание слова, притом по преимуществу в плане общего языка, то есть понимание нейтрального значения высказывания, а не его актуального смысла”<sup>17</sup>.

Решительно солидаризируясь с Р.О.Якобсоном, что без “знакомства с наукой о языке” никакой филологический анализ невозможен, следует все-таки оговориться: лингвистический анализ текста предоставляет результаты своего описания в качестве материала, на который опирается **интерпретационный**, то есть литературоведческий, анализ, чьи материалы, в свою очередь, становятся базой для кибернетического описания модели текстовой системы.

Иногда элементами такой системы являются ее части, выступающие в роли *подсистем* (если книга содержит разделы, рубрики или жанрово разные произведения), а элементами подсистем могут выступать и отдельные вещи. Естественно, что отношения между элементами и подсистемами, как и отношения между подсистемами, образуют структуру книги. Однако следует заметить, что отношения между элементами и под-системами, как и между подсистемами, должны быть рассмотрены двояко: в линейной последовательности (композиции) и в иерархическом соподчинении и взаимодействии.

Системный парадокс, известный кибернетикам, гласит: чтобы описать систему, надо знать из каких элементов она состоит, однако сами элементы абстрагируются из нее только на основании знания системы. К сожалению, большинство сторонников “доминантных функций” лингвистической “вербальности”, — **a priori** считают, что “неразложимой смыслоразличительной единицей” текста (то есть его элементом), как раз и является “слово” или “выражение”<sup>18</sup>. С точки же зрения кибернетики соотношение **лингвистического и литературоведческого** не может быть задано в этих “атомистических” понятиях, ибо при построении (описания) модели того или иного произведения мы каждый раз стоим перед выбором того, что будем именовать “элементом системы”.

По всей вероятности, ни слово, ни фраза (или строка), ни даже **строфа** (или абзац в прозе), будучи “элементами” отдельных текстов, не могут выступать элементами множества, состоящего из набора отдельных и самостоятельно существующих текстов<sup>19</sup>. В одном случае, в качестве такового может выступать отдельный (*по крайней мере, автором выделенный как отдельный*) текст (стихотворение, глава, цитата etc.), в другом случае — некоторое их **множество** (группа стихотворений, набор глав, цитат и т.д.), представленное автором в качестве самостоятельного образования.

Отсутствие в описании модели исходного (постулированного автором или исследователем) определения “элемента” системы является одним из наиболее важных условий возникновения “шумов и помех”, явно проступающее в попытках, например, описания стиля (стилистики) текста, ибо “смешение” языковых и неязыковых характеристик ведет к исследовательскому произволу, о котором так точно сказал М.Бахтин: “Мое отношение к структурализму... Механические категории: “оппозиция”, “смена кодов”... В структурализме только один субъект — субъект самого исследователя. Вещи превращаются в понятия (разной степени абстракции); субъект никогда не может стать понятием (он сам говорит и отвечает). Смысл персоналистичен: в нем всегда есть вопрос, обращение и предвосхищение ответа, в нем всегда двое (как диалогический минимум)”<sup>20</sup>.

Этими двумя участниками диалога в филологии являются литературовед и исследуемый им текст — на “**задаваемые**” текстом вопросы (корректно сформулированные **читателем**) ответы все-таки ищет **исследователь**.

Книга Волошина “Демоны глухонемые” могла бы представлена быть поэтом по-разному:

- а) **случайным** (возможно, *только тематически* определенным) **набором** стихотворений (“собранием”) — таким “случайным” набором является, например, *“избранное”* или *“антология”*;
- б) **организованным** (по тем или иным параметрам) набором (“сборником”) семантически и семиотически взаимосвязанных произведений — см., например, *“Стихотворения Александра Пушкина” 1825, 1829, 1832 годов*, построенные на хронологическом и жанровом принципах;
- в) **организованным** (по тем или иным параметрам) набором (“сборником”) из семантически и семиотически взаимосвязанных нескольких конгломератов (“циклов”) — например, поэтические сборники *К.Бальмонта “Тишина” (1898)*, *В.Брюсова “Tertia vigilia” (1900)*;
- г) **квазиповествовательным** (“линейным”) набором (“поэтической книгой”) с тематически управляемой взаимосвязанностью текстов (в том числе и включенных в состав книги конгломератов) — см., например, поэтические книги *“Стихотворения Михаила Лермонтова” (1840)*, *“Сумерки” Е.Баратынского (1842)*, *“Стихи о Прекрасной Даме” А.Блока (1904)*;
- д) **квазиповествовательным** (не только “линейным”, но и “иерархическим”) набором (“поэтической книгой”) с тематически управляемой взаимосвязанностью текстов, в том числе и включенных в состав книги конгломератов — к таким “поэтическим книгам” мы относим, в первую очередь, первые издания акмеистов *“Ка-*

мень” О.Мандельштама (1913), “Четки” А.Ахматовой (1914), “Колчан” Н.Гумилева (1916).

Не трудно заметить, что образования типа “а”, “б”, “в” (“собрания” и “сборники”) — независимо от авторского желания и объявленной номинации могут быть описаны только как различные — с разной степенью упорядоченности — множества, под которыми “понимается любое объединение в одно целое некоторых определенных и различных между собой объектов нашего восприятия или мысли”, но при этом всякое множество “полностью определяется своими элементами”, а “общие понятия *отношения и отображения* сводятся к понятию множества”<sup>21</sup>.

Образования типа “г” и “д” — представляются нам **системами** (“поэтическими книгами”) и, следовательно, описания этих систем должны строиться на основе взаимодействий и отношений между элементами систем.

Выделив организационно, тематически и графически три части книги — “Ангел Мщенья”, “Пламенники Парижа” и “Пути России”, которые следовали за эпиграфом ко всей книге и стихотворением в качестве motto к ней, — Волошин предложил читателю (и исследователям) четыре “элемента” системы своей книги “Демоны глухонемые”.

Вместе с тем, сам по себе каждый из “элементов”, организационно и тематически представляющий последовательность отдельных произведений, является *подсистемой* со своими взаимосвязанностями и отношениями между составляющими его стихотворениями.

Следовательно, модель “поэтической книги” Волошина включает в себя описания самих “элементов” (*подсистем*) и описания их взаимоотношений внутри системы. Несоблюдение системных законов и отсутствие причинно-следственных взаимосвязей и отношений **внутри подсистем** будет означать *стохастический (случайный)* характер их организаций, вследствие чего можно будет утверждать и то, что “Демоны глухонемые” не являются “поэтической книгой”, то есть **системой**. И наоборот, наличие системных законов и причинно-следственное отображение взаимосвязанностей и отношений между стихотворениями внутри *подсистем* явится обоснованием их **системного** взаимодействия.

Наконец, структуры четырех *подсистем*, описанные на “имманентном” уровне их существования, под воздействием общесистемных законов будут трансформированы таким образом, что взаимодействие “элементов” (*подсистем*) в системе книги приведет к изменению их внутренних структур.

Именно эти трансформации структур “элементов” в зависимости от уровней их описания и являются **динамическими**.

Мы от всего сердца благодарны Департаменту по лингвистике Пизанского университета и редакторам серии “Collana di Studi e Strumenti Didattici” *Джузеппе Делль’Агата, Стефано Гардзонио и Николаю Михайлову*, взявшим на себя труд по изданию монографии, а также *В.М.Паперному, Д.М.Сегалу и Р.Д.Тименчику*.

**Примечания:**

- <sup>1</sup> Б.Таль. Поэтическая контрреволюция в стихах М.Волошина. “На посту”. М., 1923, № 3 (ноябрь), с. 155.
- <sup>2</sup> В.Кадашев. Максимилиан Волошин. Демоны Глухонемые. В журн.: “Руль”. Библиография. (Берлин, 1923), с. 8.
- <sup>3</sup> Д.Мирский. Современная русская литература. Нью-Йорк, 1926, с. 210.
- <sup>4</sup> А.Ф.Лосев. Проблема художественного стиля. Киев, 1994, с. 175-193.
- <sup>5</sup> См.: Ю.М.Лотман. Культура и взрыв. М., 1992, с. 23.
- <sup>6</sup> Неразличение понятий “структура” и “система”, видимо, возникло до возникновения “общей теории систем” как теоретической части кибернетики. При этом общеупотребительное слово “система” (как некий конгломерат чего бы то ни было) именно в кибернетике получило специфическое содержание и значение. Поэтому К.Леви-Строс, на которого ссылается Ю.М.Лотман, в до “системно-кибернетический” период пользовался этим словом **не-термином**: “Структура имеет системный характер” (Цит. по: Ю.М.Лотман. Анализ поэтического текста. Л., 1972, с. 12). Сегодня надо было бы говорить: “Система обладает структурой”, т.е. такой **организацией** отношений элементов, изменение которой влечет изменение самой **системы**. Вероятно, Ю.М.Лотман сохранил нетерминологическое употребление понятия “система” и в других работах: “...существенным следствием наблюдений... является разграничение в изучаемом явлении структурных (системных) и внеструктурных элементов. Структура... отличается от текста большей системностью...” (Ю.М.Лотман. Анализ... *ibid*, с. 13). Ср.: “...любой конструктивный план может быть расслоен на конфликтно сосуществующие подсистемы. И, наоборот, две любых конфликтующие структуры могут быть в описании “сняты” в единой статической конструкции” (Ю.М.Лотман. О некоторых принципиальных трудностях в структурном описании текста. В сб.: Труды по знаковым системам, т. IV. Тартуский университет, вып. 236. Тарту, 1969, с. 478).
- <sup>7</sup> См.: Сб. Ю.М.Лотман и тартуско-московская школа. М., 1994, с. 203. Мы не можем вслед за Ю.М.Лотманом считать, что текст (в отличие от произведения) — это “сумма графических знаков”, ибо в этом случае должны были бы совершить словарную перекодировку не только слова “текст”, но и слова “произведение”: “Произвожденье дл. произведенье... все, что произведено, производится природой или искусством...” (В.Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. [Репринт]. В 4-х тт. М., 1955, т. III, с. 486); “Текст м. латис. подлинник, подлинные, буквальные речи писателя...” (В.Даль, *ibid*, т. IV, с. 396). См. также: П.Я.Черных. Историко-эти-

- мологический словарь современного русского языка. В 2-х тт. М., 1994, т. 2, с. 232 (“ТЕКСТ... “всякая записанная речь (произведение литературы, документ, письмо и т.д., а также отрывок из них) как предмет изучения или сопоставления, как источник цитирования и т.п.”... Первоисточник — латин. *textus: textum* — собств. “ткань”, также “строение”, “связь”, далее “стиль”, “слог” (к глаг. *texo* — “тку”, “строю”, “слагаю..”). Не трудно заметить, что словосочетание “текст как произведение” по отношению к словесному явлению подразумевает нечто совсем не то, что привлекло внимание ученого: текст произведен из “материала”, каковым, видимо, следует признать не “сумму графических знаков” (а что делать с “суммой фонетических знаков?”), а, по крайней мере, “сумму языковых знаков”. Но тогда предложенная ученым дихотомия (текст и произведение) теряет всякую актуальность.
- <sup>8</sup> См.: Словарь по кибернетике. Под ред. В.С.Михалевича. Киев, 1989, с. 265.
- <sup>9</sup> Словарь по кибернетике, цит., с. 265. Само понятие “структура” без указания на систему, которую она определяет и которой она организована, — не совсем точно. По крайней мере, “элементы структуры” (связи и отношения между элементами системы) с точки зрения общей теории систем “порождаются” принципами организации и управления системы, которые “навязывают” элементам их системное функционирование.
- <sup>10</sup> Словарь по кибернетике, цит., с. 265.
- <sup>11</sup> См.: S.Schwarzband. N.Gumilev's Book "The Quiver". В кн.: Nikolaj Gumilev. Berkeley Slavic Specialities. California, U.S.A., 1988, pp. 293-313; S.Schwarzband. Anna Akhmatova's Second Book "Rosary" ("Chetki"): Systematic Arrangement and Structure. В кн.: The Speech of Unknown Eyes: Akhmatova's Readers on Her Poetry. Astra Press, England, 1990, pp. 123-138.
- <sup>12</sup> Фактически, “динамическими” отношения элементов материально фиксированного и, следовательно, статичного текста **в кибернетической модели** становятся благодаря их многочисленным перекодировкам в иерархии аналитических объектов (подсистем).
- <sup>13</sup> См.: Ю.Н.Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 283. Впервые в журн. “Новый Лэф”, 1928, № 12 за подписью: Ю.Н.Тынянов — Р.О.Яacobсон. “Вскрытие имманентных законов истории литературы (гесп. языка) позволяет дать характеристику каждой конкретной смены литературных (гесп. языковых) систем... ибо имманентные законы литературной (гесп. языковой) эволюции — это только неопределенное уравнение, оставляющее возможность хотя и ограниченного количества решений, но необязательного единого”.
- <sup>14</sup> Р.О.Яacobсон. Работы по поэтике. М., 1987, с. 80-81.
- <sup>15</sup> См.: Ю.М.Лотман. Анализ поэтического текста, цит., с. 14.

- 
- <sup>16</sup> G.Mounin. *Clefs pour la linguistique*. Paris, 1968, p. 168.
- <sup>17</sup> М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 91. Ср.: М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1986, с. 370. "Лингвистика знает только систему языка и текст. Между тем всякое высказывание, даже стандартное приветствие, имеет определенную форму автора (и адресата)".
- <sup>18</sup> См., например: К.А.Долинин. Интерпретация текста. М., 1985, с. 4.
- <sup>19</sup> Не случайно поэтому каждое произведение из поэтической книги может быть представлено и вне ее — отдельная публикация, например, данного текста в составе альманахов, журналов и т.д..
- <sup>20</sup> М.Бахтин, *ibid*, с. 392. Ср.: G.Devoto. *Nuovi studi di stilistica*. Firenze, 1962. с. 151 ("Стиль есть *соотношение* между творящей личностью и обществом, в котором она живет").
- <sup>21</sup> Словарь по кибернетике, цит., с. 358-359.





“...свидетельство одного зрячего значит больше, чем показания миллионов слепых”.

Л.Шестов. Апофеоз беспочвенности.

*К истории книги  
“Демоны глухонемые”*



## *Испытание стихиями*

В “Автобиографии по семилетиям” (1925) М.А.Волошин отмечал: “Вернувшись весной 1917 года в Крым, я уже более не покидаю его: ни от кого не спасаюсь, никуда не эмигрирую... Стих остается для меня единственной возможностью выражения мыслей о совершающемся. Но в 17-ом году я не смог написать ни одного стихотворения<sup>1</sup>: дар речи мне возвращается только после Октября, и в 1918 году я заканчиваю книгу о революции “Демоны глухонемые” и поэму “Протопоп Аввакум”<sup>2</sup>.

Ситуация, в которой оказался Волошин, вернувшийся из Москвы в Коктебель весной 1917 г., первоначально казалась ему “периферийной”<sup>3</sup> — оторванный от событий в столицах Российской империи, поэт и не подозревал сперва, что волею судеб именно здесь, в Крыму, а не там, на Капитолийских высотах, ему будет позволено стать зрителем “высоких зрелищ”. Пожалуй, Г.Гейне был прав в том, что мир “раскололся, и трещина прошла по сердцу поэта”. Более того, смеем утверждать, что “сидение” в Коктебеле и было для художника тем фактором “испытания стихиями”, которые определили его подлинную предназначенность в истории русской литературы.

По “Творческой тетради - 2” (по той ее части, в которую вошли записи Волошина в 1917 г.)<sup>4</sup> вполне определенно можно судить о том, как возник замысел “книги о революции”.

С конца апреля 1917 г. и до конца лета Волошин в Коктебеле сперва работал над “сборником избранных стихотворений”<sup>5</sup>, который вышел в 1918 г. в Москве под названием “Иверни”<sup>6</sup>.

На первой же странице под стихами “Растущий вопль земных народов...” Волошин записал цитату из “Апокалипсиса”: “...И все обитатели земли, имена которых не были записаны с сотворения мира в книге закланного агнца, поклонились ему... Апок. XIII. 8”, а затем сбоку приписал стихи:

Мы пленные ангелы  
Заточенные в плоть

На следующей странице тетради появились записи о сборниках “Иверни” и “Верхарн”<sup>7</sup> (в каждом по 64 стихотворения), а затем Волошин записал разрозненные строчки к некоторым замыслам и целые стихотворения (среди которых был записан и перевод стихотворения Э.Верхарна “Толпа”, “портретные” стихи, посвященные М.С.Цетлин, стихотворение “Подмастерье”<sup>8</sup> и другие).

Между стихотворением “Подмастерье” (датировано 24 июня 1917 г., лл. 150—151 об.) и стихотворением “Материнство” (датировано 5 июля, лл. 152 об.—153) поэт записал:

МАРТ  
1917

В Москве на Красной площади  
Толпа черным-черна.  
Гудит от тяжелой поступи  
Кремлевская стена.

На рву у места Лобного  
У церкви Покрова  
Возносят неподобные  
Нерусские слова.

Ни свечи не засвечены,  
К обедне не звонят,  
Все груди красным мечены,  
И плещет красный плат.

По грязи ноги хлюпают,  
Молчат... проходят... ждут...  
На папертях слепцы поют  
Про кровь, про казнь, про суд.

Не камни ли усталые  
Пришли будить от сна?



## 2.

Но уж судьбы кренится колесо...  
 Тальен смеется, трусы нападают,  
 Кровь вопиет, казненные взывают  
 Мстят мертвецы — Гебер, Жометт, Бриссо.

Уже вокруг Сен-Жюста и Кутона  
 Вскипает гнев, грозя их затопить.  
 Безумит зной. Кипит и душит кровь.  
 Ведут (?) тюрьму, освобождают вновь

И чувствуя последнюю минуту  
 Кричит Леба: с тобой на эшафот!  
 Ему Давид: с тобою на цыкуту!  
**И рухнул гром в потоках мутных вод.**  
 Безумит зной. Конвент в бреду как ад.  
 Смелеют трусы. Жертвы нападают. (...)

## 3.

**И рухнул гром в потоках мутных вод.**  
 Гася пожар и террора  
 Последняя волна Термидора  
 По улицам последних жертв влечет  
 судьба  
 мера

Вот... и оба Робеспьера  
 В крови Кутон и рядом труп Леба

Один Сен-Жюст — изыскан, строг  
 Красив, как молодой и гневный бог

Когда же нож со свистом рухнул вниз  
 Раздался вопль и гром рукоплесканий  
 И женский голос громко крикнул bis!..

Еще через страницу (лл. 158 об.—159) Волошин записал два варианта стихотворения “Петроград”<sup>13</sup> с датами 8 и 9 декабря 1917 г. И только после этого записал новое стихотворение “Появились новые трихины...” с подзаголовком “Достоевский”, который тут же зачеркнул (датировано 10 декабря 1917 г.)<sup>14</sup>. Последующие страницы почти все заполнены различными вариантами отдельных стихотворений из будущего цикла “Пламенники Парижа”, записью строк стихотворения “DMETRIUS-IMPERATOR” (датировано 19 декабря 1917 г.)<sup>15</sup> и стихотворения “Нет места в мире, где б напрасно...” (л. 163 об.).



Сбоку, на полях, с правой стороны этого наброска Волошин наметил строки нового стихотворения “Они проходят по земле...”.

Вслед за этим Волошин впервые зафиксировал общий замысел книги: “Демоны глухонемые” с подзаголовком “(стихи о революции)”, зачеркнутым и по-новому определенным: “В дни революции” и поставил хронологические пометы “1905 и 1917”. Затем он записал эпитафию из пророка Исайи, а над ним, чуть выше, он привел тютчевские строки<sup>16</sup>:

Одни зарницы огневые,  
Воспламеняясь чередой,  
Как демоны глухонемые,  
Ведут беседу меж собой

Если рассматривать страницы творческой тетради Волошина, относящиеся к 1917 году как записи отдельных стихотворений и замыслов (а не как тетрадь одних черновых записей), то можно уверенно предположить, что замысел книги “Демоны глухонемые” возник у Волошина на основе разработки сонетов о Французской революции<sup>17</sup>, которым предшествовали записи стихотворений о русской революции (“Март” и “Святая Русь”), включая записи и таких стихотворений как “Петроград”, “Появились новые трихины” и “DME-TRIUS-IMPERATOR”. Вместе с тем, найденное Волошиным название для “книги о революции” в России (“Демоны глухонемые”) потребовало композиционной и системной разработки книги, внутри которой сонеты о Французской революции уже быть самостоятельными не могли.

Записав название “Демоны глухонемые” и эпитафию из Исайи и Тютчева, Волошин (л. 165) записывает стихотворение “Стенькин суд” (датировано 22 декабря 1917 г.) и заново переписывает эпитафию из книги пророка, а под ним дает окончательный вариант стихотворения “Они проходят по земле...”, но уже с номинацией “Демоны глухонемые” (датировано 29 декабря 1917 г.).

Приняв решение по названию “книги о революции” и посылая стихотворение “Демоны глухонемые” А.М.Петровой, 30 декабря 1917 года Волошин писал: “Может быть, оно Вас примирит с этим именем и объяснит его. Ведь Демон, Вы знаете, не непременно бес — это среднее между богом и человеком: в этом смысле ангелы — демоны и Олимпийские боги тоже демоны. В земной манифестации демон может быть как человеком, так и явлением. И в той и в другой форме глухонемота является неизбежным признаком посланничества, как Вы видите по эпитафией из Исайи. Они ведь только уста,

через которые вещает Св<ятой> Дух. Они только знак, который сам себя прочесть не может, хотя иногда сознает, что он знак. Это маленькое стихотворение я сделаю фронтисписом книги”<sup>18</sup>.

Начертив “1918” и дорисовав рядом свастику (зороастрийский символ “бегущего солнца”), Волошин записывает возле них цитату из Аввакума: “Выпросил у Бога светлую Русь Сатана, да очервленил ее кровию мученической”.

Через несколько страниц поэт возвратился к размышлениям о композиции будущей книги. В одном списке он указал ее части.

### Схема 1:

Демоны глухонемые		II
I. Дем. глух.		
1. Ангел Мщенья. 1905.		1. Lamballe
2. Предвестия. 1905.		2. Две ступени
3. России. 1915		a
4. Москва 1917		b
5. Петроград		3. Робеспьер
6. Трихины.		1
7. Мир.		2
8. Русь одерж.		3
9. Из бездны		4
10. Святая Русь		
III.		
1. Преосуществление	4. Видение Иезек.	
2. Дмитрий	5. Европа	
3. Стенька	6. Аввакум	

Справа от этой записи Волошин сделал другую.

### Схема 2:

"Демоны глухонемые"	
1. Д. глух.	
2. Свят Русь	
3. Март	
4. Петроград	13. Ангел Мщенья
5. Мир	14. России
6. Трихины	15. январь 1905
7. Русь одержимая	1) 14 июля
8. Пресосуществле	2. Бонапарт
9. Из Бездны	3, 4, 5, 6, 8 Робеспьер
10. Стенька	7. M-m Lamballe
11. Дмитрий	8. Толпа
12. Вид Иезик	

Фактически, списочные составы разных вариантов книги свидетельствуют о поиске Волошиным такой последовательности стихотворений, при которой части в обоих схемах оказывались бы равно детерминированы. Именно это обстоятельство, видимо, вынудило Волошина искать аналогии в Библии (см. выписки на лл. 168—169).

Так например, запись о "демонизме" ("От этих трех язв — от огня, дыма и серы — умерла третья часть людей" — Апок. 19: 18; "И они показали потаенные двери которыми они входили и съедали все, что было на столе" — Дан. 14: 21) сменяется выписками о "призвании" ("...И не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их", Апок. 22: 5; "Но ныне, вы освободились от греха и стали рабами Богу, плоть ваша — есть святость, а конец — жизнь вечная", Рим. 7: 22), за которыми снова следует цитата о "демонизме": "Каждый побрел в свою сторону — никто не спасет тебя", Ис. 42: 15), затем после цитат из Блуа и Лилля<sup>19</sup> Волошин записал строки из IV книги Царств. Из этих выписок поэт использовал только одну запись из книги Исаяи, поставив ее эпиграфом к стихотворению "Родина"<sup>20</sup>. Крайне интересна выписка Волошина о поручении пророка Елисея: "...и возьми сосуд с елеем и вылей на голову его, и скажи: так говорит Господь! помазую тебя в царя над Израилем. Потом отвори дверь и беги, и не жди" (IV Царств 9: 3). Интерпретация этой цитаты, связанной с эпизодом о помазании на царство Ииуя, требует от нас понимания той "роли", которую Волошин отвел себе. Во-первых, поручение передано одному из сыновей Елисея. Во-вторых, сам Елисей предупреждает посланца о немедленном бегстве после поручения: "Появление и быстрое исчезновение пророка, возбужденный вид его побуждают других военачальников спросить о цели прихода "неистового" (евр. *мешугга*, греч. 'epileptos', Vulg. *insanus*), как — в бранном или неодобрительном смысле называли пророков"<sup>21</sup>. В-третьих, вряд ли Волошин ставил себя на место сына Елисея. А если это так, то становится понятными те причины, по которым Волошин, в конце концов, отказался от *прямой самоидентификации* с библейскими пророками, при этом сохранив за собой право на *пророческое говорение*.

Последовательность и характер записей Волошина в "Творческой тетради — 2" позволяют понять, почему поэт в "Автобиографии по семилетьям" вспоминал о 1917-1919 годах: "Эти же годы являются наиболее плодотворными в моей поэзии, как в смысле качества, так и количества написанного"<sup>22</sup>.

Осенью 1917 г. Волошин, однако, еще не знал, куда его "вынесут" волны "преисподней", и в сентябре он писал Я.А.Глотову: "Я, конечно, переживаю все совершающееся глубоко и интенсивно, но мне нужен

известный исторический разбег, чтобы реагировать художественно... Какое страшное время и какое счастье, что мы до него дожили”. Формула свидетельства оказалась двусторонней: сперва общеизвестность и тривиальность необходимости “исторического разбега”, а затем — неожиданность и самостоятельность открытия “страшного времени” и “счастья, что до него дожили”. Однако, *страшное время* и *счастье* — отнюдь не оксюморонный “поэтизм” человека, который почти через десять лет в стихотворении “Дом поэта” процитирует строчку из “Цицера” Тютчева:

Мои ж уста давно замкнуты... Пусть!  
 Почетней быть твердым наизусть  
 И списываться тайно и украдкой,  
 При жизни быть не книгой, а тетрадкой.  
 И ты, и я — мы все имели честь  
 “Мир посетить в минуты роковые “  
 И стать грустней и зорче, чем мы есть.

Вместе с тем, тютчевское утверждение “Счастлив, кто посетил...” и волошинская констатация “имели честь” — следствия разных причин: в одном случае, **оратор** в собственном **говорении** определял свое отношение к событиям (“поздно встал” и был “застигнут ночью”), которое оспаривал **поэт** (“Так! но прощайся...”), в другом — письменные свидетельства лишенного права на **говорение** (“уста замкнуты”) **поэта** (не напечатанные в книге стихи, а переписанные в тетрадь) — заучиваются наизусть. Поэтому-то принятие тютчевской сентенции было возможно для Волошина только при определении точной дифференциации разных исторических ситуаций. Но если в начале осени 1917 г. Волошину, *как и всем*, казалось, был нужен “разбег”, то уже в декабре 1917 г. ему, пожалуй, *единственному из всех*, стало ясно не только настоящее, но и будущее.

Комментируя “Письмо в редакцию” М.А.Волошина от 12 января 1924 г., которое было послано в газеты “Известия” и “Правда” по поводу статьи Б.Таля в журнале “На посту”, А.В.Лавров справедливо отмечал: “Однако, публикуя свою статью, выведившую Волошина “на чистую воду”, Таль, безусловно, предполагал, что за нею последуют определенные “оргвыводы” — а именно: что “контрреволюционеру” Волошину доступ в печать у него на родине будет закрыт наглухо. И в этом отношении он хорошо знал, что делал. В том, что Волошин стал, видимо, первым классиком отечественного самиздата, есть и определенная заслуга “напостовского” критика...”<sup>23</sup>.

Не оспаривая титула “первого классика отечественного самиздата”<sup>24</sup>, следует все-таки сказать, что “заслуги” критика “в штатском” в этом никакой не было: задолго до 1923 г., т.е. до появления в печати критического “доноса”, Волошин не только рассылал свои стихи

друзьям и близким, но и просил переписывать их и распространять среди других, ему незнакомых и далеких, читателей<sup>25</sup>. Впоследствии Волошин в “Автобиографии по семилетиям” констатировал: “В 1919 году белые и красные, беря по очереди Одессу, свои прокламации к населению начинали одними и теми же словами моего стихотворения “Брестский мир”. Эти явления — моя литературная гордость... Поэту же, собранные в книгу, эти стихи не пропускались ни правой, ни левой цензурой. Поэтому же они распространяются по России в тысячах списков — вне моей воли и моего ведения. Мне говорили, что в восточную Сибирь они проникают не из России, а из Америки, через Китай и Японию”<sup>26</sup>. Так что цитированные строки из “Дома Поэта” (“списываться тайно и украдкой”) — констатация случившегося, а не “коррекция” действительности. Возможно, что именно с этого времени написания Волошиным ноябрьских и декабрьских стихотворений 1917 г. следует отсчитывать историю российского самиздата.

Не случайно, как и А.Петрова, гимназический друг Волошина известный лингвист А.Пешковский сообщал поэту, что стихи его он “читал в Москве очень многим, даже в одном общественном месте (христианский кружок молодежи) и всюду с колоссальным успехом”<sup>27</sup>.

Несомненно, Пушкин был прав в том, что художника следует “судить по законам”, которые он сам “над собой признает”. Следовательно, наш интерес к эпистолярному наследию Волошина, содержащем комментарии и пояснения к стихам 1917-1919 гг., реакцию на “чужое” прочтение и объяснения по поводу замыслов и их воплощения, должен быть первостепенным.

Узнав от приехавших из Москвы в Коктебель Цветаевой и Эфрона подробности большевистского переворота<sup>28</sup>, Волошин уже 15 ноября сообщал Юлии Оболенской: “Пришло Ваше письмо: первое письмо из Москвы; но сведения о событиях и о том, что все знакомые живы, я получил от Марины и Сережи, которые приехали дня 4 назад... Газет не было 3 недели, а вести и слухи были так смутны, что понять ничего нельзя было. Теперь стали приходиться и газеты... читаю Тэна<sup>29</sup>. Если у Вас есть, раскройте последние главы “якобинского захвата”, где идет речь об августе 1792 года. Это как раз тот же момент, что переживаем мы сейчас...”.

А через два дня Волошин уже сформулировал свою оценку событий: “Глубочайшая моральная идея Святой Руси прорывается сейчас всюду среди самых нелепых и кровавых форм. Она брезжит во всем, что с точки зрения государственной, является непростительной глупостью и преступлением... Та жадность, жестокость и глупость, которые сейчас клубятся по Руси, не смущают меня. Это неизбежный дым всякого самосожжения. Россия, как государство, как империя, как Левиафан, сейчас действует и ведет себя, как во Христе юродивый”<sup>30</sup>.

Активность осмысления событий, вопреки отсутствию “исторического разбега” и позднейшим признаниям в “Автобиографии по семилетьям” (“...в 17-м году я не смог написать ни одного стихотворения...”), не могла не стимулировать художественного действия: 19 ноября Волошин написал “Святую Русь”, на следующий день — “Москву”, 21 ноября появился “Бонапарт”, 23 ноября — “Мир”. Ноябрьские стихотворения Волошин сразу же послал своим друзьям в Москву, и уже 10 декабря они появились без ведома поэта в однодневной газете “Слову — свобода!”<sup>31</sup>. Новые стихи Волошина, как и опубликованное 28 июля 1917 г. в газете “Власть народа” стихотворение “Россия”, написанное в августе 1915 г., но не публиковавшееся ранее, — вызвали непонимание: “Определенно выраженное поэтом желание увидеть страну “под немцем” является... шагом, обнаруживающим большую политическую незрелость”<sup>32</sup>.

Сам же Волошин 27 ноября признавался А.Толстому: “Милый Алехан, мне не хочется напомнить тебе, как ты сердился на меня, когда в марте месяце во время торжества Революции, я говорил тебе, что Крас<ная> площадь мне представлялась вся залитой кровью. Видишь теперь, что я был не совсем неправ... Тот, кто видит слишком ясно вперед, не должен заниматься политикой: он будет только раздражать. Его дело писать стихи”.

6 декабря А.Петрова, многолетний друг и первый критик поэзии Волошина, еще до публикации в газете откликнулась на присылку стихов: “В полном восторге я от Ваших стихотворений, впрочем, как и все, кому читала... Всех их хочется на площадях читать”<sup>33</sup>.

Но, отвечая корреспондентке, Волошин снимал “противоречие”, отмеченное Петровой между стихотворениями “Мир” и “Святой Русью”, поскольку одно “обращено к душе России”, а другое — “к государству, к империи: одно к Руси, другое к России”<sup>34</sup>.

9 декабря Волошин закончил “Петроград”, а 10-го декабря — “Трихины”. 13 декабря он доверительно сообщал Петровой: “Все это время я не переставая работаю над стихами. У меня задуман целый цикл из французской революции. Сегодня закончил еще одно в параллель к “Бонапарту” — “14 июля”<sup>35</sup>.

Через несколько дней, отказавшись от поездки в Феодосию, Волошин писал: “Дорогая Александра Михайловна, простите, что я Вас еще раз обманываю: я опять не приеду... Я пишу много стихов. В доказательство чего посылаю Вам два новых и больших — “Робеспьер” и “Дмитрий-Император”. Я боюсь прервать работу”<sup>36</sup>.

В этом же письме Волошин впервые упомянул и о задуманной им книге: “Новинский мне предлагает издать мои последние стихи о революции здесь, в Феодосии. Это мне очень улыбается, т.к. это единственная возможность издать их сейчас — на севере это невозможно. Но я, конечно, к имеющимся прибавлю еще новых и включу

“Ангел Мшения” и голову Ламбаль, чтобы была маленькая книжка, в стихотворений 20, размер<ом> моей книжки о 1915 годе”<sup>37</sup>.

Закончив “Стенькин суд”, Волошин 23 декабря отправил письмо со своими планами А.Герцык: “Мне хочется написать о революции такую же небольшую книгу стихов, как моя о войне, и издать ее теперь же в Феодосии, это возможно. А сейчас — я чувствую, — могу написать ее сразу всю. Она будет маленькая, стихотворений 20. Думаю назвать ДЕМОНЫ ГЛУХОНЕМЫЕ: (с соответствующим эпитафом из Тютчева: “Как демоны глухонемые — Ведут беседу меж собой”. Как Вы находите такое заглавие? Оно еще не фиксировано”. Через два дня он подтверждал свое решение в письме к А.Петровой: “У меня мысль назвать ту книжку, что уже образуется из р<анее> написанных стихов, “Демоны глухонемые” с эпитафом из Тютчева...”<sup>38</sup>.

Харьковский поэт Г.Шенгели, с которым Волошин познакомился летом 1917 г., предложил свою помощь в публикации его стихов.

9 января 1918 г. Волошин разрешил ему публикацию стихотворения “Петроград” в “Антее” и предложил для печати еще два стихотворения — “Русь одержимую” и “Появились новые трихины”: “Другие стихи я отправил в Петербург, но не знаю, пристроятся ли они там где-нибудь при теперешнем положении дел. Посылаю Вам еще несколько новых стихотворений. Я очень много пишу этой зимой и еще масса задуманного...”.

15 января 1918 года Волошин закончил стихотворение “Из бездны”, 17-го — “Преосуществление”, 21-го — “Видение Иезекииля”.

Таким образом, с 19 ноября 1917 г. по 15 января 1918 г. Волошин написал 18 стихотворений. В это время у него сложилась “мысль о книге стихов”, а в рабочей тетради он зафиксировал работу еще над 12 замыслами, среди которых была и “поэма” о протопопе Аввакуме. Друзья же Волошина по получению новых произведений поэта знакомили с ними своих знакомых. И, фактически, “стихи о революции” стали известны в “самиздате” до появления в печати книги “Демоны глухонемые”.

### Примечания:

<sup>1</sup> Поэт не совсем точен, ибо летом 1917 г. Волошин написал: “Нет, не склоненной в дверной раме...”, “Ветер с неба ключья облак вытер...”, “Подмастерье” и “Материнство”. По поводу стихотворения “Материнство” Волошин писал Ю.Львовой 4 декабря 1917 г.: “Я живу очень уединенно и молчаливо, внутри себя, не бываю даже в Феодосии. К сожалению, как внутренней работе, так и работе над стихами очень мешает раздражение Пра (мать поэта — Д., Ш.) против меня, которое все растет и растет, и я чувствую себя перед ним совершенно беспомощным и теряюсь. То, о чем я говорю в “Материнстве” не только расходится, но все сгущается и увеличивается, притом в те моменты, когда все внутри напряженно в од-



ну сторону, наши отношения непременно срываются в каком-то истерическом кризисе...” См.: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ф. 562, оп. 3. Там же находятся и все другие специально не оговоренные материалы этого фонда.

- 2 Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990, с. 32 (далее – Воспоминания...).
- 3 18 мая 1917 г. Волошин писал А.М.Петровой: “Чувствую, что я безнадежно чужд политической активности: читая газеты, я по очереди соглашаюсь с самыми противоположными мнениями, только проявления человеческой глупости меня выводят из себя...”. Цит. по: Из творческого наследия русских писателей. Л., 1991, с. 149 (далее – Из творческого наследия...).
- 4 Творческая тетрадь Волошина (стихи 1907-1918 гг.). ПД, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 6 (далее – ТТ-2).
- 5 “Воспоминания...”, *ibid*, с. 39.
- 6 3-ий сборник стихов Волошина “Иверни” вышел в Москве, в мае 1918 г., в изд-ве С.А.Абрамова “Творчество”.
- 7 Книги Волошина о Верхарне вышли в 1919 г. в Москве (18 переводов) и в Одессе (19 переводов).
- 8 Об этом стихотворении Волошин писал, что оно - его “поэтический символ веры”. См.: “Воспоминания...”, *ibid*, с. 39.
- 9 В 1920 г., в статье “Россия распятая”, Волошин вспомнил о событиях, которые он пережил в Москве 12 января 1917 г. и которые “заставили” его написать “строфы первого стихотворения, внушенного революцией”.
- 10 А.Герцык 19 декабря 1917 г. писала Волошину (сразу после получения стихотворения – Д.,Ш.): “Святая Русь” нас всех взволновала и восхитила, и я многим разослала ее в письмах – знаю, что каждому будет утешно от этого образа, кот<орым> на миг успокаивается и оправдывается хаос и безумие наших дней”. Ср. с отзывом Ю.Львовой из письма к Волошину от 12 декабря 1917 г.: “Святая Русь”, “Наполеон”, “Март”, “Мир”. Да, все так. Вы сказали формулу этих 10 месяцев”.
- 11 Первоначально это стихотворение называлось “Да здравствует мир!” и “Брестский мир”. В лекции 1919 г. “Россия распятая” Волошин так комментировал Брестский мир, заключенный большевиками: “Для них он был только ловким политическим ходом, и история показала, что они были правы. Но это не снимает тяжелой моральной ответственности со всего русского общества, которое теперь несет на себе заслуженные последствия его. В день начала Брестских переговоров я написал стихотворение... в эти же дни Россия являла зрелище беспримерного бескорыс-

тия... она в то же время глубоко сознавала исторические вины... — к Польше, Украине, Грузии, Финляндии, — и спешила в неразумном, но прекрасном порыве раздать собиравшиеся в течение веков неправедным, как ей казалось, путем земли, права, сокровища. С этой точки зрения она казалась уже не одержимой, а юродивой...” (См.: М.Волошин. Россия распятая. В журн. “Юность”, № 10, 1990, с. 26. Далее — Россия распятая...).

- <sup>12</sup> Судя по выделенным строкам концовки обозначенного цифрой “2” и начала обозначенного цифрой “3” сонетов, возможно, Волошин первоначально думал о “венке сонетов”. Автор свыше 66 сонетов, в том числе и двух “венков”, Волошин был признанным мастером сонетной формы. Не случайно В.Я.Брюсов однажды заметил: “Пожалуй, кроме меня и Макса, ни у кого нет правильного сонета...” (см.: Н.Ашукин. Валерий Брюсов. М., 1929, с. 347).
- <sup>13</sup> Ср. “Россия распятая...”, с. 27: “В сложном клубке русских событий 17-го года средоточием драматического действия был Петербург, бывший основной точкой приложения революционного самодержавия Петра. Престол петербургской империи был сколочен Петром на фигуру и на весь рост медного исполина. Его занимали карлики... Импровизированный спиритический сеанс завершился в стенах Зимнего дворца всенародным бесовским шабашом семнадцатого года... Эту сторону Петербурга, или вернее Петрограда, потому что переименованной имени было отмечено начало рокового спиритического сеанса, я пытался выявить в... стихотворении...”
- <sup>14</sup> В письме к А.Герцык от 23 декабря 1917 г. Волошин писал: “Нельзя ничего видеть и понимать, находясь в кипении событий. А действительность можно заклинать только пониманием. Вы спрашиваете, что я читаю? Достоевского и Библию”.
- <sup>15</sup> См. “Россия распятая...”, с. 27: “Наряду с Разиновщиной еще более жуткой загадкой ближайшего, может быть завтрашнего дня, вставала Самозванщина на фоне Смутного времени. Мне показалось заманчивой и благодатной идея написать все Смутное время, как деяния одного и того же лица...”
- <sup>16</sup> Приводим стихотворение Тютчева “Ночное небо так угрюмо...” (18 августа 1865 года), из которого Волошин взял для эпиграфа четыре строчки:

Ночное небо так угрюмо,  
 Заволокло со всех сторон.  
 То не угроза и не дума,  
 То вялый, безотрадный сон.  
*Одни зарницы огневые,  
 Воспламеняясь чередой,  
 Как демоны глухонемые,  
 Ведут беседу меж собой.*

Как по условленному знаку,  
 Вдруг неба вспыхнет полоса,  
 И быстро выступят из мраку  
 Поля и дальние леса.  
 И вот опять все потемнело,  
 Все стихло в чуткой темноте —  
 Как бы таинственное дело  
 Решалось там — на высоте.

Не трудно увидеть, что Волошин воспользовался сравнением Тютчева (“Как демоны...”) в первой строфе при выборе названия книги, однако **авторская позиция** Волошина моделировалась на основе “таинственного дела” второй строфы.

17 По всей вероятности, А.М.Петрова сразу догадалась о роли “французских” сонетов в творческой истории книги. Получив письмо с названием предполагаемого сборника, уже 28 декабря 1917 г. она писала Волошину: “Демоны глухонемые” ни к черту. Какие там “глухонемые” Не сбивает ли Вас вообще цикл французский? Что идет параллельно? Оставили бы пока это “мастерство”, а проникайтесь русским огнем”.

18 Судя по письму, “маленькое стихотворение” для фронтисписа книги было написано Волошиным **после** письма А.Петровой от 28 декабря, чему не противоречит и дата, поставленная на л. 165 под черновым окончанием “29/ХІІ 17”:

Их свет — сквозь сумрак Преисподней  
 Сквозит преломленный во зле.  
 Их судьбы — это лик Господний,  
 Из мрака явленный земле.

См.: М.Волошин. Стихотворения и поэмы. (“Библиотека поэта”). СПб, 1995, с. 522. Далее - Библиотека поэта, с...

19 Эта цитата следующая: “Душа каждого — будь это идиот или негр неизмеримо драгоценнее всех мыслимых сокровищ...”, а затем следует выписка из Л.Блуа с отсылкой на известного французского поэта Leconte de Lisle.

20 Ср.: “...несмотря на все отчаяние и ужас, которыми были проникнуты те месяцы, в душе продолжала жить вера в будущее России, в ее предназначенность”, — утверждал Волошин в своей лекции о “России распятой”, продолжая свою мысль чтением стихотворения “Родина”. (См.: “Россия распятая...”, *ibid*, с. 28).

21 Толковая Библия. В 3-х кн. [Репринт]. Стокгольм, 1987, кн. 1, т. 2, с. 508.

22 См.: “Воспоминания...”, с. 33. Ранее Волошин отметил: “19-й год толкнул

меня к общественной деятельности в единственной форме, возможной при моем отрицательном отношении ко всякой политике и ко всякой государственности, утвердившимся и обосновавшимся за эти годы, — к борьбе с террором, независимо от его окраски...” (“Воспоминания...”, с. 33).

23 А.В.Лавров. М.А.Волошин. Письмо Б.М.Талю. В журн. “De visu”, № 10, 1993, с. 25.

24 Ср. А.В.Лавров. Жизнь и поэзия Максимилиана Волошина. IN: М.Волошин. Стихотворения и поэмы., *ibid*, с. 64: “Еще 5 сентября 1918 года Волошин сообщал Ю.Оболенской: “Мои последние стихи в массе распространялись по всему югу в рукописях и читались публично разными лицами”. Кажется, ему первому была уготована высокая и печальная участь начать историю новой, послереволюционной “потаенной” литературы, стать первым классиком “самиздата”.

25 В письме от 4 января 1918 г. Волошин сообщал Р.Гольдовской: “Я много пишу эту зиму — все время только и сосредоточен в работе: будущее так темно и всякая личная жизнь подвержена стольким случайностям, что невольно торопишься сказать все, что надо высказать. Так как едва ли эти стихи смогут быть напечатанными (хотя я их послал по разным газетам и журналам), то, пожалуйста, покажите их наивозможно большему числу моих знакомых”.

26 См.: “Воспоминания...”, с. 33.

27 См.: письмо А.Пешковского к М.Волошину от начала 1918 г. См., также ответное письмо Волошина к А.Пешковскому от 12 января 1918 г. (ИМ-ЛИ, ф. 79, опись 1, № 26, л. 1): “Не знаю, примешь ли ты мой оптимизм: в смысле устройства земных дел я не вижу их улучшения в ближайшее время, но все происходящее мне кажется очень плодотворным в смысле исторического опыта... А оптимизм и оправдание действительности я считаю первым и единственным долгом по отношению к миру”.

28 М.Цветаева и С.Эфрон приехали в Коктебель 10 ноября 1917 г. Ср. Воспоминания... с. 263: “1917 год. Только что отгремевший московский Октябрь... Приезд в бешеную снеговую бурю в Коктебель. Седое море. Огромная, почти физическая жгучая радость Макса В. при виде живого Сережи... Видение Макса на приступочке башни, с Тьером на коленях, жарящего лук... чтение вслух. С. и мне, завтрашних и послезавтрашних судеб России. — А теперь, Сережа, будет то-то... И вкрадчиво, почти радуясь, как добрый колдун детям, картину за картиной — всю русскую революцию на пять лет вперед: террор, гражданская война, расстрелы, заставы, Вандея; озверение, потеря лика, раскрепощенные духи стихий, кровь, кровь, кровь...”

29 По-видимому, книгу И.Тэна “Происхождение современной Франции” (сохранилась в библиотеке М.Волошина в Коктебеле).

- 30 Письмо М.Волошина к М.Сабашниковой от 17 ноября 1917 г.
- 31 Кроме стихотворения “Март” в газете были напечатаны “Святая Русь”, “Мир” и “Бонапарт”. Однако, судя по письму Волошина к П.Краснову от 16 мая 1918 г., эти стихотворения были опубликованы без ведома автора.
- 32 См.: Библиотека поэта, с. 614 (“реплика” в газете “Мысль” за 18 декабря 1917 г.).
- 33 Из творческого наследия... с. 172.
- 34 Письмо Волошина от 9 декабря 1917 г. В кн.: Из творческого наследия... с. 170.
- 35 Из творческого наследия... с. 173.
- 36 Письмо Волошина от 19 декабря 1917 г. В кн.: Из творческого наследия... с. 174.
- 37 Из творческого наследия... с. 174.
- 38 Из творческого наследия... с. 175.



Однако “анархическое своеволие личностей” и “крайний деспотизм государственной власти” (отмеченное Волошиным еще в “Полемических думках” Ю.Крижанича и отнесенное самим поэтом к несовместимым противоречиям “судьбы и характера” русского народа) в его книге “Демоны глухонемые” обернулось *сущностью* Революций вообще (не важно, французской или российской) и *конечными* противоречиями внутри всех народов: “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”<sup>4</sup>.

19 января 1918 г. патриарх Тихон обратился к православным с посланием, в котором осуждал власть, проявившую “самое разнузданное своеволие и сплошное насилие над всеми”<sup>5</sup>. И уже 1 февраля Волошин откликнулся на обращение патриарха: “Этот шаг меня глубоко радует за церковь, т.к. он, естественно должен вызвать гонения, а это то, что можно только пожелать для очищения и возрождения”<sup>6</sup>. В статье “Вся власть патриарху”, опубликованной в газете “Таврический голос” 22 декабря 1918 г. (№ 67), на вопрос об истинной “предстательствующей власти” Волошин предложил искать ответ в “прошлых веках русской истории”, ибо при “развале русского государства патриарх, естественно, становится духовным главой России”<sup>7</sup>. И хотя за Волошиным издавна закрепились слава “всегдашнего любителя парадоксов”, тем не менее ему были присущи “настоящие прозрения, в полной мере понятные нам только теперь”<sup>8</sup>.

Знаменитая формула из гумилевской “Гондлы”, подхваченная Мандельштамом и Ахматовой — “Я к смерти готов!”, — была по собственному опыту хорошо известна Волошину с января 1918 г.: “Теперь каждому время считано, каждый как бы в ожидании смертного приговора: оттого так легко и светло на душе. Если преодолеть в себе страх потери и страх страдания, то чувствуешь освобождение невыразимое”<sup>9</sup>.

Может быть, поэтому ни “литературоведческие” доносы напостовских критиков, ни отрицательные заключения новоявленных помпадуров от власть имущих, ни призывы “большеветь” — никак не влияли на самое главное: “Во время гражданской войны стихи писались потому, что надо было до кого-то докликаться, кому-то сообщить самое важное и последнее (каждое стихотворение писалось как последнее)”<sup>10</sup>. Последнее как *предсмертное*... Более того, Волошин до самой смерти ощущал “освобождение невыразимое”, ибо задолго до “Архипелага ГУЛАГа” А.Солженицына постиг условие выживания в социалистическом лагере — преодоление страха “смертного приговора”, а свободе от идеологии большевиков он оставался верен до конца: “...марксизм и экономический материализм мне глубоко чужды, — писал поэт Л.Каменеву 1 января 1924 г., — всей моей натуре и всему моему образу мыслей, которые совершенно не терпят ни политики, ни

системы марксовых классификаций, ни самого материализма, которые я считаю научным абсурдом”<sup>11</sup>.

Нет, конечно же, Б.Таль был прав в том, что “рабоче-крестьянской Советской России” творчество Волошина было не нужно<sup>12</sup>, точнее, оно не было нужно Советской власти, поскольку использовать поэзию Волошина в своих целях государственный аппарат не мог.

Впрочем, а какая власть не думает, что она будет вечной?

Однако не одна поэзия, но и история — “пресволочнейшая штукавина”: уходят с ее сцены партии и вожди, воспеватели и хулители, адепты “прогресса” и критики “в штатском”. И тогда возвращаются из уготованного государством небытия “неугодные” властям поэты.

Каким же мужеством и какой свободой преодоления страха “смертного приговора” надо было обладать, чтобы заявить по поводу официального доноса “напостовца”: “Протестовать против всего этого я не собираюсь по тем же причинам, по которым не возражаю на статью товарища Таля. Стихи мои достаточно хорошо заряжены и далеки от современных политических и партийных идеологий: они сами сумеют себя отстоять и очиститься от нарастающих на них шлаков лжепонимания”<sup>13</sup>.

Впрочем, стихи Волошина отстояли “сами себя” и очистились от “налипавших шлаков” еще и по той простой причине, что у “поэта — один долг: стать голосом вещей и явлений, глухонемых по природе своей”<sup>14</sup>. Более того, Волошин мог бы повторить слова, сказанные Блоком о поэме “Двенадцать”: “В море человеческой жизни есть и такая небольшая заводь, вроде Маркизовой лужи, которая называется политикой; и в этом стакане воды тоже происходила тогда буря, — легко сказать: говорили об уничтожении дипломатии, о новой юстиции, о прекращении войны! — Моря природы, жизни искусства разбушевались, брызги встали радугою над ними. Я смотрел на радугу, когда писал “Двенадцать”, оттого в поэме осталась капля политики. посмотрим, что сделает с этим время. Может быть, всякая политика так грязна, что одна капля ее замутит и разложит все остальное; может быть, она не убьет смысла поэмы; может быть, наконец — кто знает! — она окажется бродилом, благодаря которому “Двенадцать” прочтут когда-нибудь в не наши времена”<sup>15</sup>.

Во время работы Волошина над “стихами о революции” 3 марта 1918 г. в петроградской газете левых эсеров “Знамя труда” была опубликована поэма А.Блока “Двенадцать”, сразу же расколовшая литературный мир на его “хулителей” и “хвалителей”<sup>16</sup>. Поэтому, может быть, П.Краснов, посылая Волошину “Двенадцать” и “Скифов”, в сопроводительном письме от 8 октября 1918 г. просил поэта дать “нечто общее об эренбургском отношении к России и блоковском “скифстве” в “Камену”<sup>17</sup>. Отвечая на следующий день своему корреспонденту, Волошин писал: “Спасибо за Блока: очень давно хотел видеть эти поэмы.



Все-таки, Эренбург лучше. Напишу и о том и о другом вместе и вышло дня через три". Тогда же он извещал Ю.Оболенскую: "Поэму Блока мне прислали третьего дня. Я в нее вчитываюсь. Там много прекрасного, но все же для меня книжка Эренбурга "Молитва о России" — выше. Только у д'Обинье есть такой же пророческий библейский подход к текущей современности... А Блок остается изящным и мечтательным поэтом Снежной маски, стилизующим действительность сквозь частушки, стилизующим ее прекрасно, с новыми ритмическими откровениями... Его Христа в венчике из роз я принимаю вполне..."

Напомним, что в "Творческой тетради — 2" (за три месяца до начала работы Блока над "Двенадцатью") Волошин записал: "Из 12-ти — двенадцатый — Иуда. Из 13-ти — тринадцатый — Христос"<sup>18</sup>. Поэтому "тайна" Блока была изначально понятна Волошину: "Симфоническое заключение. Переходят снова все мотивы вьюги, ночи, крови, беспокорства. И выявляется, наконец, тот незримый враг, на которого направлены винтовочки стальные... В него стреляют. А впереди (и это в первый раз за всю поэму автор говорит от своего имени):

Впереди с кровавым флагом  
И за вьюгой невидим,  
И от пули невредим,  
Нежной поступью надвьюжной,  
Снежной россыпью жемчужной,  
В белом венчике из роз —  
Впереди Иисус Христос.

В этом появлении Христа в конце вьюжной Петербургской поэмы нет ничего неожиданного... После первого — "Эх, эх, без креста" — Христос уже здесь. Но удивительно то, что решительно все, передававшие мне содержание поэмы Блока, прежде, нежели ее текст попал мне в руки, говорили, что в ней изображены двенадцать красногвардейцев в виде апостолов и во главе их идет Иисус Христос. Когда мне пришлось однажды... утверждать, что Христос вовсе не идет во главе двенадцати красногвардейцев, а, напротив, преследуется ими, то против меня поднялся вопль: "Как же, и Мережковские возмущены кощунственным смыслом поэмы и такой-то и такой-то порвали с Блоком из-за нее..." Отсюда я заключаю, что такое понимание поэмы общераспространено и не только среди темной интеллигенции, но и в высших литературных кругах. Неужели никто из слышавших поэму не дал себе труда вчитаться в ее смысл? Какое типично-русское равнодушие к художественному произведению, какое пренебрежение к оттенкам чужой мысли!"<sup>19</sup>.

15 октября 1918 г. Волошин закончил статью о поэзии Блока и Эренбурга, которая появилась во № 2 харьковской "Камены" в 1919 г.:

“...Вокруг “Двенадцати” создательское прискорбное недоумение... Двенадцать Блоковских красногвардейцев изображены без всяких прикрас и идеализаций (“На спину б надо бубновый туз!”); никаких данных, кроме числа 12, на то, чтобы счесть их апостолами, — в поэме нет... Красный флаг в руках у Христа? В этом тоже нет никакой кощунственной двусмыслицы. Кровавый флаг — это новый крест Христа, символ его теперешних распятий... Сейчас ее используют, как произведение большевистское, с таким же успехом ее можно использовать, как памфлет против большевизма... Но ее художественная ценность, к счастью, стоит по ту сторону этих временных колебаний политической биржи”<sup>20</sup>.

С читательским прочтением Волошиным поэмы Блока полностью согласуется наше — исследовательское: “Перекресток — это не только место действия... к символике *двенадцати* (апостолов и разбойников) добавляется символ *распятия* — перекресток... “Вечный вопрос” об облике Христа — политический, а не художественный... Для двенадцати — впереди “неопознанный объект”... Они “слепы”, для них впереди — враг... В это же время для субъекта повествования абсолютно ясно, что с “красным флагом” — ветер! А с “кровавым флагом” — Христос!.. Современники, а вслед за ними и критики *объективировали* образ Христа, сделали его реальным для *всех* окружающих. В то время как он был образом *субъективным*, то есть авторским... З.Гиппиус права: “хамы” могли засвидетельствовать, что впереди них Христос *не шел*”<sup>21</sup>. Впрочем, кроме этого, З.Н.Гиппиус ничего понять не могла: “Сомнений не было: Блок *с ними*. С ними же, явно, был и Андрей Белый. Оба писали и работали в “Скифах”... Его поэма “Двенадцать”... неожиданно кончающаяся Христом, ведущим 12 красногвардейцев-хулиганов, очень нашумела. Нравилось, что красногвардейцев 12, что они как новые апостолы. Целая литература создательась об этих “апостолах” еще при жизни Блока... Большевики, несказанностью не смущаясь, с удовольствием пользовались “Двенадцатью”... Собственно кощунства “Двенадцати” ему нельзя ставить в вину. Он не понимал кощунства. И, главное, не понимал, что тут чего-то не понимает... Я думаю, все-таки упрямое неверье было, все-таки! что большевики — друзья Блока. Ведь это же с ума сойти!”<sup>22</sup>.

А в это время Волошин, читавший лекции в Симферополе, провозглашал: “Когда слышишь толки о том, что такой-то поэт стал большевиком, а другой кадетом, то страшно вовсе не за поэта, а только за понимание его. И партия, и публика очень любит приписывать художников к готовым категориям: партии — потому что им выгодны влиятельные словеносцы, публика — потому, что она любит простые, бросающиеся в глаза марки и клейма, по которым можно узнавать человека”<sup>23</sup>.

Возможно, относительная близость позиций Блока и Волошина, с одной стороны, и абсолютное неприятие происходящего З.Гиппиус и

Ф.Сологубом, с другой (здесь не место говорить о тех, кто безоговорочно приветствовал *большевизм* — В.Маяковский, В.Брюсов и другие), заключалось еще и в некоторых целевых установках их поэзии. Для З.Гиппиус, например, ее *индивидуальное* бытие в сложившейся исторической реальности было сутью осмысления происходящего. Так в стихотворении “14 декабря 17 года” идеальное и идеализируемое прошлое является оппозицией настоящему<sup>24</sup>:

Простят ли чистые герои?  
 Мы их завет не сберегли.  
 Мы потеряли все святое:  
 И стыд души, и честь земли.  
 Мы были с ними, были вместе,  
 Когда надвинулась гроза.  
 Пришла Невеста. И невесте  
 Солдатский штык проткнул глаза.

.....  
 Рылеев, Трубецкой, Голицын!  
 Вы далеко, в стране иной...  
 Как вспыхнули бы ваши лица  
 Перед оплеванной Невой!

.....  
 К одежде смертной прикоснуться,  
 Уста сухие приложить,  
 Чтоб умереть — или проснуться,  
 Но так не жить! Но так не жить!

Столь же откровенно (статично и однозначно) столкновение с “враждебными вихрями” революции<sup>25</sup>:

...Револьвер, пушка, ручная граната ль, —  
 Добру своему ты господин.  
 Иди, выходи же, заячья падаль!  
 Ведь я безоружен! Я один!  
 Да крепче винты, завинчивай гайки.  
 Нацелься... Жутко? Дрожит рука?  
 Мне пуля — на миг... А тебе нагайки,  
 Тебе хлысты мои — на века!

Не трудно заметить, что “злодей” лирики З.Гиппиус — “злодей по определению” и, следовательно, все отрицательные характеристики намагничены его образом изначально. Ни Блок, ни Волошин не могли себе представить подобную “точку отсчета”, которая вела к провозглашению *исторической безысходности* происходящего. Потому-то Христос “Двенадцати” не только “за вьюгой невидим”, но и “от пули не-

вредим”. Потому-то для Волошина “Стенькин суд” с его “тремя угодниками”, как и “кровавая бездна” революции — *временное, преходящее* по отношению к *семени*, которое “дабы прорасти, должно истлеть”.

Стоит ли удивляться тому, что свою лекцию, прочитанную в декабре 1918 г. в Севастополе, анонсированную 16 марта 1919 г. “Одесским листком” и повторенную в Екатеринодаре и в Ростове-на-Дону летом 1919 г., Волошин назвал “Россия распятая”?! Но при этом с его уст не слетели *проклятья* по адресу распинающих, так же как и не прозвучала *осанна* проклинающим “неправый суд”.

Он, отказавшись от обязательств быть **политическим** художником (“Поэту и мыслителю совершенно нечего делать среди беспорядочных столкновений хотений и мнений, называемых политикой”<sup>26</sup>), определил целевую направленность художественного поиска: “Нет ничего более трудного, как найти слова, формирующие современность... Но чтобы найти соответствующую перспективную точку зрения теперь же — в текущий миг, поэт должен найти ее в своем мирозерцании, в своем представлении о ходе и развитии мировой трагедии”<sup>27</sup>.

Может быть, поэтому именно ему, Максимилиану Волошину, удалось сформулировать тот общий смысл “мировой трагедии”, который, начавшись с *первой мировой* войны, продолжился в **русской** революции с последующими войнами — *второй мировой* и “холодной” — и стал **абсолютно объективным** содержанием наших дней: “Как повальные болезни — оспа, дифтерит, холера, предотвращаются или ослабляются предохранительными прививками, так Россия — социально наиболее здоровая из европейских стран — совершает в настоящий момент жертвенный подвиг, принимая на себя примерное заболевание социальной революции, чтобы, переболев ею, выработать иммунитет и предотвратить смертельный кризис болезни в Европе. Этот кризис, вероятно, наступит там очень скоро, будет ужасен, но благодаря России европейская культура, быть может, переживет его благополучно”<sup>28</sup>.

Сегодня, вглядываясь в историю человечества, трудно даже представить себе те последствия “социальных революций” в европейских странах, включая гитлеризм и восточно-европейский сталинизм, которые погрузили бы всю Европу в кошмар “советизации”, если бы перед Западом **не открылась** кровавая суть “предохранительной прививки” России, переболевшей “коммунистическими евангелиями”<sup>29</sup> от Маркса, Ленина и Сталина, но главное — русская революция, к счастью, не обернулась “мировым пожаром”, на что рассчитывали абсолютно все идеологи большевизма.

Сразу же после революции 1905 г. Волошин в “Ангеле Мшенья” предсказывал России гибель от “пустой ненависти” соплеменников друг к другу (из-за которой в другие времена и в другой стране, по мнению еврейских мудрецов, погибли оба Иерусалимских храма):

Я синим пламенем пройду в душе народа,  
 Я красным пламенем пройду по городам.  
 Устами каждого воскликну я “Свобода!”,  
 Но разный смысл для каждого придам.  
 Я напишу: “Завет мой — Справедливость!”  
 И враг прочтет: “Пощады больше нет”...  
 Убийству я придам манящую красоту  
 И в душу мстителя вольется стастный 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...

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

Так писал поэт после “генеральной репетиции” в 1905 г. Спустя 10 лет ему стало ясно, что дело, отнюдь, не в “хмельной отраве гнева”, а в том, что каждый за “всех во всем пред всеми виноват”. Отказ Волошина от признания *классовой борьбы* в качестве причины революции<sup>30</sup> был сформулирован достаточно точно: “В России нет ни аграрного вопроса, ни буржуазии, ни пролетариата в точном смысле этих понятий. Между тем, именно у нас борьба между этими несуществующими величинами достигает высшей степени напряженности и ожесточения. На наших глазах совершается великий исторический абсурд”<sup>31</sup>. Поэтому “случайность” совпадений раздумий об апостолах и Христе в канун революции у Блока и Волошина с последующим принятием “коктебельским затворником” поэмы “рыцаря Печального образа” (по мнению М.М.Зощенко), в которой Блок “уступил свой голос сознательно глухонемой душе двенадцати безликих людей”<sup>32</sup>, обусловила в 1919 г. параллели к блоковским характерам в волошинском цикле “Личины” (“Неопалимая купина”) — красногвардеец, матрос, большевик, буржуй, спекулянт.

Однако, если Юг (Коктебель — “Демоны глухонемые”) солидаризировался с Севером (Петербург — “Двенадцать”) в понимании того, что поэзия является “милосердной представительницей за темную и заблудшую душу русской разиновщины”<sup>33</sup>, то, пожалуй, в одном единения не было. Указывая, что Блок — “поэт бессознательный... в котором как в раковине, звучат шумы океанов” и поэтому “он часто сам не знает, кто и что говорит через него...”<sup>34</sup>, Волошин, по сути дела, утверждал себя в качестве поэта **сознательного**, знающего **что** он говорит, **зачем** и **кому**, хотя при этом в своей статье о Блоке и Эрен-

бурге и воспользовался книгой последнего “Молитва о России”: “Все стихи Эренбурга построены вокруг двух идей... Это идея Родины и идея Церкви. Только теперь в пафосе национальной гибели началось их очищение. И ни у кого из современных поэтов воскресающие слова не сказались с такой исступленной и захватывающей силой, как у Эренбурга. Никто из русских поэтов не почувствовал с такой глубиной гибели родины, как этот Еврей, от рождения лишенный родины, которого старая Россия объявила политическим преступником, когда ему едва минуло 15 лет, который десять лет провел среди морального и духовного распада русской эмиграции; никто из русских поэтов не почувствовал с такой полнотой идеи церкви, как этот Иудей, отошедший от Иудейства, много бродивший около католицизма и не связавший себя с православием. Да, очевидно, надо было быть совершенно лишенным родины и церкви, чтобы дать этим иудеям в минуту гибели ту силу тоски и чувства, которых не нашлось у поэтов, пресыщенных ими”<sup>35</sup>.

Статья Волошина была опубликована за полгода до выхода из печати его “Демонов глухонемых” — тем не менее, сказанное им о блоковских “Двенадцати” и “Скифах”, как и об эренбургской “Молитве о России”, целиком можно было бы отнести к его поэтической книге. В этом смысле, “бессознательный” Блок и “сознающий” Эренбург оказались теми двумя **крайними** точками, которые определили амплитуду поэтического размаха поэзии Волошина. Но, как писала в 1919 г. Мариэтта Шагинян, следует помнить, что он “принадлежит к редкому типу поэтов — умному. Пушкин сказал некогда про Баратынского: он у нас оригинален, ибо мыслит. Вот такая “оригинальность” присуща и Волошину. Он — мыслящий художник, и быть может это — одна из причин его малой популярности”<sup>36</sup>.

### Примечания:

- <sup>1</sup> См.: “Предисловие Волошина к “Протопопу Аввакуму”. (Публикация В.П.Купченко). В журн. “Север”, № 2, 1990, с. 155.
- <sup>2</sup> Ср.: “В Симферопольском университете мой “Протопоп Аввакум” дан как тема студенческих семинарий, а №№ журнала, где он напечатан, выписывают для школьных библиотек” (См.: письмо Волошина к матери от 12-15 января 1919 г. В кн.: Из творческого наследия... с. 206).
- <sup>3</sup> “Предисловие Волошина к “Протопопу Аввакуму”, с. 156.
- <sup>4</sup> “Россия распятая...”, с. 29.
- <sup>5</sup> Вопросы научного атеизма. Вып. 39. М., 1989, с. 300.
- <sup>6</sup> Письмо М.Волошина к Ю.Оболенской.

- 7 См.: М.Волошин. "Быть человеком, а не гражданином". Статьи о революции и гражданской войне. (Публикация В.Купченко.) В журн. "Урал", № 3, 1990, с. 161.
- 8 М.Волошин. "Быть человеком, а не гражданином", с. 159.
- 9 См.: письмо Волошина к А.Петровой от 25 января 1918 г. Ср.: М.Волошин. Путник по вселенным. М., 1990, с. 265: "Здесь, в комнате Лампси, я узнал последние вести с севера: смерть Блока и расстрел Гумилева. В эти дни, в этой комнатке, я написал стихи их памяти и стихотворение "Готовность". Сперва это было одно большое стихотворение... Но я... разделил <его> на 2 стих<отворения> окончательно". Концовка стихотворения "Готовность" подтверждает гумилевское "Я к смерти готов!":
- Я не сам ли выбрал час рожденья,  
Век и царство, область и народ,  
Чтоб пройти сквозь муки и крещение  
Совести, огня и вод?  
.....  
...И из недр обугленной России  
Говорю: "Ты прав, что так судил!
- Надо до алмазного закала  
Прокалить всю толщу бытия.  
Если ж дров в плавильной печи мало:  
Господи! Вот плоть моя".
- 10 Об этом же Волошин писал и Р.Гольдовской (4 января): "...неволью то-ропишься сказать все, что надо высказать".
- 11 Цит. по: З.Давыдов, Вл.Купченко. Крым Максимилиана Волошина. Киев, 1990, с. 277.
- 12 См.: Б.Таль. Поэтическая контрреволюция в стихах М.Волошина. "На посту". М., 1923, № 3 (ноябрь), с. 164.
- 13 "Красная новь", 1924, № 1, с. 312.
- 14 М.Волошин. Поэзия и революция. Александр Блок и Илья Эренбург. В журн. "Камена", кн. 2, 1919, с. 10-11.
- 15 А.Блок. Собрание сочинений. В 8-и тт. М.-Л., 1960-1963, т. 3, с. 474-475.
- 16 См., например, оценку "хулителей" и "хвалителей" в книге: А.Якобсон. Конец Трагедии. Нью-Йорк, 1973. Впрочем, отголоском тех споров, по-видимому, следует признать и строки Б.Л.Пастернака из цикла "Ветер" (*Четыре отрывка о Блоке*):

Кому быть живым и хвадимым,  
Кто должен быть мертв и хулим, —

Известно у нас подхалимам,  
Влиятельным только одним...

.....  
Но Блок, слава богу, иная,  
Иная, по счастью, статья.  
Он к нам не спускался с Синая,  
Нас не принимал в сыновья

- 17 Письмо П.Краснова к М.Волошину от 8 октября 1918 г.
- 18 Запись сделана внизу на л. 157 в Тт-2.
- 19 М.Волошин. Поэзия и революция. Александр Блок и Илья Эренбург. В журн. "Камена", кн. 2, 1919, с. 14. Ср. с дневниковой записью Волошина от 29 июня 1931 г. по поводу "старого чиновника-педагога": "Он любит Есенина. "Стихи люблю, а вот Кольцова не люблю". Любит Блока: "Двенадцать" — гениальная вещь". Зачем только Иисус Христос в конце". (цит. по: В.Купченко, Э.Давыдов. Последние дневниковые записи М.Волошина. В сб. Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman. Stanford, 1994, p. 444).
- 20 М.Волошин. Поэзия и революция, 14-15.
- 21 См.: С.Шварцбанд. А.Блок: "Жило двенадцать разбойников" (К истории создания поэмы "Двенадцать"). В журн. "Cahiers du Monde russe et sovietique", XXVII (2), avr.-juin 1986, p. 188.
- 22 З.Н.Гиппиус. Живые лица. В 2-х тт. Тбилиси, 1991, т. 2, с. 32-34.
- 23 М.Волошин. Поэзия и революция, с. 14.
- 24 З.Н.Гиппиус. Живые лица, т. 1, с. 151.
- 25 З.Н.Гиппиус. Живые лица, т. 1, с. 152.
- 26 "Россия распятая...", с. 25.
- 27 "Россия распятая...", с. 25.
- 28 "Россия распятая...", с. 28.
- 29 См.: А.Луначарский. III Интернационал и интеллигенция. В Сб. "Коммунистический Интернационал", 1921, Вып. 17, стлб. 4174. Напомним, что идея "мировой революции" была "альфой и омегой" большевиков. Л.Д.Троцкий в своей речи уже на Втором съезде Советов (26 октября 1917 г.) провозглашал: "Всю нашу надежду мы возлагаем на то, что наша революция развяжет европейскую революцию". Так что спасительность "прививки", оплачиваемая Россией, от мировой революции — отнюдь не поэтический изыск, а провидческое понимание Волошиным



---

происходящего. Ср. с блоковскими строками о “мировом пожаре в крови” с последующим диссонирующим возгласом поэта: “Господи, благослови!”.

- <sup>30</sup> См.: Б.Таль. Поэтическая контрреволюция в стихах М.Волошина, *ibid*, с. 156. Ср. М.Волошин. Поэзия и революция, *ibid*, с. 18: “...какое дело... поэту... до остервенелой борьбы двух таких далеких ему человеческих классов, как так называемая буржуазия и пролетариат...”
- <sup>31</sup> “Россия распятая...”, с. 28.
- <sup>32</sup> М.Волошин. Поэзия и революция, *ibid*, с. 19.
- <sup>33</sup> М.Волошин. Поэзия и революция, *ibid*, с. 17.
- <sup>34</sup> М.Волошин. Поэзия и революция, *ibid*, с. 20.
- <sup>35</sup> М.Волошин. Поэзия и революция, *ibid*, с. 22.
- <sup>36</sup> М.Шагинян. Новые стихи М.Волошина. В газ. “Приазовский край”, 1919, № 22, 27 января, стлб. 1.

## 1919-ый

Осенью 1917 г. Волошин получил предложение издать “стихи о революции” на гектографе<sup>1</sup>. Замысел не был осуществлен, но многочисленные положительные отзывы друзей по поводу самой этой идеи<sup>2</sup> заставили Волошина искать другие пути для издания поэтической книги.

Благодаря Г.Шенгели<sup>3</sup> у Волошина завязались творческие контакты с харьковчанами М.Штромбергом и П.Красновым (первый издавал журнал “Ипокрена”<sup>4</sup>, в котором поэт опубликовал несколько стихотворений из будущей книги, а второй — журнал “Камена”, в котором были напечатаны два ранних лирических стихотворения Волошина<sup>5</sup>) и 9 января 1918 г. Волошин обратился к поэту Георгию Шенгели с предложением издать сборник в Харькове.

В письме к П.Краснову от 16 мая Волошин согласился с условиями издания “Демонов глухонемых” и уже 24 мая отправил составленную им книгу в Харьков. На следующий день после отправки рукописи Волошин писал П.Краснову: “За обложку и заставки я примусь сейчас же... что касается формата, то книга стихов обязательно должна быть карманной, и я всегда был против больших томов, введенных “Скорпионом” и излюбленных Брюсовым”.

Однако за оформление книги Волошин принялся не сразу: закончив 30 мая работу над стихотворением “Родина” и дописав 2 июня “Молитву о городе”, Волошин подумывал даже о дополнении книги еще несколькими новыми стихотворениями и просил Краснова о задержке издания “Демонов глухонемых” до сентября<sup>6</sup>. Но пришло

лето — для поэта “самое тяжелое духовное время”<sup>7</sup>, время, когда Волошин обычно менял “поэзию на живопись”, поскольку ему было “легче воплощать, чем развоплощаться”<sup>8</sup>.

14 июня поэт сообщил А.Петровой: “А теперь начал работать над графикой: делать обложку, заставки и фронтисписы к “Демонам глухонемым”<sup>9</sup>. Через пять дней, 19 июня, Волошин извещал П.Краснова: “Формат... я считаю установленным: он таков же как “Урна” Белого или же моя первая книга того же Грифовского издания. Соответственно с этим я и делаю надписи и рисунок”.

В начале июля Волошин советовался с издателем об оформлении книги и объяснял свой замысел: “До сих пор мне никогда не приходилось заниматься графикой и дополнительно потребовалось овладеть штриховой техникой: она меня очень влекла и удавалось найти нечто новое для передачи световых эффектов... мне удалось дать ряд рисунков, дающих символически ряд картин параллельных и равносильных стихам и которые должны настолько же как и стихи составлять содержание книги... Вместе с этими рисунками книга получит большую цельность и вескость”. В этом же письме Волошин сообщал издателю об изменении композиции книги: “Я решил между прочим переименовать отделы “Демонов глухонемых”. Первый будет называться “Ангел Мщеня” (вместо “Пути России”), а третий “Пути России” (вместо “Истоки”), и в связи с этим надо переставить стихотворение “Святая Русь” <сделав его — Д., Ш.> первым стихотворением Третьего отдела”.

Последние рекомендации издателю Волошин дал 9 октября: “Портрет Шервашидзе надо поместить как портрет в начале книги на отдельном листе, а мой просто как заставку в конце книги, не упоминая, что это мой портрет, а как бы подпись под книгой и сильно уменьшенным: насколько позволит четкость клише”<sup>10</sup>. В этом же письме Волошин впервые высказал тревогу за судьбу издания: “О “Демонах глухонемых” беспокоюсь, т.к. заинтересован в скорейшем их выходе и тайно надеялся, что они уже кончаются печатанием...”. Как показали дальнейшие события, беспокойство Волошина было небезосновательным.

Не дождавшись издания, Волошин в середине ноября 1918 г. уехал в лекционное турне по Крыму<sup>11</sup>, а в январе 1919 г., не заезжая в Коктебель, он направился в Одессу.

Именно в это время в Харькове вышли из печати “Демоны глухонемые” (при неожиданных обстоятельствах: права без ведома автора были переданы П.Красновым другому издателю).

В Одессе Волошин пытался устроить “второе” издание книги и 28 марта 1919 года писал матери: “Меня задерживает сейчас только издание моей книги “Демоны глухонемые”. Я устроил здесь уже 4 кни-

ги<sup>12</sup>. Только с этой все не везет: нет бумаги, и сейчас мой издатель поехал в Константинополь за бумагой<sup>13</sup>.

Лишь в мае Волошин наконец увидел свою харьковскую книгу: "О выходе "Демонов глухонемых" я узнал только в Симферополе, — сообщал он, — и у Спектора видел книжку. Но сам так и не имею ни одного экземпляра... Денег еще никаких не получал... Очень прошу его (кто же он?<sup>14</sup>) сохранить для меня авторские экземпляры и переслать мне их вместе с гонораром оказией".

Получив только осенью 1919 года от нового издателя 4 авторских экземпляра (вместо обещанных ему П.Красновым 100 экземпляров) и лишь треть гонорара, Волошин счел нужным выговорить свою обиду адвокату Л.Берману, который и стал издателем его книги: "П.Б.Краснову я действительно дал права на издание "Демонов глухонемых"... перепродавать же это издание я ему не давал никакого права... Видом ее (книги — Д., Ш.) я не доволен. Бумага хорошая. Клише сделаны безграмотно и грязно. Обложка ужасна. Печать небрежна (разбивка строк!). А ведь мною были даны и обложка и надписи. Претензия на художественное издание хуже, чем самое дешевое издание"<sup>15</sup>.

Осенью 1919 г. Волошин в последний раз предпринял попытку переиздать книгу в Одессе. 18 сентября он обратился к Л.Гроссману<sup>16</sup>, а 19 сентября написал Е.Рузеру: "Дорогой Ефим Исаакович, как обстоят дела с изданием "Демонов глухонемых"?.. Потребность во втором издании громадна, т.к. первое почти никуда кроме Харькова не попало. Его скупил по глупости большевистский Центраг и распродал прежде, чем спохватился, что он распространяет... издание было всего в 1500 экземпляров. В пределы Крыма и Добр.<овольческой> Армии оно не попадало совсем: тут мои стихи все только распространяются в рукописях и кое-что из отдельных было пущено Освагом на листках... Спешить надо с изданием еще и потому, что я этой осенью закончу еще книгу стихов "Неопалимая купина", тоже о России и о современности, и надо, чтобы одна книга не перебивала другую"<sup>17</sup>.

К сожалению, одесское издание не состоялось, и второй раз "Демоны глухонемые" были напечатаны с "ведома и разрешения"<sup>18</sup> автора лишь в 1923 г. в Берлине.

История переиздания книги "Демоны глухонемые" в Берлине, как и появление "Стихов о терроре" и цикла "Усобицы" подробно описана в сборнике "Русский Берлин. 1921-1923"<sup>19</sup>.

Решив воссоздать "ряд важных моментов и событий тогдашней литературной жизни, — как, например, историю напечатания "Стихов о терроре" Волошина", составители в предисловии к публикации материалов архива Николаевского, имеющих отношение к Волошину, отметили: "Тем большее значение приобретает тот факт, что — на фоне многочисленных публикаций программных поэтических деклараций Волошина в различных печатных органах русской эмиграции (в *Русской мысли* и *Современных Записках*, харбинском *Русском Обозрении* и берлинском *Детинце*) — новый лирический цикл, созданный в 1920-1922 годах (ср. упоминание новой книги стихов Волошина о

революции в хроникальной заметке *Литературного приложения к Накануне*, № 8, 18 июня 1922, с. 11) и являющийся лирическим откликом на беспримерный по жестокости кровавый террор, — поэт передал для публикации редактору НРК (т.е. *Новая Русская Книга* — Д., Ш.). Цикл “Усобица” был напечатан в февральском номере журнала. Он вошел также в сборник Волошина *Стихи о терроре*, выпущенный в июне 1923 года (см. извещение в газете *Дни*, № 190, 17 июня 1923 г.) Книгоиздательством писателей в Берлине (редактором издательства был Г.В.Алексеев). Параллельно в этом же издательстве вышло 2-е издание *Демонов глухонемых...* Между тем, сама по себе публикация в НРК неопровержимо указывала на авторскую санкционированность ее. В редакционной преамбуле сообщалось: “Живущий в Крыму (Феодосия, дача Айвазовского) поэт М.А.Волошин прислал в редакцию нашего журнала цикл своих стихотворений о терроре, предлагая напечатать их вместо своей автобиографии за последние годы”... Обстоятельства передачи этих стихов Яценко были впервые раскрыты (со слов Р.Б.Гуля) в статье А.Браиловского “Неизданная поэма Максимилиана Волошина”, предварявшей публикацию поэмы “Дом поэта” в 1952 году...”<sup>20</sup>.

Конечно, история “русской усобицы” 1917-1919 гг. совершалась повсюду: в столицах и на периферии. Однако именно Волошину, да еще в глубокой “провинции у моря”, довелось понять многое.

Уже в 1919 г. в газете “Дело” за 23 (10) марта появилась его записка о Феодосии “весною 1918 года”: “Феодосия при большевиках не напоминала ни один другой русский город. Она была единственным беззащитным и открытым портом на Черном море. Туда спасались со всех его побережий. Каждый день в ее порт врывались транспорты... Каждый из них требовал места, грозил расстрелять остальных, расталкивал их, швартовался у мола, спускал сходни, и по сходням, со знаменами, с пулеметами, с плакатами, на которых было написано, кто они, спускалось его народонаселение и шло к совету “захватывать власть”. Тут были трапезундские солдаты, армянские ударники, румынские большевики, сербский легион, турецкие пленные, просто беженцы и анархисты всех оттенков...”<sup>21</sup>.

Политическая “карусель” позволила Волошину понять “разбойный” облик захватывавших и терявших власть<sup>22</sup>. Но в отличие почти ото всех, примкнувших к тем или иным лагерям, партиям, армиям и программам, Волошин нашел в себе силы молиться “за тех и за других”. Вместе с тем, не будучи охвачен “куриной слепотой” своих собратьев по перу, занявших позиции по обеим сторонам баррикад, *русский* поэт сумел разглядеть, по нашему мнению, изначальный смысл исторических событий — многовековой раскол *русской* нации, определивший всю кровавую и мятежную летопись от Аввакума до большевиков. И не его вина была в том, что книга, написанная в самом начале

революции, осталась в памяти некоторых современников как нечто курьезно-мистическое и крайне отстраненное от действительности<sup>23</sup>.

П.Краснов, побывавший у Волошина *летом 1918 г.*, в своем очерке “В Крыму. У Максимилиана Волошина” писал: “Иногда вечером вдвоем мы на вышке его виллы. Я пробую заговорить о самом больном и родном, о России, от которой у нас осталось бессмертное имя, бессмертный язык и... руины. Волошин оживает... Но чаще всего Волошин отсылает меня к своей новой... книге о современности “Демоны Глухонемые”. В ней с яркостью, уверенно говорю, небывалой у нас в последние годы показана Россия... Моментами трагической пафос этой книги вырастает в потрясающее пророческое сказание...”<sup>24</sup>.

“Годы ученичества”, как и “Годы странствий” были только *этапами становления подлинного и великого поэта* М.А.Волошина, вершиной творчества которого стали не сонеты, не верлибры или же стихи о Киммерии, но цельная, трагическая и, не побоимся сказать, *единственная* “книга о революции”<sup>25</sup> — *поверх всех других и над всеми другими открывшая* задолго до лагерей и “перестроек” отнюдь не только “лики русских усобиц”, но и *крестный* путь к победе Поэта и Человека над Историей.

### Примечания:

<sup>1</sup> См.: письмо Волошина к А.Петровой от 19 декабря 1917 г..

<sup>2</sup> 14 января 1918 г., например, А.Герцык писала Волошину: “Мы с сестрой горячо сочувствуем Вашей идее издать книгу стихов о революции, — думаю, что Вы можете написать ее сразу всю, и она будет заклинанием действительности, противопоставлением ей, ибо углубит ее изотерически. Скорей бы! Название “Демоны глухонемые” мне лично нравится и кажется верным”.

<sup>3</sup> Волошин писал Г.Шенгели: “Печатать в столицах немисливо. Зная, что Вы печатались в Феодосии, я имел эту мысль, и мне один знакомый обещал взять это на себя. Но при теперешних обстоятельствах Бог знает, что будет. Может, это возможно в Харькове? Может, Ваше издательство “Антей” заинтересовалось бы таким изданием? Содержание книжки Вам известно, к посланным стихам я прибавлю “Ангел мщения”, “Голову г-жи де Ламбаль”, “Толпу” Верхарна и еще несколько задуманных, но еще не осуществленных. Имя книжки “Демоны глухонемые” с соответственным эпиграфом из Тютчева. Будет очень цельная книга о революции”.

<sup>4</sup> См.: “Ипокрена”, № 2/3, 1918 — “14 июля” и “Бонапарт”. В этом же но-

мере журнала была напечатана статья Г.Шенгели “О стихах Максимилиана Волошина”. В “Ипокрену” Волошин послал и стихотворение “Видение Иезекииля”, однако издатель, высоко его оценив, отказался печатать, не желая “конкурировать” с уже готовящейся к изданию книгой “Демоны глухонемые”. См. письмо Волошина к М.Штромбергу от 30 мая 1918 г.

- <sup>5</sup> См.: “Камена”, 1918, № 1, с. 3-4 — “Себя покорно предавая сжечь...” и “Теперь я мертв...” (оба стихотворения были написаны в 1910 г.).
- <sup>6</sup> См. письмо Волошина к П.Краснову от 7 июня 1918 г.
- <sup>7</sup> См.: письмо Волошина к Петровой от 1 июля 1918 г. В кн.: Из творческого наследия... с. 193.
- <sup>8</sup> См.: Из творческого наследия... с. 193. Ср. с дневниковой записью от 26 июня 1931 г. (цит. по: В.Купченко, З.Давыдов. Последние дневниковые записи М.Волошина. В сб. *Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman*. Stanford, 1994, p. 441): “Ощущение полной потерянности в жизни не покидает меня эту весну... Живопись последние годы стала для меня единственным прибежищем... живопись стала для меня только отдыхом...”
- <sup>9</sup> См.: Из творческого наследия... с. 192.
- <sup>10</sup> Обе рекомендации Волошина выполнены не были — портрет поэта работы А.Шервашидзе был воспроизведен на обложке книги, а автопортрет — уменьшен не был.
- <sup>11</sup> С середины ноября и до середины января Волошин читал лекции в Ялте, Севастополе и Симферополе.
- <sup>12</sup> 4 книги, о которых идет речь в письме, следующие: переиздание первого сборника “Стихотворения” (1910), стихи 1910-1919 гг., переводы из Анри де Ренье и переводы из Э.Верхарна. Однако только один сборник переводов из Э.Верхарна был издан одесским издательством “Омфалос”. (О волошинском переводе одного стихотворения Верхарна “Толпа” см.: V.Adamantova. *The Poet as Translator. Creative Fidelity: Voloshin's Version of Verchaern's “La Peur”*. In: *The Silver Age in Russian Literature*. New-York, 1992, xii, 200 pp). Сборник переводов Волошина был переиздан в Москве (“Верхарн. Судьба. Творчество. Переводы”. М., 1919). Здесь Волошин высказал, по всей вероятности, те мысли, которые соотносятся не только с творчеством бельгийского поэта, но и с его личностными воззрениями на революцию: “Долг гражданина и поэта не только не совпадают, но противоречат один другому. Гражданин несет свой долг по отношению к своей стране в данный исторический момент. Поэт выполняет расовый, национальный долг своего народа по отношению к человечеству в данную историческую эпоху. Когда происходит битва на земле надо, чтобы кто-то стоял в своей келье на коленях и молился за

всех враждующих: и за врагов и за братьев. В эпохи всеобщего ожесточения и вражды надо, чтобы оставались те, кто может противиться чувству мести и ненависти..." (с. 21). Ср.: R.Vroon. Cycle and History: Maksimilian Voloshin's "Puti Rossii". In: Scando-Slavica. Copenhagen, t. 31, 1985, p. 61.

<sup>13</sup> См.: Из творческого наследия... с. 207.

<sup>14</sup> См.: В.П.Купченко. "Совопросник века сего". В кн.: М.Волошин. Стихотворения. М., 1989, с. 396. "...связь Волошина с Красновым оборвалась. В дальнейшем выяснилось, что последний перепродал право издания некоему Л.К.Берману, адвокату по профессии". Поэт А.Гатов рассказывал впоследствии, что "издателя" Бермана нашел именно он. (См.: В.Купченко. Последний сонет Александра Гатова. В газ. "Победа", Феодосия, 20 авг. 1974).

<sup>15</sup> Письмо Волошина к Л.К.Берману от 19 сентября 1919 г.

<sup>16</sup> В своем письме Л.Гроссману Волошин писал: "Первое издание "Демонов глухонемых", как оказалось, вышло в Харькове еще в январе, при большевиках. Было все куплено большевистским Центрагом и быстро им распродано, прежде чем они успели сообразить, что они распродают. Потом они спохватились, но издание уже разошлось. Я очень недоволен этим изданием и его издателем".

<sup>17</sup> См. письмо Волошина к Е.Рузеру от 19 сентября 1919 г.

<sup>18</sup> М.Волошин. Письмо в редакцию. В журн. "Красная новь", 1924, №1 (18), с. 312.

<sup>19</sup> См.: "Русский Берлин. 1921-1923. По материалам архива Б.И.Николаевского в Гуверовском институте". Редколлегия: Н.Струве, О.Хьюз-Раевская, Л.Флейшман. УМСА-Press, Paris, 1983, с. 4.

<sup>20</sup> "Русский Берлин. 1921-1923...", цит., с. 70.

<sup>21</sup> М.Волошин. Путник по вселенным. М., 1990, с. 149.

<sup>22</sup> См.: А.В.Лавров. Жизнь и поэзия Максимилиана Волошина. (М.Волошин. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта...) с. 47: "Вот только хроника "перемен декораций" за три года: начало января 1918 года — установление советской власти в Феодосии; конец апреля 1918 года — оккупация Крыма немецкими войсками; осень 1918 года — создание под немецкой эгидой крымского Краевого правительства во главе с царским генералом Сулейманом Сулькевичем; ноябрь 1918 года — Краевое правительство возглавляет караим Соломон Крым, член кадетской партии, приверженец Антанты; апрель 1919 года — приход в Крым Красной армии, в Феодосии большевики; вторая половина июня 1919 года — занятие Феодосии Добровольческой армией..." и т.д.



- 23 См., например: В.Кадашев. Максимилиан Волошин. Демоны Глухонемые. В журн.: "Руль". Библиография. (Берлин, 1923), с. 7-8. "Книга Волошина проникнута совершенно исключительным чувством любви к России, пламенной и мистической влюбленностью в Родину, но нет ли в его неославянофильской концепции некоего соблазна, очень опасного и страшного!.. сейчас потребно нам не исступленное смирение, подозрительно близкое к непомерной и незаслуженной гордости, а ясная воля к славе земной, не "меч молитвы", но сверкающий, острый клинок Героя Победителя, Юного Зигфрида — прекрасная Ясность и Гармония".
- 24 См.: П.Краснов. В Крыму. У Максимилиана Волошина. В журн. "Камена", № 1, с. 1.
- 25 Вряд ли справедливо признавать "главной книгой" Волошина **рукописную** "Неопалимую купину" (1919), а не **опубликованную** в том же 1919 г. книгу "Демоны глухонемые", хотя бы потому, что первая оставалась неизвестной читателю до конца семидесятых годов, в то время как вторая **стала** историческим и литературным фактом эпохи. Ср., например: М.Волошин. Стихотворения. Библиотека поэта. Такое решение приняли составители издания А.В.Лавров и В.П.Купченко (он также автор комментариев). Правда, ученые имели право на такое расположение материала, к тому же и доказательно оговоренного (см. с. 604-605). Иначе обстоит дело, когда исследователь в качестве объекта изучения избирает **редакторскую** последовательность представления стихотворений (или даже *один из авторских вариантов*) для того, чтобы описать **авторское** мышление в цикле или книге: "A similar bias is expressed in the title of the cycle "Puti Rossii": the use of the plural suggests that the cycle will explore ways false and true... "Puti Rossii" (I, 219-48) consists of twenty-one poems, the earliest of which was composed in 1905 and the latest in 1923. The cycle is one of several that make up the third volume a lyrical trilogy similar, in some respects, to Aleksandr Blok's. The poems in this volume as a whole, and in the cycle specifically, were arranged and rearranged over the course of seven years, assuming their final form in 1929". (R.Vroon. Cycle and History: Maksimilian Voloshin's "Puti Rossii", цит., p. 64). Ссылка на то, что цикл был "arranged and rearranged" по сути дела означает, что "версия" 1923 г. была **одной** из "рабочих".

“Самое *чтение поэта* есть уже творчество”.

И. Анненский. Книги отражены

# *Системная модель книги*



## Стихотворение “Демоны глухонемые” как системный регистр книги

Благодаря факсимильному переизданию “Демонов глухонемых”<sup>1</sup> мы имеем возможность взглянуть на предмет исследования исторически: с одной стороны, независимо от последующих нареканий Волошина, книга представляла тексто-композиционную “авторскую волю”, а с другой — системная организация книги позволяла понять то соотношение “идей и мнений” поэта во “дни революции”, которое определило ее “пророческое” содержание и художественную целостность.

Книга Волошина **графически** состоит из 4-х частей (но не элементов) — на отдельных страницах:

- 1) **эпиграф** из Тютчева, за которым следует “motto” — **стихотворение** “Они проходят по земле...” с эпиграфом из Исайи, и помеченные римскими цифрами части —
- 2) “I. Ангел Мщенья”;
- 3) “II. Пламенники Парижа”;
- 4) “III. Пути России”.

В 4-й части Волошин фактически выделил *стихотворения* и “*Протопопа Аввакума*”, дав в оглавлении книги не одну только номинацию поэмы, но и *первые строки всех главок*.

Эти части, естественно, и стали материалом организации *системы* книги: с одной стороны, каждая из частей выступила в качестве отдельной и достаточно сложной *подсистемы*, а с другой — римская нумерация **объединила** три части (и, следовательно, три *подсистемы*) в

цельное образование, которое в противовес эпиграфам и “motto” надо рассматривать как системное. Другими словами, книга “Демоны глухонемые” представляет систему, состоящую из **двух элементов**: системный **регистр** книги (эпиграфы и “motto”) и системный **конгломерат**, состоящий из трех частей.

Итак, второму элементу системы предшествуют две страницы: на 4-ой — общий эпиграф из стихотворения Ф.Тютчева “Ночное небо так угрюмо...” ко всей книге:

Одне зарницы огневые,  
Воспламеняясь чередой,  
Как демоны глухонемые  
Ведут беседу меж собой.

На следующей 5-ой странице — “фронтиспис” Волошина “Демоны глухонемые” с эпиграфом из книги Исаяи “Кто так слеп как раб мой? и глух как вестник мой мною посланный?” (Ис. 42: 19). *Слепота и глухота* “раба” противопоставлена глухоте *и немоте* тютчевских демонов по вполне определенной причине: стихи сами по себе явление **говорящее** (или **читаемое**, т.е. **зрячее**). Однако, не только эта оппозиция определила графику книги. Была еще одна — содержательная — причина для противопоставления.

Один из первых исследователей темы “Тютчев и Волошин” Ал.Горловский писал о “влиянии — отталкивании, влиянии — переосмыслении”: “Переосмыслены Волошиным и “демоны глухонемые”. Тютчевский образ восходит, очевидно, к гоголевскому Вилю... Образ всемогущего и грозного противостоящего человеку демонического существа получит... развитие... в стихотворении “Ночное небо так угрюмо”. Там “демоны” будут... вести между собой беседу, принимая непостижимые для человека решения. Волошинские демоны иные... Озаряя собой бездны, сами они перестали быть волящими, одухотворенными существами, наделенными способностью принимать какие-то решения... У Тютчева — вершители судеб, у Волошина — бессмысленные исполнители”<sup>2</sup>.

Противопоставление не точное. Дело не столько в том, что природное явление (зарницы ночного неба как “демоны глухонемые”<sup>3</sup>) порождает у поэта модальность мысли:

Как бы таинственное дело  
Решалось там — на высоте, —

сколько в сути образа, ибо *зарницы* в качестве *демонов глухонемых* — образ **антропоморфный**, детерминированный **пантеизмом** поэта, открывающий возможность “овеществлять, одушевлять и очело-

вечивать любые явления, предметы и понятия”<sup>4</sup>. Волошин, цитируя Исаяю, противопоставил этому пантеистическому образу Тютчева образ христианский. Поэтому сомнительно, чтобы — после эпиграфа из Исаяи и уподобления судеб (не лиц, не действий, не желаний) демонов “лику Господа”, вердикт исследователя был справедлив: дескать, демоны Волошина — лишь “бессмысленные исполнители”. В этой связи следует напомнить и другое, не упомянутое Волошиным, стихотворение Тютчева (“Последний катаклизм”), однако, несомненно, лежащее в основании его “лика”:

Когда пробьет последний час природы,  
Состав частей разрушится земных:  
Все зримое опять покроют воды,  
И божий лик изобразится в них!

В письме к Петровой от 30 декабря 1917 г. Волошин, ни слова не обмолвясь о тютчевском эпиграфе, писал: “Посылаю Вам только одно маленькое стихотворение, законченное в эти дни, — о Демонах глухонемых... Это маленькое стихотворение я сделаю фронтисписом к книжке, если она сохранит это имя”.

Эпиграф из Исаяи переводил “разлитую” по всей природе всебожественность творения (тютчевский пантеизм) и, следовательно, его многобожие (в качестве отдельно существующих проявлений — богоявлений), в контекст одного — христианского — единобожия. В этом смысле отношения между Богом и людьми определялись не бессознательной метафизикой природных явлений (“зарницы огневые”), а сознательной деятельностью избранных Богом посредников. Поэтому “глухонемота” как “признак посланничества” (точнее, глухоСЛЕПОнемота) библейских пророков — не только христианское переосмысление тютчевских “демонов глухонемых”, но, пожалуй, и та характеристика, которая придает волошинским демонам характер пророческого мессианства.

Достаточно сравнить мысли поэта в его корреспонденции с контекстом эпиграфа и его толкованием, чтобы обнаружить двойственное понимание Волошиным заимствованного образа. Это становится очевидным в библейском контексте: “Слушайте, глухие, и смотрите, слепые, чтобы видеть. Кто так слеп, как — раб Мой, и глух, как — вестник Мой, мною посланный? Кто так слеп, как — возлюбленный, так слеп как — раб Господа? Ты видел многое, но не замечал; уши были открыты, но не слышал. Господу угодно было ради правды Своей возвеличить и прославить закон. Но это народ разоренный и разграбленный: все они связаны в подземельях и сокрыты в темницах; сделались добычею, и нет избавителя, ограблены, и никто не говорит: отдай назад! Кто из вас приклонил к этому ухо, вникнул и выслушал

это для будущего" (Ис. 42: 18-23). Не трудно заметить, что у Исаяи **речь** пророка противостоит людской глухоте и слепоте.

В Толковой Библии к стихам 19-20 дан комментарий: "Соединение в одном этом стихе целого ряда выразительных эпитетов, прилагаемых, обыкновенно, к Мессии, и дало повод многим экзегетам видеть здесь обращение не к Израилю, а ко Христу. Но мы уже и раньше... имели случай отметить, что все подобные эпитеты одинаково прилагаются как к коллективному Израилю (народу), так и к персонифицированному Израилю (Мессии): к первому — типологически, а ко второму — пророчески... Даже больше того, потому-то все эти эпитеты и перешли на Мессию, что они принадлежали, прежде всего, всему Израилю: Мессия берется здесь только как душа Израиля, носитель и выразитель его лучших, идеальных качеств. Вот с этих-то идеальных сторон всего богоизбранного народа, которых он далеко не оправдал в своей истории, пророк и хочет начать здесь обличительную речь Израилю"<sup>5</sup>.

Собственно говоря, признаки "пророка" и "Мессии" (сугубо христианские и уже поэтому для верующего Волошина не подлежащие поэтическому "присвоению") оказались "вкраплены" в поэтический образ (демон), природная амбивалентность которого, столь тонко подмеченная им в предыдущем письме к Петровой, потребовала дополнительных и уводящих от Библии пояснений: "Смысл "Демонов глухонемых" Вы поняли вполне. Тут не только русские бесы, но демоны истории, перекликающиеся поверх формальной ткани событий. Мне, может, удастся выявить после и лики русских демонов, не только бесов"<sup>6</sup>.

Фактически, исходная оппозиция пантеистического эпитафиста Тютчева библейской цитате из Исаяи "спровоцировала" оппозицию самого автора (роль которого по цитате определялась как пророческая и мессианская) "историческому явлению": "Пока у меня единый русский демон — "Дмитрий-Император". Он уже историческое явление демонизма, в свое время распыленное тоже между тысячами бесов ("имя ему — легион")..."<sup>7</sup>.

Скорее не первая, а **именно вторая** оппозиция и стала для книги Волошина "Демоны глухонемые" **системопорождающей**. Более того, эпитафист из Исаяи, противостоящий тютчевскому образу, оказался одной частью фронтисписа, а сами стихи — другой:

Они проходят по земле  
Слепые и глухонемые  
И чертят знаки огневые  
В распахивающейся мгле.

Собою бездны озаряя,  
Они не видят ничего,

Они творят, не постигая,  
Предназначенья своего.

Сквозь дымный сумрак преисподней  
Они кидают вещей луч...

В "Творческой тетради — 2" эпитафия из Исайи и черновые строки стихотворения (л. 169), предшествуя эпитафии из Тютчева, видимо, определили переосмысление оппозиций стихотворения и привели к объединяющей амбивалентности эпитафий концовке:

Их судьбы - это лик Господний,  
Во мраке явленный из туч.

Таким образом, изначальная оппозиция "пророка" и "демонов", подчеркнутая Волошиным и в письмах к Петровой, указывает, кажется, на двойную стилевую форманту: с одной стороны, авторская позиция, исходя из пророческо-мессианской миссии, не могла не быть **обличительной**, а с другой — **демонизм истории и происходящего** предполагал диалектический дуализм **добра и зла**<sup>8</sup> при наличии историософских трансформаций одного в другое. Думается, в этом смысле у Волошина не только не было предшественников, но более того, его позиция окажется столь плодотворной, что ею воспользуется "поверх" своих учителей через столетия другой поэт — Иосиф Бродский:

Страницу и огонь, зерно и жернова,  
секиры острое и усеченный волос —  
Бог сохраняет все; особенно — слова  
прощенья и любви, как собственный свой голос.  
В них бьется рваный пульс, в них слышен костный хруст,  
и заступ в них стучит; ровны и глуховаты,  
затем, что жизнь — одна, они из смертных уст  
звучат отчетливей, чем из надмирной ваты.

Великая душа, поклон через моря  
за то, что их нашла, — тебе и части тленной,  
что спит в родной земле, тебе благодаря  
обретшей речи дар в глухонемой вселенной<sup>9</sup>.

### Примечания:

<sup>1</sup> М.Волошин. Стихотворения. ("Демоны глухонемые". Репринтное воспроизведение сборника 1919 года). М., 1989, между страницами 207-274.

<sup>2</sup> Ал.Горловский. Тютчев и Волошин. В сб.: Волошинские чтения. М., 1981, с. 65.



- 3 Характерная для Тютчева двухстрофная (из восьмистиший состоящая) композиция стихотворения “Ночное небо так угрюмо...” сопоставима со многими другими — “Фонтан”, “Альпы”, “Поток стужился и темнеет..”, “О чем ты воешь ветр ночной?..”, “Еще земли печален вид...” — и почти всегда Тютчев строит свою поэтическую мысль стихотворения на сопоставлении описаний природы в первой строфе с описаниями душевного движения во второй строфе.
- 4 См.: Б.Бухштаб. Русские поэты. Л., 1970, с. 58.
- 5 Толковая Библия, цит., кн. 2, т. 5, с. 416.
- 6 См. письмо Волошина к Петровой от 15-19 января 1918 г. В кн.: Из творческого наследия, цит, с. 181. Противопоставляя “русских бесов” (по Достоевскому) “демонам истории”, Волошин, по всей видимости, имел в виду противопоставление заблуждающихся — *человеческих* — носителей зла исполнителям наказания — *небесным* — посланникам.
- 7 Ibid. Собственно говоря, это утверждение Волошина о распылении “исторического явления демонизма... между тысячами бесов” — основа его дуализма по отношению к добру и злу, по-видимому, восходящая к учению о перевоплощении в христианстве и в буддизме и заимствованная у теософов. См., например: А.Безант. Древняя мудрость. М., 1992.
- 8 Дуализм добра и зла — одна из фундаментальнейших идей философии с древнейших времен. Противоречивость тяготения к полярностям представляется одной из антиномий человеческого сознания и опыта: “Сторонники дисциплины защищали... догматические системы... были вынуждены... занимать позиции, враждебные науке... неизменно учили, что счастье не является благом... питали симпатию к иррациональной части человеческой природы... Сторонники доктрины свободы воли... тяготели к научному... враждебному неистовой страсти... Этот конфликт... сохранится в течение многих грядущих веков... Вообще значительные цивилизации начинаются с жестоких и суеверных систем, постепенно ослабевающих и приводящих на определенной стадии к эпохе блестящих гениев, в продолжение которой благо традиций сохраняется, а зло, связанное с разрушением этой традиции, еще не получило своего развития. Но когда зло обнаруживается, оно приводит к анархии, следствием которой неизбежно будет новая тирания, порождающая новый синтез, охраняемый новой системой догм” (Б.Рассел. История западной философии. Chalidze Publications. New York, 1981, с. 16-17). Кажется, именно этот постоянный процесс превращений добра и зла в социальной жизни Волошин и положил в основу своего дуализма.
- 9 См.: И.А.Бродский. Форма времени. (стихотворение “На столетие Анны Ахматовой”). В 2-х тт. Минск, 1992, т. 2. с. 201.

## "I. Ангел Мщенья"

Независимость "системного регистра книги" (эпиграфы из Тютчева и Исайи вместе со стихотворением "Демоны глухонемые") от остального корпуса стихов Волошин подчеркнул одной деталью: открыв второй элемент системы эпиграфом из протопопа Аввакума, поэт завершил последний раздел "Пути России" поэмой о протопопе, в которой, по признанию автора, ему хотелось "стушеваться, предоставив речи самому Аввакуму"<sup>1</sup>. При этом стихотворения всех **трех подсистем** оказались "обрамлены" **речью** бунтаря (от эпиграфа из "Жития" протопопа до повествования в поэме об Аввакуме от первого лица), объединяя "Ангел Мщенья", "Пламенники Парижа" и "Пути России" в целостное системное образование. И хотя "ролевые" речи от первого лица ("Ангел Мщенья" из **первой** части, "Голова Madame de Lamballe" из **второй**, "Dmetrius-Imperator", "Стенькин суд" и "Видение Иезекииля" из третьей) встретятся в каждой из *подсистем*, тем не менее именно "обрамлению" будет принадлежать **системо-образующая функция**.

Избрав слова протопопа Аввакума ("Выпросил у Бога светлую Россию Сатана, Да очервленил ю кровью мученической") в качестве эпиграфа к "Ангелу Мщенья" и поместив его непосредственно перед первым разделом, Волошин "озвучил" одну лишь из стилистических формант — *демонизм истории*. Другая же — *пророчески-обличительная* — стала ведущим стилевым принципом в 11 стихотворениях "Ан-



Волошин, готовя к печати книгу, решительно переоформил всю композицию подсистемы, поставив на первое место “Предвестия” вместе с “Ангелом Мщенья” (написанные в 1906 г. и тогда же опубликованные), которые фактически стали “преамбулой” к остальному массиву стихотворений.

Действительно, “Предвестия” с их общен историческими аллюзиями (мартовские иды убийства Цезаря, евангельский образ разорванного в скинии занавеса, бронзовый Петр пушкинского “Медного всадника”) на сиюминутную “манifestацию” солнечного гневного лика “втройне” и крови “на снежной пелене” Дворцовой площади, заданные как уже происшедшее перед сиюминутно совершающемся — “занавес дрожит”, “кто-то... чертит... и строит, и “шепчет” — становится принципом доказательства пророческой миссии в силу устанавливаемой автором связи между историческими приметам на фоне природных<sup>2</sup>:

Сознание строгое есть в жестах Немезиды:  
Умей читать условные черты:  
Пред тем, как сбылись Мартовские Иды,  
Гудели в храмах медные щиты...

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

.....  
И город весь дрожал далеким отголоском

Множественное число “Нам солнце... явило” с обобщенным “город весь...”, при обращении “Умей читать...” и символистски-неопределенным “кто-то в темноте...” — подготавливает передачу авторской речи субъекту второго стихотворения. Но, передоверяя обличительную речь, Волошин тем самым отстраняется и от личностного “я”, преобразуя субъективность авторских пророчеств в “Предвестиях” в объективность исторических закономерностей в “Ангеле Мщенья”<sup>3</sup>:

Народу Русскому: Я скорбный Ангел Мщенья!  
Я в раны черные — в распаханную новь  
Кидаю семена. Прошли века терпенья.  
И голос мой — набат. Хоругвь моя — как кровь.  
На буйных очагах народного витийства,  
Как призраки, взращу багряные цветы.  
Я в сердце девушки вложу восторг убийства  
И в душу детскую — кровавые мечты...

Оба стихотворения с **субъектно** воспринятым "предвестиями" и **объектным** ходом исторического "мщенья" логически образуют один внутренний конгломерат, "состояние" которого **предопределяет** "состояние" другого конгломерата (состоящего из 9 стихотворений). Впрочем, как и в случае с композиционным "обрамлением" речами Аввакума всех *подсистем* книги, так и в "Ангеле Мщенья" отделение одного конгломерата от другого было сделано поэтом композиционными средствами. Об этом, кажется, говорят стоящие **в начале и конце** второго конгломерата стихотворения "Россия" и "Родина".

Конкретика имени (Россия) и абстрактность обобщения (родина) являются "пределами" конгломерата, внутри которого и происходит **преобразование** конкретного мироощущения в обобщающее. Сложность такой трансформации при учете общего пророчески-обличительного пафоса, но в условиях неразличения добра и зла, как составляющих диалектический дуализм, потребовала от Волошина не столько линейного, сколько иерархического соподчинения отдельных стихотворений.

В этом смысле *оксюморонная* стилистика "России" реализовывала полярные по своему характеру формулы:

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

.....  
Люблю тебя побежденной,  
Поруганной и в пыли,  
Таинственно осветленной  
Всею красотой земли.

Люблю тебя в лике рабьем,  
Когда в тишине полей  
Причитаешь голосом бабьим  
Над трупами сыновей...

Написанное 17 августа 1915 г. стихотворение Волошина противостояло большинству патриотически-барабанных строк о войне. И хотя в "Anno mundi ardentis 1915" *вместо* стихотворения "России" стоял *ряд отточий* с примечанием "Седьмое стихотворение этого цикла, обращенное к России, не должно быть напечатано теперь по внутреннему убеждению автора"<sup>4</sup>, оно было хорошо известно друзьям и знакомым. Уже 1 сентября 1915 г. И.Эренбург писал автору об этих стихах: "Они мне очень близки и дороги... В особенности хороша середина, напор причитаний и побоев, здесь все мысленные начала и

концы — преображено в настоящее”<sup>5</sup>. Однако, если это стихотворение по “убеждению автора” не должно было быть напечатано среди стихов о **первой мировой войне**, то без “России” книга, созданная “**во дни революции**”, — просто бы не состоялась, ибо “мщенью” и “отраве гнева” поэт противопоставил собственные “кроткие глаза”:

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

Но, задав в “Предвестиях” образ Петра, Волошин вспомнил, несомненно, и “полемиические строки”<sup>6</sup> Пушкина о двух столицах в “Медном всаднике” и как бы в продолжение Кровавого воскресенья (“*через шаг*” после “Ангела Мщенья” и “России”) появляются два стихотворения о **двух столицах**: “Москва” и “Петроград”. При этом обобщенно-историческая стилистика “Предвестий” (от евангельских времен до современности), подобно реке, разделяется на два потока: один — топографически точный и конкретно “сиюминутный”, а другой — историософский и евангельски символический:

В Москве на Красной площади  
Толпа черным черна...

На рву у места Лобного  
У церкви Покрова...

По грязи ноги хлипают,  
Молчат... проходят... ждут...

...Сквозь пустоту державной воли,  
Когда-то собранной Петром,  
Вся нежить хлынула в сей дом...

...Народ безумием объятый  
О камни бьется головой...

...Те бесы шумны и быстры:  
Они вошли в свиное стадо  
И в бездну ринутся с горы

Зато в **грех** последующих стихотворениях (“Трихины”, “Мир”, “Из бездны”) авторские обличения “исторического демонизма”, вбирая в себя обе тенденции стихотворений “Москва” и “Петроград”, преобразуются в пророчества:

Исполнилось пророчество.....  
...Пророчественною тоской объят  
Ты говорил.....  
Что мир спасется красотой, что каждый  
За всех во всем пред всеми виноват (“Трихины”)

С Россией кончено.....  
...Отдай нас в рабство.....  
Чтоб искупить.....  
Иудин грех до Страшного Суда! (“Мир”)

...Времен исполнилась мера.  
 ...Пусть бесы земных разрух  
 Клубятся смерчем огромным...  
 ...Я вижу в большом и в малом  
 Водовороты комет... ("Из бездны")

Стоит ли удивляться тому, что после "пророческой триады" Волошин поставил "зеркальную" по отношению к "Москве" и "Петрограду" завершающую "двойку" — "Русь глухонемую" и "Молитву о городе". В первом звене "двойки" на евангельском примере об излечении Иисусом бесноватого и в *продолжение* притчи о "свином стаде" ("Петроград") обличение оборачивается *пророчеством* о мессинском действии:

...И вот взываем мы: "Прииди..."  
 А избранный вдали от битв  
 Кует постами меч молитв  
 И скоро скажет: "Бес, изыди!"

Вслед за "Русью глухонемой" стихи о Феодосии, как и стихи о Москве, наполняются описанием топографических примет города и конкретикой событий:

...Среди иссякших фонтанов,  
 Хранящих герб  
 То дождей, то крымских ханов —  
 Звезду и серп;  
 Под сенью тощих акаций  
 И тополей,  
 Средь пыльных галлюцинаций  
 Седых камней,  
 В стенах церквей и мечетей,  
 Давно храня  
 Глухой перегар столетий  
 И вкус огня...  
 ...Войны, мятежей, свободы  
 ...Дул ураган...  
 ...На берег сбегали люди...

Однако, в отличие от (единственного после "России" с личностным "я") стихотворения "Из бездны", в котором "Я вижу... Благословляю..." было обусловлено **верой** в *пророческую* неизбежность "изгнания бесов", в "Молитве о городе" Волошин впервые дал личное мироощущение, никак не связанное с мифологемами истории или религии:

...Блуждая по перекресткам,  
Я жил и гас...  
...Их горечь, их злость, их муку,  
Их гнев, их страсть,  
И каждый курок, и руку  
Хотел заковать...  
...Собрать тоску и огонь их  
И вознести  
На распростертых ладонях:  
Пойми... прости!

По сути дела, начальное состояние подсистемы, заданное в историософской "преамбуле" ("Предвестия" и "Ангел Мшенья") и репрезентированное в "личном" по восприятию **мировой войны** ("Россия"), далее в семи последующих стихотворениях ("Москва", "Петроград", "Трихины", "Мир", "Из бездны", "Русь глухонемая", "Молитва о городе") трансформируется в такое "конечное" с отчетливо выраженным мировоззренческим "я" поэта **"во дни революции"**, что возврат от **частной** судьбы *одной* страны, *одного* государства к размышлению о судьбах мира **вообще** на основе **родового чувства** "места и времени" становится неизбежным:

И каждый прочь побрел вздыхая,  
К твоим призывам глух и нем,  
А ты лежишь в крови, нагая,  
Изранена, изнемогая,  
И не защищена никем.  
Еще томит.....  
Мечта в страданиях изжитая...  
...Еще безумит хмель свободы...  
...Но ты уж знаешь в просветленьи,  
Что правда Славии — в смиреньи,  
В непротивлении раба;  
...Что искус дан тебе суровый...  
...Что.....  
Темны и неисповедимы  
Твои последние пути,  
Что не допустят с них сойти  
Сторожевые Херувимы!

Отсутствие имени (Россия, Русь) при наличии одной, пусть и панславянской, номинации (Славия) и при **полной тождественности** "личностного" восприятия страны "побежденной", "поруганной", "в лике рабьем" с "кроткими глазами", с "неутоленной верой" и "тоской"



(“Россия”) объективированному образу “нового Израиля” (мессианское предназначение, подчеркнутое эпиграфом из Исаяи) с еще “неосуществленной” мечтой (“Родина”) — вот что является **следствием системного преобразования** “начального состояния” в “конечное”.

Более того, взаимоотношения пяти составляющих — **преамбула** (“Предвестия” : “Ангел Мщенья”), **обрамляющие** стихотворения (“Россия” : “Родина”), **“зеркальные”** пары (“Москва” : “Петроград” и “Русь глухонемая” : “Молитва о городе”) — **подсистемы** представляются **“динамическими”**<sup>7</sup> не только с точки зрения их “внутренних” оппозиций, но и с точки зрения их функционирования. Вот почему системная организация этой части книги предполагает динамический алгоритм взаимодействия всех ее элементов (см. фиг. 1).

Таким образом, стилистико-образная компонента этой подсистемы книги Волошина строится как резюмирующая форманта тройной определенности “кибернетического механизма” (“автомата”): **организации, управления и функционирования** всех ее элементов.

При этом каждая из определенностей была обусловлена многоаспектностью целей и задач художника. Так, принципом *организации* подсистемы становится мировоззренческая **оппозиция** “лика” автора (пророк-обличитель) его “ролевому дуализму” (взаимопереходы добра и зла на основе мессианского разрешения конфликтов истории). Вместе с тем, *управление* этой оппозицией осуществляется на основе контаминации хронотопов исторических событий при личностном выборе *организационной* точки зрения на них. Наконец, *функционирование* элементов подсистемы детерминировано пересекающимися множествами лексико-семантических “ликов” и “ролей”, порожденных мировоззренческой оппозицией при контаминации исторических хронотопов.

## Примечания:

<sup>1</sup> См. письмо Волошина к А.Петровой от 10 мая 1918 г. Ср.: О.Ф.Коновалова. “Написание о царях московских” И.М.Катырева-Ростовского в переложении М.А.Волошина. ТОДРЛ, т. XXXIII, Л., 1979, с. 380. “Написание о царях московских”... интересно и тем, что оно было первым опытом М.А.Волошина... (датируется 1919 г.). Конечно, первым опытом был “Протопоп Аввакум” — 1917-1918 гг.

<sup>2</sup> Cf.: R.Vroon. Cycle and History: Maksimilian Voloshin's “Puti Rossii”, цит., p. 66. “We are not told, however, what this event portends. On the contrary, the mystery of the omen is enhanced by the closing lines, where Vo-

---

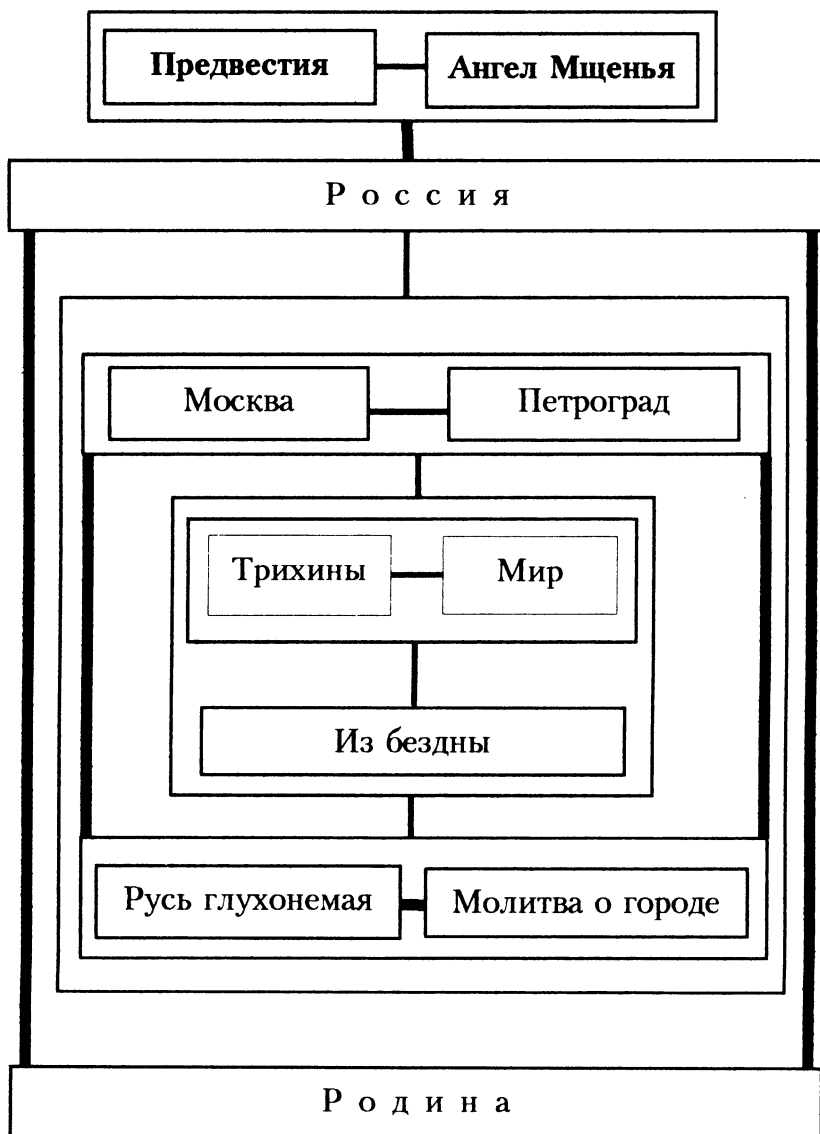
loshin introduces the same theatrical metaphor employed in the ‘auto-commentary’”.

- <sup>3</sup> Cf.: R.Vroon. Cycle and History: Maksimilian Voloshin's “Puti Rossii”, цит., р. 67.
- <sup>4</sup> См.: М.Волошин. Стихотворения и поэмы. “Библиотека поэта”, цит., с. 606.
- <sup>5</sup> Впоследствии Эренбург вспоминал: “Иногда я спрашиваю себя, почему Волошин, который полжизни играл в детские, подчас нелепые игры, в годы испытаний оказался умнее, зрелее, да и человечнее многих своих сверстников-писателей? Может быть, потому, что был по своей природе создан не для деятельности, а для созерцания... Пока все кругом было спокойно, Макс разыгрывал мистерии и фарсы... Когда же приподнялся занавес над трагедией века — в лето 1914 года и в годы гражданской войны, — Волошин не попытался ни взобраться на сцену, ни вставить в чужой текст свою реплику. Он перестал дурачиться и попытался осознать то, чего не видел и не знал прежде” (И.Г.Эренбург. Собрание сочинений. В 9-ти тт. М., 1963-1967, т. 8, с. 121).
- <sup>6</sup> С.Шварцбанд. Логика художественного поиска А.С.Пушкина. Jerusalem, Magnus Press, 1988, с. 99: “Осмысление исторического процесса (с момента, когда возник сто лет назад замысел у Петра, и до того, когда “старая Москва” померкла уже после смерти царя) преследовало вполне определенную цель: автор хотел обосновать наличие двух столиц. Поэтому субъект повествования... дополнил историческое свидетельство собственным чувствоизлиянием, которое было прямым противопоставлением отношению Мицкевича к созданию Петербурга”.
- <sup>7</sup> Изменение “смысловых” характеристик отношений между одними и теми же элементами текста, вызванные их рассмотрением на разных аналитических уровнях, предполагает причинно-следственное описание механизма трансформаций, которое и является по своей сути “динамической моделью” этих изменений.

Фиг 1.

**“Кибернетическая модель” подсистемы “Ангел Мщеня”**

“Выпросил у Бога светлую Россию Сатана,  
Да очервленит ю кровью мученической”



## "II. Пламенники Парижа"

В.П.Купченко, описывая библиотеку М.А.Волошина, особо отметил наличие в ней не только словарей английского, французского, немецкого, японского, древнееврейского и ряда славянских языков, но и то, что Волошин "любил просто читать словари, — особенно "Толковый словарь живого великорусского языка" В.И.Даля", представленный в библиотеке "двумя изданиями: 1880 и 1903 годов". Свидетельство ученого крайне важно для понимания названия второго раздела книги "Демоны глухонемые"<sup>1</sup>.

Действительно, третья часть книги названа Волошиным несколько архаично: "пламенники", т.е. факелы, светочи<sup>2</sup>. Впоследствии в "Неопалимой купине" Волошин образовал от "пламенника" неологизм — "пламена", слово, не отмеченное в русском языке, хотя оно в форме родительного падежа встречается в сербохорватском и словенском<sup>3</sup>.

Лексикологическая справка понадобилась нам только для того, чтобы подчеркнуть одно важное обстоятельство: "факелами" и "светочами" стали герои **разных** партий во время Французской революции — madame de Lamballe, Людовик XVI, Бонапарт, Катрин Тео, Робеспьер.

Поскольку "Пламенники Парижа" шли за "Ангелом Мщенья", постольку такая линейная последовательность подсистем книги (русская революция 1905 и 1917 гг. — французская 1789-1793 гг.) строилась анахронистически. При этом поэт проигнорировал не только "поступательное" (=прогрессивное: от французской революции в XVIII веке к русской XX столетия) развитие истории, но и "патриотические заслуги" своих героев. **Анахронизм** (настоящее — прошлое)

"видовых" хронотопов (Россия — Франция) обусловил и "анахроническую" (с точки зрения событий и характеров) системную организацию "Пламенников Парижа" — номинации стихотворений вместе с датами конкретных событий нейтрализуют сюжетообразующий фактор так называемого "исторического времени": "I. Голова madame de Lamballe. (4 сент. 1792)", "II Две ступени" — "I. Взятие Бастилии (14 июля 1789)", "II. Бонапарт (10 августа 1792)", "III. Термидор", т.е. события 1793 г. Более того, нарушение Волошиным временной логики было составной частью авторской позиции.

Читая в 1905 г. "Историю Французской революции" Жюль Мишле, Волошин обратил внимание на то, как "отрубленную голову маркизы де Ламбалль принесли к куаферу — он завил ее, напудрил, и ее после понесли на пике к окну Марии-Антуанетты"<sup>4</sup>. Через полгода, несмотря на то что "было почти отвратительно писать"<sup>5</sup>, Волошин закончил работу над стихотворением "Голова Madame de Lamballe".

G. Walter, новейший комментатор "Истории" Мишле, констатировал: "Il y a beaucoup de fantaisie dans cette page, si émouvante, de Michelet. La faute n'en est pas à lui: tous ceux qui avant lui avaient raconté le massacre de Mme de Lamballe se sont efforcés d'accumuler dans leurs récits le plus d'atrocités possible, d'inventer les détails les plus horribles, Michelet ne savait ou, plutôt, ne voulait pas toujours puiser avec discernement dans les sources qui se trouvaient à sa disposition. Il a lu Georges Duval, il a lu Peltier, peut-être Roch Marcandier qui est allé jusqu'à écrire qu'un septembriseur avait coupé son sexe à la princesse pour s'en déguiser la face, et il frémit d'indignation et de dégoût. Il ne fut pas le seul, loin de là... Ce n'est qu'en 1902 qu'un érudit consciencieux et probe, Lucien Lambeau, secrétaire de la Commission municipale du Vieux Paris, entreprit de discerner la part de vérité dans cet amas d'histoires terrifiantes (*Essai sur la mort de Mme la princesse de Lamballe*). Grâce à lui le terrain est déblayé en partie, mais il reste encore beaucoup à faire, et le débouillage des crânes dans ce domaine ne sera guère facile, même de nos jours"<sup>6</sup>.

Некогда А.С. Пушкин в "Опровержении на критики" (1830) заметил, что, читая "Войнаровского" К.Ф. Рылеева, он обратил внимание на "страшные обстоятельства", мимо которых истинный поэт пройти не может<sup>7</sup>.

Так что "фантазия" Мишле по своим "страшным обстоятельствам" ко всему прочему свидетельствует и о силе художественного воображения Волошина, который использовал **выдуманный** историком эпизод для создания своего стихотворения.

Впрочем, и "речевой акт" отрубленной головы — не столько "прием", сколько точно найденное стилистическое условие существования стихотворения. Поэтому-то "речь" растерзанной принцессы (при "устранении" авторского присутствия) — становится системной формантой

"Пламенников Парижа", а в дальнейшем эта репрезентация исторических "голосов" в каждом стихотворении явится важнейшей объективирующей деталью.

Задолго до появления книг А.Mathiez "Le Bolshévisme et le Jacobinisme (Paris, 1920) и Т.Kondratieva "Bolshevics et Jacobins" (Paris, 1989), доказавших непосредственное воздействие идей и практики якобинцев на большевиков 20-х годов, Волошин поставил цикл о светочах Французской революции в книге "Демоны глухонемые" после стихов о русских революциях 1905 г. и 1917 г., чем поэтически обосновал кровную связь между всеми восстаниями и всеми расправами.

Это гибкое, страстное тело  
 Растоптала ногами толпа мне.  
 И над ним надругалась, раздела...  
 И на тело  
 Не смела  
 Взглянуть я...  
 Но меня отрубили от тела...

В отличие от второй подсистемы с ее личностным свидетельством ("Предвестия") и пророчески обвинительными стихами ("Ангел Мщенья"), "Пламенники Парижа" строились на сугубо "объективизированной" речи, исключаяющей участие личностного "я":

Король охотился с утра в лесах Марли...  
 ...Не в духе лег. Не спал. И записал в журнале:  
 "Четыр-надца-того и-юля. Ни-чего" ("Взятие Бастилии").

...А офицер, незнаемый никем...  
 ...Досадует, что нету под рукой  
 Двух батарей, "рассеять эту сволочь" ("Бонапарт").

Катрин Тео во власти прорицаний...  
 ...Звучат слова: "Верховный жрец закляний...  
 ...Тяжел Король... и что уравновесит  
 Его главу? - Твоя, Максимильян!" ("Термидор", 1).

...С цветком в руке уединенно бродит,  
 Готова речь о пользе строгих мер...  
 Шлифует стиль и тусклый лоск наводит ("Термидор", 2).

...Воззвание написано, но он  
 Кладет перо... ("Термидор", 3).

...Последний путь свершает Робеспьер...  
 ...Благоговейно, как ковчег с дарами,  
 Он голову несет на эшафот... ("Термидор", 4).

Принцип анахронизма, выбранный Волошиным в качестве стилистической форманты, крайне важен и для понимания системообразующих факторов. Достаточно сравнить стихи поэта с историческими источниками, чтобы понять цель хронологических нарушений. Так поэтическая строка “На пиках головы Бертье и де-Лоней...” (“Взятие Бастилии”) констатирует временную одновременность убийства интенданта короля (Berthier) и коменданта Бастилии (De Launey), хотя в реальности убийство коменданта вечером 14 июля 1789 г. было почти на полторы недели раньше, чем убийство зятя Фулона (23 июля)<sup>8</sup>. “Завещание” (воззвание) Робеспьера, написанное во дни Термидора (“Париж в бреду...”), предшествовало фрагменту о столкновении в Ассамблее<sup>9</sup>. По крайней мере, Мишле сперва приводит крылатую фразу: “Le sang de Danton l’étouffel!” dit Garnier, de l’Aube, а затем повествует о гневе в Ассамблее<sup>10</sup> “против Фрерона, Леба, Кутона и Сен-Жюста” (именно в такой последовательности!).

Не менее интересен выбор и переделка Волошиным цитат из источников. Так, во “Взятии Бастилии” Волошин ставит в качестве эпиграфа по-французски запись Людовика в дневнике и заканчивает стихотворение переводом ее на русский язык: “Четыр-надца-того июля. Ни-чего”.

Но, как известно, подневные дневниковые записи велись королем *перед сном*. По рассказу же Карлейля вечер 14 июля в Версале закончился следующим образом: “Балы и лимонады в Версале окончены, в Оранжерее тишина... При дворе — все тайна... Его Величеству, которого держат в счастливом неведении, возможно, грезятся двустольные ружья и Медонские леса. Поздно ночью герцог де Лианкур... получает доступ в королевские покои и излагает с серьезной добросовестностью... весть Иову”<sup>11</sup>. Мишле подтверждает последовательность событий (сон и пробуждение короля): “Louis XVI, mal éveillé (et qui ne s’évella jamais): “Mais quoi? c’est donc une révolte? — Sire, c’est une révolution”<sup>12</sup>. Следовательно, королевская запись в дневнике, предшествуя “историческому афоризму”, не содержала отзвука на парижские события, хотя надо отметить, что Волошин включил в свое стихотворение из зафиксированного в “анналах” королевского вопроса слово “мятеж” (révolte) :

Борзые подняли оленя. Но пришли  
Известья, что мятеж в Париже. Помешали...

Не менее интересны и слова Бонапарта, вынесенные в эпиграф и подчеркнутые датой “10 августа 1792 г.” (по мемуарам Бурьенна). При этом волошинская констатация следующих за эпиграфом событий “Король низложен с трона” и “Швейцарцы перерезаны” устанавливала их историческую преемственность. Однако, предшествуя “досаде”

офицера — она меняла последовательность исторического действия:

Марат в бреду и страшен, как Горгона.  
Невидим Робеспьер. Жиронда ждет.  
В садах у Тюильри водоворот  
Взметенных толп и львиный зев Дантона.

Однако для Волошина перемена местами причин и следствий была оправдана его *поэтической истиной*, ибо слова Бонапарта *после низложения короля и занятия Тюильри* в стихотворении (в действительности же: до низложения короля и взятия дворца<sup>13</sup>) устанавливали отношение артиллерийского лейтенанта к бунтующей **вообще** “сволочи”.

Принцип поэтического анахронизма во второй части противостоял хронологии истории и открывал единственную для Волошина возможность реализации его мессианско-пророческой позиции в книге “Демоны глухонемые”.

Исследователи творчества Волошина не обратили должного внимания на зависимость первого стихотворения (“Катрин Тео во власти прорицаний...”) из “Термидора”, написанного в декабре 1917 г., от его эссе 1906 г. “Пророки и мстители”<sup>14</sup>, в котором Волошин подробно пересказывал (по Michelet и Alméras<sup>15</sup>) эпизод предсказания, хотя дело было не только в автозаимствованиях.

В эссе Катерина Тео, обратившись к вошедшему Робеспьеру, говорила: “Я знала, что ты должен прийти, и я ждала тебя... Нас обвиняют в заговоре в пользу короля. И я, действительно, говорила о короле, которого сейчас мне указывает Предтеча, в венце, обрызганном кровью... И знаешь ты, над чьей головой висит он? Над твоей, Максимилиан... Я хочу сказать, что будет солнечный день, когда человек, одетый в голубое и держащий скипетр из цветов, будет в течение одного мгновенья королем и спасителем мира... Не прячься, Робеспьер, и покажи нам, не бледнея, свою смелую голову, которую Бог бросит на пустую чашу весов. Тяжела голова Людовика, и только твоя может уравновесить ее”<sup>16</sup>. Но, используя свой рассказ, Волошин в стихотворении создает иную ситуацию:

Катрин Тео во власти прорицаний.  
У двери гость — закутан до бровей.  
Звучат слова: “Верховный жрец закляний,  
Весь в голубом, придет, как Моисей,  
Чтоб возвестить толпе...”

Речь сивиллы обращена к собравшимся. Поэтому концовка стихотворного прорицания с **неожиданным** упоминанием имени закутанного в плащ гостя создает в стихотворении драматический эффект **откровения**:



Мир жаждет жертв, великим гневом пьян.  
Тяжел Король... и что уравновесит  
Его главу? — Твоя, Максимильян!

Слова Тео, произносимые при еще живых героях, расставляют *предельные* точки в будущей истории революции — от казни короля до гильотинирования Робеспьера. При этом в прорицании *смерть* вождя якобинцев провозглашается как искупительная жертва за казнь монарха (парафраза к распятию Христа-Мессии за грех Адама).

Второе и третье стихотворения “Термидора” реализуют некоторые детали из эпизода, приводимого в “Пророках и мстителях”: “Это король разрушения и смерти... На челе его кровавый ореол Предтечи” — “Разгар Террора... Казнят по сотне в сутки”; “...будет солнечный день, когда человек... держащий в руке скипетр из цветов.. будет... велик, как Моисей...” — “Зной палит и жжет... С цветком в руке уединенно бродит... жрец — Мессия — Робеспьер” (“Термидор”, 2); “...незнакомец вздрогнул... но тотчас овладел собой. — Что вы этим хотите сказать? Я не понимаю вас, спросил он ледяным и отрывистым голосом” — “Кровь вопиет. Казненные зывают... Встал Робеспьер. Он хочет говорить. Ему кричат: “Вас душит кровь Дантона” (“Термидор”, 3); “Этим фиглярством вы хотите усыпить мой патриотизм и смутить мою совесть? Вы ожидали меня... И горе вам, коли вы меня ожидали. Я, действительно, представитель народа и как таковой я донесу на вас...” — “Еще судьбы неясен вещей лет. За них Париж, коммуны и народ — Лишь кликнут клич и встанут исполины...” (“Термидор”, 3); “...подставим безропотно головы наши под нож Провидения... В революции есть моменты, когда становится преступлением жить. Надо уметь отдать свою голову, когда ее потребует народ... вы увидите, буду ли я *стоять за нее*” — “Верховный вождь созрел для гильотины... Она царит над буйною толпой... Последний путь свершает Робеспьер... И гильотине молится народ... Он голову несет на эшафот” (“Термидор”, 3-4).

Думается, что при написании “Термидора” Волошин так или иначе сверял свои поэтические строчки с эпизодом из эссе. Однако, было бы неправильно считать, что поэт “зарифмовывал” некогда им же написанную прозу.

Более того, мистика идей “Пророков и мстителей” была абсолютно неприемлема для поэта, который в книге провозглашал пророком самого себя. Вот почему в “Термидоре” ему пришлось отказаться не только от чужих пророчеств, но и от “концепции” Катерины Тео, в которой *начало* революции обогреть кровь короля, а ее *конец* — должен был быть обогреть кровью Робеспьера. Зато, “сопрягая” Французскую революцию с Российской, Волошин пришел поистине к страшному и пророческому пониманию истории.

В “Ангеле Мщенья” он утверждал, что тот, кто “раз испил... отравы гнева”, станет “палачом **ИЛЬ** жертвой палача”.

Теперь в “Термидоре” он открывает читателю иную правду: всякий палач рано или поздно сам становится жертвой<sup>17</sup>: начав с головы Madame de Lamballe, Волошин закончит “Пламенники Парижа” той же лексемой: “Он голову несет на эшафот”.

Исходная дизъюнкция “генеральной репетиции” 1905 г. обернулась реальной конъюнкцией победившей революции 1917 г., чьими вестниками во времена Французской революции оказались не только Madame de Lamballe, но и Робеспьер. Поэтому вторая часть стилистически моделировалась Волошиным как “супер-объективная”. (Предлагаемая нами схема механизма второй части книги детерминирует “процессорный” ряд ее составляющих: см. Фиг. 2).

Общая номинация двух следовавших за “Головой Madame de Lamballe” стихотворений — “Две ступени” — в определенной степени была обусловлена концовкой первого стихотворения:

Точно пламя гудели напевы.  
И тюремную узкую лестницей  
В башню Тампля к окну Королевы  
Поднялась я народною вестницей.

Впрочем, как “королева” продуцирует “короля”, несмотря на ситуативно прямопротивоположное “состояние” (королева ожидает суда и казни, а король — еще не ведает, что произошло в столице и к каким последствиям для него лично приведет взятие Бастилии), так и линейно-композиционная связанность “Головы Madame de Lamballe” и “Взятия Бастилии” продуцирует иерархическую связанность (“I” и “II”) одного стихотворения (“Головы Madame de Lamballe”) и двойственной структуры “Двух ступеней”. Но взаимодействие обоих стихотворений “Взятие Бастилии” и “Бонапарт” внутри “Двух ступеней” столь же детерминировано: “Бурлит Сент-Антуан... Народный гнев... Стреляют... На пиках головы...” — “Париж в огне... Швейцарцы перерезаны... Народ...”

Фактически, “Две ступени” — это не столько два разных эпизода из различных периодов Французской революции, сколько две прямопротивоположные реакции на события. И, кажется, реакция Людовика признается автором более “продуктивной” по сравнению с реакцией артиллерийского офицера.

Таким образом, линейная композиция “I” “II” предполагала взаимодействие словарно-ситуативных характеристик между стихотворением “Голова Madame de Lamballe” и стихотворениями в “Двух ступенях”.

“Обратное” течение времени (4 сентября 1792 г. — [14 июля 1789 г. и 10 августа 1792 г.]) уничтожало тривиальную логику причино-

следственных отношений и диктовало иерархическую соподчиненность казни принцессы де Ламбаль и двух разных реакций (“ступеней”).

И, видимо, избирая сонетную форму для шести (а не только для “Двух ступеней”) стихотворений, следующих за “Головой Madame de Lamballe”, Волошин исходил отнюдь не из “формальных” признаков.

Как известно, структурной особенностью сонета как раз и является тезисно-антитезисное разрешение коллизий. В этом смысле первому стихотворению (“Голова Madame de Lamballe”) в качестве “тезиса” Волошин противопоставил “антитезис” — “Две ступени”, а разрешением коллизии стал “Термидор”.

Столь же очевидна для читателя и иерархическая (через “шаг”) соподчиненность в “цикле” из четырех сонетов (“Термидор”): пророчество Катрин Тео в первом стихотворении (“...И что уравновесит Его главу? — Твоя, Максимилиян!”) “поверх” двух “речевых” (“Готовя речь... Верховный жрец — Мессия — Робеспьер — Шлифует стиль...” — “Воззвание написано, но он Кладет перо... Верховный вождь созрел для гильотины”) “сбывается” в четвертом:

Везут останки власти и позора:  
Убит Леба, больной Кутон без ног...  
Один Сен-Жюст презрителен и строг.  
Последняя телега Термидора.

И среди них на кладбище химер  
Последний путь свершает Робеспьер.  
К последней мессе благовестят в храме,

И гильотине молится народ...  
Благоговейно, как ковчег с дарами,  
Он голову несет на эшафот.

### Примечания:

- <sup>1</sup> См.: В.П.Купченко. Библиотека М.А.Волошина. В сб. Волошинские чтения, цит., с. 116.
- <sup>2</sup> В.И.Даль. Словарь живого великорусского языка, цит., т. III, с. 120: “**Пламенный** м. факел, светочь, светильник... встарь носимые при богослужении перед патриархом”.
- <sup>3</sup> См.: М.Фасмер. Этимологический словарь русского языка. В 4-х тт. М., 1987, т. III, с. 273.
- <sup>4</sup> Письмо М.Волошина к М.Сабашниковой от 14 сентября 1905 г.

- <sup>5</sup> См. письмо М.Волошина к М.Сабашниковой от 16 марта 1906 г.
- <sup>6</sup> See, J.Michélet. Histoire de la Révolution Française. 2 vol. Édition établie et commentée par Gérard Walter. Paris, 1952, vol 1, p. 1458.
- <sup>7</sup> А.С.Пушкин. Полное собрание сочинений. В 17-ти тт., 21 кн. 1937-1959, т. XI, с. 160: “Прочитав в первый раз в “Войнаровском” сии стихи:  
Жену страдальца Кочубея  
И обольщенную им дочь, —  
я изумился, как мог поэт пройти мимо столь страшного обстоятельства”.
- <sup>8</sup> См.: Т.Карлейль. Французская революция. История. М., 1991, с. 126.
- <sup>9</sup> Т.Карлейль, цит., с. 134-135
- <sup>10</sup> See, J.Michélet, цит., vol. 1, p. 959; Commentary, v. 1, p. 1589.
- <sup>11</sup> Т.Карлейль, цит., с. 130.
- <sup>12</sup> J.Michélet, цит., v. 2, p. 949.
- <sup>13</sup> J.Michélet, цит., v. 2, p. 960.
- <sup>14</sup> См.: М.А.Волошин. Лики творчества. Л., 1989, с. 204-205.
- <sup>15</sup> See, J.Michélet, цитю, v. 2, p. 165; Alméras. “Les dévotes de Robespierre: Catherine Théot et les mystères de la Mère de Dieu”, Paris, 1905, 306 p.
- <sup>16</sup> М.А.Волошин. Лики творчества, цит., с. 204.
- <sup>17</sup> Сходство концепции Волошина с “Нюрнбергским палачом” Ф.Сологуба или же с “Петербургом” А.Белого не отменяет важность этого открытия в книге о **происходящей** русской революции.

Фиг. 2

**“Кибернетическая модель” подсистемы  
“II.Пламенники Парижа”**



### “III. Пути России” — стихи

В третью часть своей книги Волошин включил всего семь произведений. Однако сплошная нумерация перед стихотворениями и **отсутствие порядкового — седьмого — номера** перед поэмой “Протопоп Аввакум” определили **двухэлементность** последнего раздела книги.

Напомним, что, судя по рукописи “Неопалимой купины”, Волошин выделил поэму в отдельный — IV — раздел. Следовательно, “включение” поэмы на правах **одного** самостоятельного **элемента** позволяет рассматривать шесть пронумерованных произведений в качестве **другого элемента**, а их взаимодействие обеспечивает отдельность (и отделенность) этой **подсистемы** книги “Демоны глухонемые”.

После ситуативной (“сиюминутной”) авторской рефлексии в “Ангеле Мщеня” и объективированных сонетов о “светочах и факелах” Парижа четвертая **подсистема** вобрала в себя тенденции обоих разделов книги: обличительно-пророческую и дуально-историософскую.

Первый элемент **подсистемы** (шесть отдельных стихотворений) состоял из нескольких конгломератов, чьи **внутренние** линейно-композиционные отношения определяли характер **внешних** иерархических соподчинений. При этом, как и в предыдущих системных образованиях разного порядка, организационно-управленческая функция была смоделирована Волошиным на основании субъектно-объектного противопоставления.

Не трудно заметить, что композиция (линейная последовательность) шести стихотворений с этой точки зрения — полифонична:

“ролевое” говорение от первого лица (авторский голос) в “Святой Руси” сменяется “прямой” речью героя (“...Он говорил... — “Пойми земли меняющийся вид...”) в “Ангеле времен”, вслед за которым “нейтральность” речи (“В глухую ночь шестого века...”) в “Преосуществлении” с сугубо личностно-ролевой концовкой (“Истлей, Россия...”) контаминирует оба речевых типа. Но при этом “Святая Русь” и “Ангел времен” образовывали единственно возможную для Волошина оппозицию краха “святости” и пророчества о восстановлении “мессианского предназначения” Руси:

...Быть Царевой ты не захотела...  
 ...Поддалась лихому подговору...  
 Отдалась...  
 Подожгла...  
 Разорила...  
 И пошла поруганной и нищей,  
 И рабой последнего раба...  
 ...Ты — бездомная, гулящая, хмельная,  
 Во Христе юродивая Русь! (“Святая Русь”)

Пойми великое предназначенье  
 Славянством затаенного огня.  
 В нем брезжит солнце завтрашнего дня  
 И крест его — всемирное служенье.  
 Двойным путем ведет его судьба —  
 Она и в имени его двуглава:  
 Пусть SCLAVUS — раб, но Славия есть СЛАВА...  
 ...России нет — она себя сожгла,  
 Но Славия воссветится из пепла! (“Ангел времен”)

В этом грамматическом поведении глаголов в обоих стихотворениях (“собирали, растили, не захотела, шептал, поддалась, отдалась, подожгла, разорила, пошла — посмею, осужу, не поклонюсь” и “говорил — пойми, мерцают, дышит, живет — провидели, раскинули — ведут, поял, проник, зачал, понесла — сопряжет, искажил — пойми, брезжит, ведет, томится, живет — и будет жить, предотвратит, не может не родиться, ширилась, крепла, сожгла — воссветится”) с четко выраженной оппозицией прошедшего времени будущему в “Святой Руси” и построфной “перестановкой” глагольных схем (Прошедшего — Настоящему, Настоящего — Прошедшему, Прошедшего — Настоящему, Настоящего — Будущему, Прошедшего — Будущему) в “Ангеле времен” следует видеть один из системных принципов организационных и управленческих “программ”, задаваемых Волошиным.

Стоит ли удивляться тому, что в следующих двух стихотворениях

“Преосуществление” и “Dmetrus-Imperator” поэт использует обе грамматико-категориальные возможности:

..И новый Рим процвел...

...Так семя, дабы прорости,

Должно истлеть...

**Истлей, Россия,**

**И царством духа расцвети! (“Преосуществление”)**

...Так смущая Русь судьбою дивной,

Четверть века — мертвый, неизбывный —

**Правил я лихой годиной бед.**

**И опять приду — чрез триста лет**

**(“Dmetrius-Imperator”).**

Вместе с тем, если стихотворение “Голова Madame de Lamballe” из “Пламенников Парижа” преопределило появление цитатного ряда в третьей подсистеме, то теперь в “Пути России” принцип “ролевой” речи становится доминирующим, объединяя по этому структурному признаку **собственно авторскую** речь в “Святой Руси” и “Преосуществлении” с “говорениями” **разных субъектов** текстов — “ангела” (“Ангел времен”), “самозванца” (“Dmetrius-Imperator”), Разина (“Стенькин суд”), библейского пророка (“Видение Иезекииля”), а затем и раскольника (“Протопоп Аввакум”).

В то же время системная организация в первом элементе раздела “Пути России”, как и раньше, строилась на динамике и трансформации выбранных Волошиным основных идеологем.

В “Святой Руси” историческое время дается своеобразными наплывами. Собрание русских земель в единое государство в XIV-XV веках:

Суздаль и Москва не для тебя ли

По уделам землю собирали,

Да тугую золотом суму?

За этим сразу же следует XVII-XVIII вв.:

Не тебе ли на речных истоках

Плотник-Царь построил дом широко —

Окнами на пять земных морей?

После чего авторская мысль снова возвращается к XV-XVI вв.:

Но тебе сыздетства были любви —

По лесам глубоких скитов срубы,

По степям кочевья без дорог,

Вольные раздолья да вериги,



Самозванцы, воры, да расстриги,  
Соловьиный посвист да острог.

Впрочем, уподобление истории “Святой Руси” судьбе девушки-женщины (ср. блоковское: “О, Русь моя, *жена моя*...” и т.д.) отнюдь не является только традиционным и сугубо “метафорическим”:

Из невест красотой, да силой бранной  
Не была ль ты самою желанной...

.....  
...Отдалась разбойнику и вору...

.....  
И пошла поруганной и нищей,  
И рабой последнего раба

.....  
Я ль в тебя посмею бросить камень?

Конечно, в основе подобного уподобления лежали образы библейских книг: “...черна я, но красива... (Песнь 1: 4), “На ложе моем ночью искала я того, которого любит душа моя, искала его и не нашла его...” (Песнь 3: 1) и т.д.<sup>1</sup>; “Как сделалась блудницею верная столица...” (Ис. 1: 21), “Как беременная женщина... мучится, вопит от болей своих... Были беременны, мучились, — и рождали как бы ветер...” (Ис. 26: 17-18) и т.д.<sup>2</sup>, “И отошло от дщери Сиона все ее великолепие...” (Плач Иер. 1: 6), “...как в точиле истоптал Господь деву, дочь Иуды” (Плач Иер. 1: 15), “Истошились от слез глаза мои, волнуется во мне внутренность моя, изливается на землю печень моя от гибели дщери народа моего... Что мне сказать тебе, с чем сравнить тебя, дочь Иерусалима? чему уподобить тебя, чтоб утешить тебя, дочь Сиона?” (Плач Иер. 2: 11, 14) и т.д.<sup>3</sup>.

Однако именно вследствие присутствия **библейских** образов в “Святой Руси” (поэтому-то и “святая”<sup>4</sup>, а не в силу антонимического противопоставления Руси “глухонемой”<sup>5</sup>) становится возможным монолог “Ангела времен” (в “Неопалимой купине” - “Европа”):

Ее провидели в лучистой сфере  
Блудницею, сидящею на звере...

.....  
И девушкой лежащей на быке...

.....  
И зачала и понесла во чреве  
Русь — третий Рим — слепой и страстный плод:  
Да зачатое в пламени и в гнев  
Собой восток и запад сопряжет!

Известно, что “картографические” образы стимулировали идеи Волошина: “Посмотрите на карту Европы: Константинополь с системой проливов и Мраморным морем — это материнские органы Европы. И это не только внешне, но и внутренне, — писал поэт А.Петровой 26 января 1918 г. — Византия в свое тысячелетнее царство была... похотником Европы... Только в четырнадцатом веке, когда мужская сила Ислама овладевает Константинополем, Европа становится женщиной и зачинает. Ее плод, еще не выношенный, но созревающий и уже вызывающий родовые схватки — Россия”.

Вместе с тем, как и в “Святой Руси”, исходными образами все-таки были библейские: “Сам Господь даст вам знамение: се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил...” (Ис. 7: 14), “...и приступил я к пророчице, и она зачала и родила...” (Ис. 8: 3)<sup>6</sup>.

А если к этому добавить и “картографию” пророчество Исайи (“Пророчество о Вавилоне... Пророчество о Моаве... пророчество о Дамаске...” и т.д.), то, кажется, можно утверждать, что уподобление **истории и судьбы России** библейским образам в “Святой Руси” и “Ангеле времен” представляется тем связующим оба стихотворения звеном, благодаря которому они, отделяясь и объединяясь, противостоят в качестве цельного конгломерата последующим стихотворениям.

Вместе с тем, формула “Русь — третий Рим” не только возникает на основе образа Святого града Иерусалима в “Святой Руси” и в “Ангеле времен”, но и композиционно обосновывает рассказ о Риме (VI в.) в “Преосуществлении”:

...И в этот безысходный час,  
 Когда последний свет погас...  
 ...И древний Рим исчез во мгле,  
 Сверхалось преосуществленье  
 Всемирной власти на земле:  
 ...И выпал мир. И принял Папа  
 Державу и престол воздвиг...

В этой линейной последовательности авторский призыв “Истлей..!” наследует не только судьбу древнего Рима, но и судьбу Иерусалима. Поэтому дальнейшее авторское квазиповествование о судьбе “третьего Рима” (Святой Руси) *целиком* строится на трагизме самоубийственных раздоров, которые и являются причиной **самоуничтожения**:

Так, смущая Русь судьбою дивной,  
 Четверть века — мертвый, неизбывный —  
 Правил я лихой годиной бед.  
 И опять приду — чрез триста лет.  
(“Dmetrius-Imperator”)  
 ...Что-то чую приходит пора моя  
 Погулять по Святой по Руси.

...Вся великая, темная, пьяная,  
 Окаянная двинется Русь.  
 Мы устроим в стране благолепье вам, —  
 Как, восставши из мертвых с мечем, —  
 Три Угодника — с Гришкой Отрепьевым,  
 Да с Емелькой придем Пугачем.

(“Стенькин суд”)

Вместе с тем, сам по себе принцип уподобления *бывших* исторических событий *настоящим* был достаточно банален и малопродуктивен, хотя в двух стихотворениях (“Dmetrius-Imperator” и “Стенькин Суд”) благодаря их “сатанинскому” параллелизму (“Правил я... И опять приду...” — “Так за то... Сам судьей на Москву ворочусь...”) Волошин и определил свое отношение к происходящей революции.

Однако “Преосуществление” с повествованием о том, как языческий Рим стал столицей Пап, столицей Веры, *предшествуя* этим “изменческим” стихотворениям, *самоотторгался* от них, разрушая их композиционную линейность. Поэтому Волошину было необходимо “поверх” обоих (“Dmetrius-Imperator” и “Стенькин Суд”) иерархически соподчинить “Преосуществление” другому произведению. Им стало “Видение Иезекииля” с повествованием о *наказании* Иерусалима, изменившего Божьему предназначению:

...Буду судиться с тобой до конца:  
 Гнев изолью, истощу свою ярость,  
 Семя сотру, прокляну твою старость,  
 От моего не укрыться лица!

.....  
 Пусть тебя бьют, побивают камнями,  
 Хлещут бичами нечистую плоть,  
 Станешь бесплодной и стоптанной нивой...  
 Ибо любима любовью ревнивой —  
 Так говорю тебе Я — твой Господь!

(“Видение Иезекииля”)

Божья *благодать* за “сорокодневное безлюдье” языческого Рима (“Свершилось преосуществленье...”) и Божье *наказание* за неисполнение обетов “избранным народом”, которые “окаймили” *неправые* суды Лжедмитриев и Разиных, — представляются нам “альфой и омегой” линейной композиции стихотворений во втором конгломерате.

Однако при всем сходстве образов “святой Руси” и “святого Иерусалима”, которое было задано Волошиным в двух первых (“Святая Русь” и “Ангел Времен”) и последнем (“Видение Иезекииля”) стихотворениях третьей части, все же следует решительно отметить их полярность: в одном случае, *поэт* от своего имени отказывается “бросить камень” и утверждает “великое предназначенье” Славии “в самосож-

женьях зла”, а в другом — от имени пророка провозглашает Божий суд “до конца”. Дистанция между автором — русским поэтом — и автором — библейским пророком, — по сути дела, оказывается дистанцией между **человеческим и божественным**. Именно поэтому Волошин столь точно использовал принцип “палимпсеста” в “Видении Иезекииля”, прописав свои собственные стихи по библейским<sup>7</sup>.

**Схема 4:**

**Видение Иезекииля**

(1)...*Был ко мне голос.*  
 “Иди предо Мною —  
 В землю мою, возвестить ей позор!  
 Перед лицом Моим ветер пустыни,  
 А по стопам Моим — язва и мор!  
 Буду судиться с тобою Я ныне.  
 Мать родила тебя ночью в полях,  
 (4) *Пуп не обрезала и не омыла,*  
*И не осоловила и не повила,*  
 (5) *Бросила дочь на поприще в прах...*  
 (6) *Я ж тебе молвил: Живи во кровях!*  
 (7) *Выросла смуглой и стройной, как колос.*  
*Грудь поднялась, закручивался волос.*  
*И округлился, как чаша, живот...*  
 (8) *Время любви твоей было... И вот*  
*В полдень лежала ты в поле нагая,*  
*И проходил и увидел тебя Я.*  
*Край моих риз над тобою простер,*  
 (9) *Обнял, омыл твою кровь и с тех пор*  
 (8) *Я сочетался с рабою моею.*  
 (10-13) *Дал тебе плат, кисею на лицо,*  
*Перстни для рук, ожерелье на шею,*  
*На уши серьги, в ноздри кольцо.*  
*Пояс, запястья, венец драгоценный.*  
*И покрывала из тканей сквозных...*  
*Стала краса твоя совершенной*  
*В великолепных уборах моих.*  
*Хлебом пшеничным, елеем и медом*  
*Я ль не вскормил тебя щедрой рукой?*  
 (14) *Дальним известна ты стала народам*  
*Необычайною красотой.*  
 (15-16) *Но упоенная славой и властью*  
*Стала мечтать о красивых мужах,*  
*И распалась нечистою страстью*  
*К изображениям на стенах.*  
*Между соседей рождая усобья,*  
*Стала распутной — ловка и хитра,*  
*Ты сотворяла мужские подобыя, —*  
*Знаки из золота и серебра.*  
 (25-26) *Стрела вышки, скликала прохожих,*  
*И блудодеяла с ними на ложах,*  
*На перекрестках путей и дорог,*  
*Ноги раскидывала перед ними,*  
*Каждый придя оголить тебя мог*  
*и насладиться сосцами твоими.*

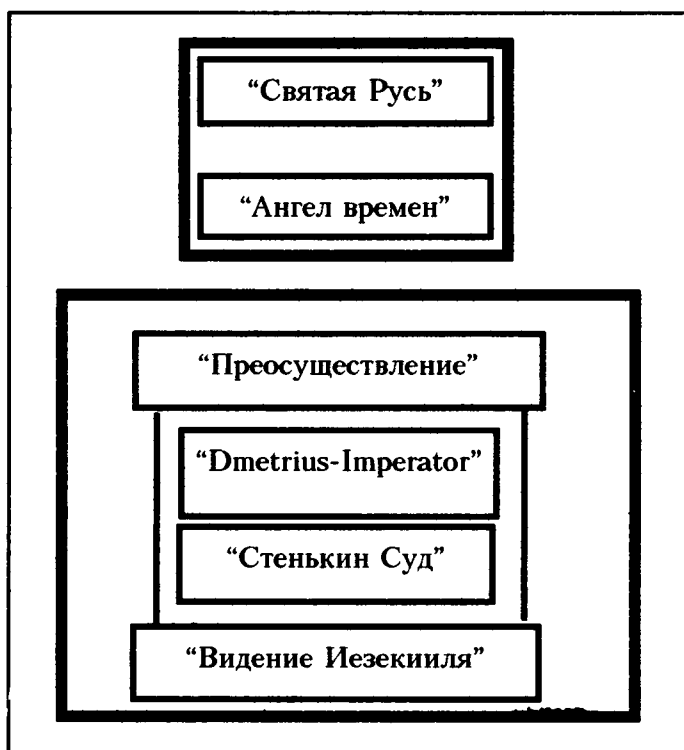
**Книга пророка Иезекииля (гл. XVI)**

(1-3) *И было ко мне слово Господне: сын человеческий! выскажи Иерусалиму мерзости его и скажи...*  
 (4) *...при рождении твоём... — пупа твоего не отрезали, и водою ты не была омыта для очищения и солью не была осолена и пеленами не повита.*  
 (5) *...ты выброшена была в поле*  
 (6) *И проходил Я мимо тебя и увидел тебя, брошенную на поприще в кровях твоих и сказал тебе: “в кровях твоих живи!” Так Я сказал тебе: “в кровях твоих живи!”*  
 (7) *Умножил тебя, как полевые растения, ты выросла и стала большая, и достигла превосходной красоты: поднялись груди, и волосы у тебя выросли; но ты была нага и непокрыта.*  
 (8) *И проходил Я мимо тебя и увидел тебя, и вот, это было время твое, время любви, и простер Я воскрилия риз Моих на тебя и покрыл наготу твою; и поклялся тебе и вступил в союз с тобою... и ты стала Моею.*  
 (9-13) *Омыл Я тебя водою и смыл с тебя кровь твою... И надел на тебя узорчатое платье и обул тебя в сафьянные сандалии, и опоясал тебя виссоном и покрыл тебя шелковым покрывалом. И нарядил тебя в наряды и положил на руки твои запястья и на шею твою — ожерелье, и дал тебе кольцо на твой нос и серьги — к ушам твоим... питалась ты хлебом из лучшей пшеничной муки, медом и елеем.*  
 (14) *И пронеслась по народам слава твоя...*  
 (15-16) *Но ты понадеялась на красоту твою и, пользуясь славой твоею, стала блудить и расточала блудодейство твое на каждого мимоходящего, отдаваясь ему. И взяла из одежд твоих и сделала себе разноцветные высоты и блудодействовала на них...*  
 (25-26) *ты построила себе блудильнища... и надела возвышенный на всякой площади; при начале всякой дороги... позорила красоту свою и раскидывала ноги твои для всякого мимоходящего...*

Но это буквальное следование библейскому тексту отнюдь не было ни “подражанием”, ни “вторичным перепевом”: предоставляя читателю сохраненную дословно речь пророка, Волошин, благодаря “Святой Руси” и “Ангелу времен”, не только дал две предельные позиции (человеческую и божественную), но и утвердил концептуальный отказ от их слияния. Не будь подобного иерархического соподчинения стихотворений в “Путях России”, вряд ли смог бы Волошин закончить свою книгу поэмой “Протопоп Аввакум”, пафос которой, подготовленный библейским “палимпсестом” (“Видение Иезекииля”), определил не только буквальное лексико-стилистическое уподобление “Житию”, но и явился решительным предупреждением против кощунственного “своеволия” людей, принимающих на себя функцию божественного всеведения “добра и зла”.

Сама же организация шести стихотворений легко интерполируется.

Схема 5:



### Примечания:

<sup>1</sup> См.: Толковая Библия, цит., кн. 2, т. 5, с. 41: “Аллегорическое понимание Песни Песней являлось для древних иудейских и христианских толковате-

лей и остается доселе и всегда”, но аллегория “должна быть лишь принципом изъяснения книги, отнюдь не вытесняя данного...” (с. 43). “Толковая Библия” приводит мидраш, который истолковывает стихи 3: 1-5 в аллегорическом плане “религиозной и государственной жизни Израиля во время ночей (т.е. пленений) угаритской, вавилонской, лидийской, греческой и римской” (с. 61).

- 2 См. комментарий в Толковой Библии к этим стихам: “Как беременная женщина... Это — речь жителей преисподней... Именно они терзались мыслью о невозможности для них вернуться к жизни и на это жаловались Богу... Земля, лишенная своих, отнятых у нее смертью, обитателей изображается также страдающею, горюющею о них...” (кн. 2, т. 5, с. 352).
- 3 Ср. комментарий в “Толковой Библии”: “Иерусалим сам виноват в своем падении; торжествующие над ним враги его — только слепые орудия гнева Божия, карающего иудеев за их преступления” (кн. 2, т. 6, с. 156).
- 4 Различие “разных” России — задается Волошиным через временные признаки исторического действия “гулящая”, “глухонемая” и т.д., в то время как эпитет “святая” у Волошина имеет отношение к предназначенности ее возникновения и, в связи с этим, мессианской цели.
- 5 Ср.: А.В.Лавров, цит., с. 56. Комментируя слова Вяч.Завалишина о двух началах “в русском человеке... *святое и звериное*”, ученый писал: “Именно эти две бездны явственно проникаются поэтическим взором Волошина: в “Руси гулящей”, “Руси глухонемой” таится “Русь святая”, в бредовой круговерти горит, не сгорая, Неопалимая купина...” Сам же Волошин в “России распятой” (цит., с. 27) был более точным: “...в эти дни Россия являла зрелище беспримерного бескорыстия... С этой точки зрения она казалась уже не одержимой, а юродивой, и деяния ее рождали не негодование, а скорбное умиление и благоговение. Это чувство внушило мне стихотворение...”. Временность “беспримерного бескорыстия” и постоянность разгула и “глухонемы” не позволяют нам считать, что внутри этих признаков “таится” юродивость.
- 6 О важности этого пророчества Исайи говорить не приходится. См.: Толковая Библия, цит., кн. 2, т. 5, с. 282. “Пророк видит в своем пророческом сознании Деву *беременной* и все-таки называет ее *девою!* — *Эммануил*. В еврейском языке слово *Иттаиел* значит: “с нами Бог”. Это имя — не собственное имя Мессии”. То, что христиане именно это пророчество считали вестью о рождении Христа у *девы* Марии, вызвано, наверно, “параллельным” стихом: “и приступил я к пророчице (жена Исайи — Д.,Ш.), и она зачала и родила сына. И сказал мне Господь: нареки ему имя: магер-шелал-хаш-баз” (Ис. 8: 3). В переводе с еврейского данное имя означает: “спешит грабеж — убыстряя <получение> добычи”. Трудно сказать, какие именно библейские стихи были исходными для Волошина в “Святой Руси” — пророчество о Мессии (Эммануэль) или пророчество о гибели царства (махер-шелал-хаш-баз).

- <sup>7</sup> См. комментарий об “Иерусалиме-прелюбодейце”: Толковая Библия, цит., кн. 2, т. 6, с. 309-314. Отметим лишь общее положение: “Пользуясь любимым и принятым в В.З. (Ветхом Завете — Д., Ш.) образом брака для обозначения заветных отношений Израиля к Иегове, Иезекииль подобно другим пророкам неверность Израиля завету представляет под видом прелюбодейства, так что вся большая глава есть как бы бесконечный парафраз к Ис. I, 21: “како бысть блудница град верный” (с. 309).

### **“III. Пути России” — “Протопоп Аввакум”**

“Перетекание” последней строки каждой предшествующей части в начальную строку последующей в 15 главках “Протопопа Аввакума” (“И, пеплом собственным одевшись, Был извержен Во хлябь внешнюю” — “Пеплом собственным одевшись, был извержен Во хлябь внешнюю... беды Восстали адовы и скорби, и болезни...” — “Беды восстали адовы, и скорби, болезни...” и т.д.) воспринимается как формальный признак своеобразного “венка сонетов”, следующего за “набором” стихотворений. Вместе с тем, поэме придана определенная самостоятельность, которая подчеркнута и “смысло-кольцевой” композицией частей<sup>1</sup>, поскольку свершившееся на небесах (1 главка) —

И голос был ко мне:  
“Ти подобает облачиться в человека  
Тлимаго,  
Плоть воспрять и по земле ходить.  
Поди вочеловечься  
И опаляй огнем!”  
Был же я, как уголь раскаленный,  
И вдруг погас,  
И черен стал,  
И, пеплом собственным одевшись,  
Был извержен  
В хлябь внешнюю, —

свершается и на земле (15 главка):



Построен сруб — соломою накладен:  
 Корабль мой огненный —  
 На родину мне ехать.  
 Как стал ногой —  
 Почуял: вот отчало!  
 И ждать не стал —  
 Сам подпалил свечей.  
 Святая Троица! Христос мой миленький!  
 Обрато к Вам в Иерусалим небесный!  
 Родясь — погас,  
 И снова разгорелся!

Однако такая “цитатная” соотношенность небесного предопределения судьбы и земного ее свершения со всеми мистико-религиозными смыслами содержала в себе и сугубо авторскую интерпретацию: если к небесному огню герой Волошина причащается во имя Славы Божьей (“Поди: вочеловечься И опаляй огнем!”), то земной костер Аввакуму (по мнению судей, *еретику*) уготован никонианцами, — по его мнению, *еретиками*.

Поэтом, “смысло-кольцевая” композиция поэмы, как и “смысло-кольцевая” композиция всей книги (вспомните эпиграф из Аввакума к “Ангелу Мщенья”), определила важнейшее условие понимания художественного мировоззрения Волошина, не сводимого ни к позиции “над схваткой”, ни к **приятно (или неприятно)** революции и гражданской войны.

Считая, что “страсть к автобиографизму” захватила пустозерских узников, М.Б.Плюханова справедливо отметила: “Природа этой страсти тем более требует выяснения, что описание собственной жизни было в Древней Руси делом совершенно не распространенным. Ученым, ищущим истоки пустозерского автобиографизма, удается найти лишь несколько маловыразительных случаев повествования от первого лица во второстепенных житиях... Аввакум и Епифаний старались представить свои биографии как исповеди друг другу по настоянию друг друга — они сами чувствовали необходимость оправдаться в неслыханном деле — распространении на весь свет описаний своих подвигов и своих чудес”<sup>2</sup>.

Поэма Волошина “Протопоп Аввакум”, конечно, не была гимном ни страстотерпцу, ни фанатичному приверженцу “святыхъ отецъ”, ни бунтовщику<sup>3</sup>. Зато в границах историко-философской концепции поэтической книги Волошина *эпоха* Великого раскола оказалась *началом той духовной смуты*<sup>4</sup>, продолжением которой как раз и явилась “в дни революции” братоубийственная война.

Однако, во-первых, в отличие от библейского “палимпсеста” (стихотворение “Видение Иезекииля”) Волошин, пытаясь “самому стуже-

ваться”, чтобы предоставить речь “самому Аввакуму”<sup>5</sup>, придал рассказу героя “саморазоблачительный” характер. Во-вторых, и это не менее важное обстоятельство, “подвиги и чудеса” героя оказались субъективными фактами мироощущения, а не объективными факторами его деятельности. И достаточно сопоставить хотя бы некоторые детали из “Жития” и поэмы, чтобы это стало очевидным.

**Схема 6:**

**“Протопоп Аввакум” (8)**

Во славу Бога, человека ради  
Творится все.  
С Мунгалским царством воевати  
Пашков сына Еремея посылал...  
...Я ж в хлевине своей взываю с воплем:  
“Послушай мене, Боже!  
Устрой им гроб! Погибель наведи!  
Да не один домой не воротится!  
Да не будет по слову дьявольскому!”  
Громко кричу, чтоб слышали...  
И жаль мне их: душа-то чует,  
Что им побитым быти,  
А сам на них погубели молю.  
Прощаются со мной, а я им:  
— Погибнете!..  
Как выехали ночью —  
.....  
...Ужас  
На всех напал.  
А Еремей слезами просит, чтобы  
Помолился я за него.  
Был друг мой тайной —  
Перед отцем заступником мой.  
Жалко было: стал докучать Владыке,  
Чтоб пощадил его...  
...В те поры Пашков  
Застенок учредил и огонь расклат:  
Хочет меня пытать...  
...Два палача пришли за мной...  
И чудно дело:  
Еремей сам—друг дорожкой едет — ранен.  
Все войско у него побили без остатку,  
А сам едва ушел.  
А Пашков, как есть пьяной с кручины,  
Очи на мя воззвел, —  
Словно медведь морской, белой —  
Жива бы проглотил, да Бог не выдал.  
Так десять лет меня он мучал.  
Аль я его? Не знаю.  
Бог разберет в день века.

**Житие Аввакума<sup>6</sup>**

(Орфография и пунктуация издания)

А после тово вскоре маленько не стал меня пы-  
тать. Послушай-ко, за что. Отпускал он сына  
своево Еремея в Мунгалское царство воевать...  
Во хлевине своей с воплем Бога молил, да не  
возвратится вспять не един, да же не збудется  
пророчество дьявольское. И много молился о  
том. Сказали ему, что я молюся так, — и он ли-  
ше излял в те поры меня. Отпустил сына с  
войском. Поехали ночью по звездам. Жаль мне  
их. Видит душа моя, что им побитым быть, а  
сам-таки молю погубели на них. Иные, приходя  
ко мне, прощаются, а я говорю им: “Погибнете  
там!” Как поехали... ужас напал на всех. Еремей  
прислал ко мне весть, чтоб “батюшко-государь  
помолился за меня”. И мне ево сильно жаль:  
друг мой тайной был и страдал за меня... Зри,  
не страдал ли Еремей ради меня, паче же ради  
Христа? Внимай, паки на на первое возвратим-  
ся. Поехали на войну. Жаль мне стало Еремея!  
Стал Владыке докучать, чтоб ево пощадил... А  
в те поры Пашков меня к себе и на глаза не  
пускал. Во един от дней учредил застенок и  
огонь расклат — хочет меня пытать... А се и бе-  
гут до меня два палача. Чюдно! Еремей сам-  
друг дорожкой едет мимо избы моея, и их  
вскликал и воротил. Пашков же, оставя засте-  
нок, к сыну своему с кручины яко пьяной при-  
шел. Таже Еремей... вся подробну росказал...  
как моим образом человек ему явился во сне, и  
благословил, и путь указал, в которую сторону  
итти... Он же вскока обрадовался и выбрел на  
путь. Егда отцу рассказывает, а я в то время  
пришел поклониться им. Пашков же, возвед  
очи свои на меня, вздохня, говорит: “Так-то ты  
делаешь! Людей-тех столько погубил!” А Ере-  
мей мне говорит: “Батюшко, поди, государь, до-  
мой! Молчи для Христа!” Я и пошел.

Десеть лет он меня мучил или я ево, — не  
знаю. Бог разберет.

Не трудно заметить, что Волошин в своем тексте отказывается от “психологического комментария” жития, выдвигая на первый план

противостояние Аввакума волхву в оправдание его молитвы о “погибели всех”. Опустив яркие эпизоды заступничества Еремея (с элементами чуда, “как Бог безумных тех учит” — трижды плачь Пашкова, нацеленная на сына, дала осечку), Волошин не включил и эпизод со спасением Еремея, которому “моим образом человек... во сне” указал дорогу. Не процитировал Волошин и удивительную реакцию отца на спасение сына, хотя и знал про молитву о “погибели всех”: “Так-то делаешь! Людей-тех столько погубил!” Не нашлось места в главке ни для совета Еремея — “Молчи для Христа!”, — ни для ремарки Аввакума: “Я и пошел”. Фактически, герой поэмы в отличие от субъекта жизни “занят” только собственными чувствами, и Волошин аккуратно изымает из поэтического рассказа те фрагменты, которые не имеют отношения к главному — к религиозному фанатизму страсотерпца.

А.В.Лавров недавно, приведя слова К.И.Чуковского из его письма поэту от 5 мая 1924 г. по поводу поэмы Волошина “Россия”, впервые опубликованной в 1925 г. (“Очень хорошо обдуманый беспорядок вещей, которые подлежат каталогу. Фрагменты русской истории склеены мастерски”), пришел к выводу, что стихи Волошина о гражданской войне в книгах “Демоны глухонемые” и “Неопалимая купина” были “откликом на современность, воспринятую под знаком метафизических универсалий”<sup>7</sup>. И если религиозные и историософские сентенции Волошина-эссеиста являются “метафизическими универсалиями”, то следует согласиться с мнением ученого.

При написании поэмы Волошин использовал не только “Житие протопопа Аввакума”, но и его “Книгу бесед”<sup>8</sup>. Использовал он и работы, посвященные Аввакуму<sup>9</sup>.

В неопубликованном “из-за недостатка места в свое время”<sup>10</sup> предисловии к поэме Волошин, цитируя католика серба Ю.Крижанича и “провидца духа” — русского историка С.М.Соловьева, писал: “Моральный смысл и религиозная миссия жизни каждого человека, как и народа, заключается в разрешении того драматического конфликта, который заложен в него от природы... Таковыми для русского народа... являются анархическое своеволие личностей и крайний деспотизм государственной власти... Религиозная ценность борьбы не в ее причинах и лозунгах, а в том, как человек верит, борется и мечется среди извечных антиномий судьбы (выделено нами — Д., Ш.)”<sup>11</sup>.

Думается, что именно это волошинское “как” явилось для поэта не только побудительной силой, но прежде всего — предметом художественного познания, ибо “изучение богатырских русских характеров представляет... немалый интерес при разрешении тех исторических конфликтов, с которыми нам приходится иметь дело в наши дни”<sup>12</sup>.

Собственно говоря, **вера, борьба и метанья** — вот что составляет смысловую форманту поэмы, а вовсе не то, что поэма “передает жизнь

старообрядца, противника патриарха Никона” или что она “написана разговорным безрифменным стихом, граничащим с ритмической прозой, старыми, плотными, тяжелыми русскими словами аввакумовского “Жития”<sup>13</sup>.

Более того, в этой последовательности *веры, борьбы и метанья* — было задано, по нашему мнению, волошинское повествование о “как”.

Прежде всего вера Аввакума определяет его борьбу и его метанья, отсюда и следует “кольцевая” композиция поэмы.

Но при этом вера протопопа (но отнюдь не вера Волошина<sup>14</sup>), конечно, является традиционной “метафизической универсальностью” христианства, поскольку жизнь **смертного** определена на небе (“Прежде нежели родиться — было... В Небесном Иерусалиме...”) и определяется небом.

С другой стороны, земная жизнь устремлена к небу, точнее, к освобождению бессмертной души (долженствующая пребывать на небесах) от смертного праха:

...Аз ребенком малым видел у соседа  
Скотину мертвую,  
И, во ночи восставши,  
Молился со слезами,  
Чтоб умереть и мне...  
С тех пор привык молиться по ночам...

Поэтому к “метафизической универсальности” христианства принадлежит и дуализм тела и души, неоднократно “провоцировавший” разных поэтов на стихи<sup>15</sup>:

...Аз есмь огонь, одетый пеплом плоти,  
И тело наше без души есть кал и прах.

Наконец, “метафизическая универсальность” определяет земную жизнь как юдоль скорби и страданий:

В небесном царствии всем золота довольно.  
Нам же во хлябь изверженным  
И тлеющим во прахе подобает  
Страдати неослабно...

(2)

Не удивительно, что и борьба Аввакума (по той же “метафизической универсальности” христианской религии) следуя за его “символом веры”, — является борьбой **против враждебного окружения за свою веру**, которая требует от человека “экстаза упрямства” и жертвенности (“От воевод терпел за веру много...”). Но достаточно вспомнить мартирологи первых веков христианства и характер возникновения института святых, чтобы принять в качестве “метафизической универсальности” и то, что нет выше подвига, чем “пострадать за веру”:

И был мне голос:

“Время

Приспе страдания.

Крепитесь в вере...”

(3)

Это определение характера борьбы как страдания и муки земной жизни (“Взяли мя... Распяли руки и везли... И на цепь кинули в подземную палатку...” — 4 главка, “Стал чепью бить, А после разболочки, стегать кнутом...” — 5 главка) — не только религиозное. Оно, пожалуй, было свойственно и тем “сторонникам дисциплины”, для которых человеческое “счастье не является благом, но что ему следует предпочтенье... “героизм”<sup>16</sup>. Героизм страданий — единственное счастье, данное Аввакуму:

“Долго-ль муки сей нам будет, протопоп?”

А я ей:

“Марковна, до самой смерти”...

(6)

Но в отличие от “принципиальных” идеологов дисциплины Волошин не случайно указал на метания, как на одну из самых характерных черт “русских богатырей”. Даже Аввакум, фанатично преданный вере и борьбе за нее, не избег “лукавого”:

Куручка у нас была черненька.

Весь круглый год по два яичка в день

Робяти приносила...

.....  
Одушевленное творенье Божье!..

.....  
Да полно говорить-то:

У Христа так повелось издавна —

Богу все надобно: и птичка и скотинка —

Ему во славу человека ради.

(7)

Во славу Бога, человека ради

Творится все...

(8)

Три главки — 7, 8 и 9 — центральные в поэме не только по своей нумерации: “бунт” фанатичного протопопы, истово молившегося за “переслепших” курочек Пашкова и в награду за исцеление получившего “черненьку” (“И наша курочка от племени того”), а затем столь же истово за ниспослание смерти людям, идущим в поход:

...Я ж в хлевине своей взываю с воплем:

“Послушай, мене Боже!

Устрой им гроб! Погибель наведи!”

Да ни один домой не воротится!”

(8)

Таковы “конечные и несовместимые противоречия” судьбы и характера Аввакума. И вопрос, звучащий в конце 8 главки, привносит в эти противоречия подинный драматический конфликт:

...Так десять лет меня он мучал.  
Аль я его?.. (8)

В следующей главке (о приезде Аввакума в Москву) единственный раз мятущаяся душа протопопа подводит итог “экстазу упрямства”:

Простите мне, Никонианцы, что избранил вас,  
Живите, как хотите. (9)

И вслед за этим — “все возвращается на круги своя”:

“Что сотворю, жена?  
Зима ведь на дворе.  
Молчать мне аль учить?..”

.....  
Она же мне:

“Что ты, Петрович?  
Аз тя с детьми благословляю:  
Проповедай по-прежнему.

.....  
Поди, поди, Петрович, обличай блудню их  
Еретическую”. (9)

Да, обличай блудню их еретическую... (10)

Метанья Аввакума не отменяют ни его веры, ни его страдания за веру. Они лишь обостряют драматический конфликт:

Вернулся раз домой зело печален,  
Понеже много шумел в тот день.

.....  
Протопопица моя с вдовою...

Повздорила.

А я пришед обеих бил и оскорбил гораздо.  
Тут бес вздывьял в Филипе... (11)

Обращение Аввакума к царю с требованием: “Да пережги их — псов паршивых... И будет хорошо” (12 главка), оборачивается новой ссылкой протопопа (“Поедьде в ссылку снова...”) и новым судом над “еретиком” (“Опять в Москву свезли, — В соборном храме стригли...”):

Обгрызли, что собаки, и бороду обрезали,  
Да бросили в тюрьмую  
Потом приволокли  
На суд Вселенских Патриархов. (13)

“Страсти” боярыни Морозовой “с сестрой” — княгиней Урусовой, смерть ее сына (“Как злак посечен”), удушение одного духовного сына Федора и смерть другого — Афанасия (“на углях испекли”) и многих других (14 главка) — следствие бескомпромиссной позиции самого Аввакума по отношению к “еретикам”, сторонникам Никона: “Да пережги их...”. Именно в ней Аввакум и провозглашает собственную “метафизическую универсальность” своей веры:

Чудно! Огнем, кнутом да виселицей  
 Веру желают утвердить.  
 Которые учили так — не знаю,  
 А мой Христос не так велел учить.  
 Выпросил у Бога светлую Россию сатана —  
 Да очервленит — ю  
 Кровью мученической.  
 Добро ты, Дьявол, выдумал —  
 И нам то любо:  
 Ради Христа страданьем пострадати. (14)

Так завершается круг жизни Аввакума, начатый в небесном огне и законченный на земном костре.

Однако художественный мир поэмы Волошина “Протопоп Аввакум”, построенный на материале “Жития”, отнюдь не является переказом кого бы то ни было и чего бы то ни было. Системная организация поэмы с ее “смысло-кольцевой” композицией веры и борьбы-страданий, в центре которой находятся его метанья, обернувшиеся страшным приговором самому себе — вот что подлежит читательскому осмыслению волошинского текста. Фактически, “стихотворная автобиография” Аввакума, созданная Волошиным, построена на ницшеанской ненависти к этике “болвана Джона Стюарта Милля”<sup>17</sup> (“Не делай другому того, чего ты не хочешь, чтобы сделали тебе”<sup>18</sup>). Поэтом, по всей вероятности, согласился бы с сомнениями Б.Рассела по поводу “сентенций” Ницше: “С ликованием пророчит он эру великих войн; интересно, был бы ли он счастлив, если бы дожил до осуществления своего пророчества”<sup>19</sup>.

### Примечания:

<sup>1</sup> Ср.: А.Н.Робинсон. Неизданная поэма М.А.Волошина о Епифании. В сб. ТОДРЛ, т. XVII, М.-Л., 1961, с. 513. “В этой поэме М.А.Волошин пользуется приемом кольцевой композиции, при помощи которого подчеркивается мистическая интерпретация судьбы Аввакума: сначала от лица героя повествуется о жизни его души в “Небесном Иерусалиме” (до рождения), а затем — о его земной жизни (на основе “Жития”), завершается же поэма рассказом самого героя о его сожжении (правильнее, у

- Волошина *самосожжении* — Д., Ш.) как о возвращении в “Иерусалим Небесный”. Ср.: А.Мазунин. Три стихотворных переложения “Жития” протопопа Аввакума. ТОДРЛ, т. XIV, М.-Л., 1958, с. 409-410. Следует вспомнить и мнение самого поэта: “...я подошел к жизненной трагедии Аввакума, стараясь оставаться верным его Житию, им самим написанному, и дать в моей поэме его живую речь и интонации его голоса”. См.: М.Волошин. Предисловие к “Протопопу Аввакуму”. Публикация В.П.Купченко. В журн. “Север”, 1990, № 2, с. 156.
- 2 М.Плюханова. Предисловие. В кн. Пустозерская проза. М., 1989, с. 28.
- 3 Ср.: Е.М.Сахарова. Поэзия и революция. В сб.: Волошинские чтения, *ibid*, с. 27. Исследователь, считая, что поэт “верит в цельность, стойкость, негибаемость, нетленность человеческого духа”, в качестве примера обращается к “Протопопу Аввакуму”: “Огненного” проповедника и бунтаря не могут сломить ни царь, ни лютующие бояре, ни его злобные недруги — духовные отцы, ни даже казнь на костре”. Cf.: G.Wytrzens. Der Protopor Avvakum in der Russischen schonen Literatur. In: Wiener Slavistischer Jahrbuch. Wien, 1972, S. 315-316.
- 4 Противопоставление эпохи “Великой смуты” (1598-1614 гг.) и “Великого раскола” (с 1654 г.) у Волошина, видимо, восходило к дуализму “материального — духовного”. “Положительное” решение Смутного времени (воцарение Романовых) и “отрицательное” Великого раскола (деление на “староверческое” и “митрополичье” православие, делящееся по наше время,) — также способствовало тому, что Волошин признал **духовный** раскол первопричиной революции и гражданской войны.
- 5 См. письмо Волошина к А.Петровой от 10 мая 1918 г.
- 6 Цит. по: Пустозерская проза, *цит.*, с. 61.
- 7 См.: А.В.Лавров, *ibid*, с. 57.
- 8 См.: А.Робинсон, *цит.*, с. 513. “М.А.Волошин внимательно отнесся к отбору источников для поэм об Аввакуме и Епифании... В... издании Я.Л.Барскова (“Памятники первых лет русского старообрядчества”. СПб., 1912 — Д., Ш.) помещена третья редакция “Жития” Аввакума. Однако М.А.Волошин воспользовался не этим текстом: в качестве основного источника поэмы “Протопоп Аввакум” он выбрал, несомненно, первую редакцию “Жития”... Так, например, в поэме приводится известная только по первой редакции “Жития” беседа Аввакума с женой: “Что сотворю, жена?..”
- 9 См.: Предисловие М.Волошина к “Протопопу Аввакуму”, *цит.*, с. 154.
- 10 См.: Предисловие М.Волошина к “Протопопу Аввакуму”, *цит.*, с. 154.
- 11 См.: Предисловие М.Волошина к “Протопопу Аввакуму”, *цит.*, с. 156.



- 
- <sup>12</sup> См.: Предисловие М.Волошина к “Протопопу Аввакуму”, цит., с. 156.
- <sup>13</sup> И.Т.Куприянов. Судьба поэта. Киев, 1978, с. 192.
- <sup>14</sup> Говорить о религиозных убеждениях Волошина крайне сложно не только в силу его энциклопедической образованности или же по причине тяготения к разным, подчас противоположным, религиям (буддизм, теософия и т.д.). А.В.Лавров справедливо писал (цит., с. 41-43): “Чаще всего облик Волошина вызывал античные, “языческие” ассоциации... У тех, кому был открыт доступ во внутренний мир Волошина, рождались иные мифотворческие параллели... Как известно, одним из любимейших великих людей прошлого для Волошина был св. Франциск Ассизский... Если искать в истории... самые общие соответствия личности Волошина, то черты сходства с этим святым **католической церкви** (выделено - Д., Ш.) окажутся весьма знаменательными... В 1911 году близко знавший Волошина А.Н.Толстой вывел его... в образе поэта Макса: “По рождению я русский, но принадлежу всему миру...”. Ср.: М.И.Цветаева. Сочинения. В 2-х тт. М., 1980, с. 253. “...его пантеизм: всебожественность, всебожие, всюдобожие...”
- <sup>15</sup> См., например: Н.С.Гумилев. Сочинения. В 3-х тт. М., 1991, с. 291-293. О цикле Н.С.Гумилева “Душа и тело” см.: Eschelmam Raoul. “Dusha i telo” as a Paradigm of Gumilev’s Mystical Poetry. In: Nikolaj Gumilev. 1886-1986. Berkeley, 1987.
- <sup>16</sup> См.: Б.Рассел, цит., с. 16.
- <sup>17</sup> Б.Рассел, цит., с. 778.
- <sup>18</sup> Вариация известного изречения древнееврейского мудреца Хиллела.
- <sup>19</sup> Б.Рассел, цит., с. 778.

Фиг. 3

**“Кибернетическая модель”  
поэмы “Протопоп Аввакум”**

**“Протопоп Аввакум”**

1. Прежде нежели родиться — было...
2. Пеплом собственным одевшись, был извержен...

3. Беды восстали адовы, и скорби, и болезни...
4. Возможно Антихристу и избранным прельстити...
5. Сослали меня в Сибирь с женою и с детьми...
6. Воняем: один по естеству, а я душой и телом...

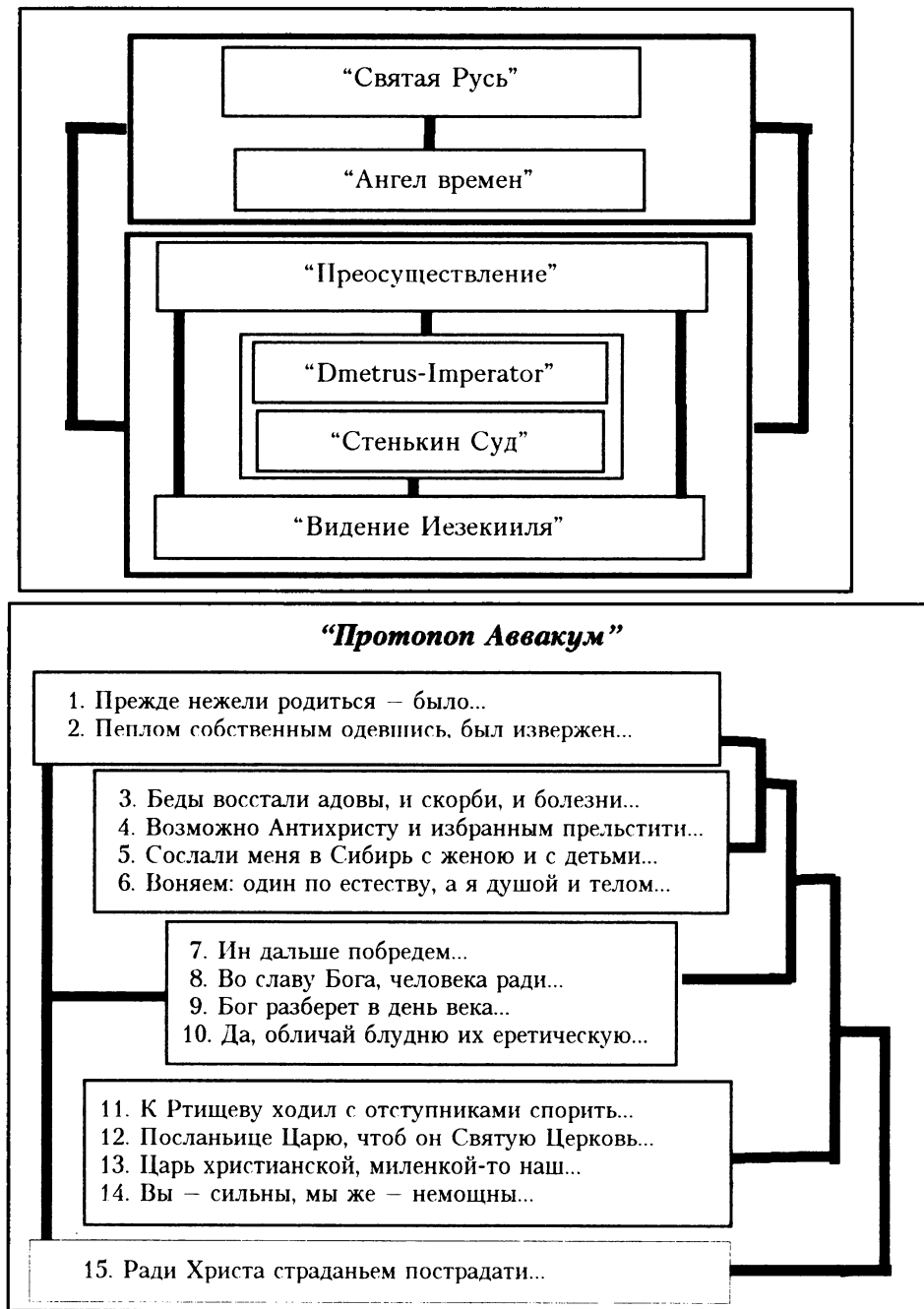
7. Ин дальше побредем...
8. Во славу Бога, человека ради...
9. Бог разберет в день века...

10. Да, обличай блудню их еретическую...
11. К Ртищеву ходил с отступниками спорить...
12. Посланыице Царю, чтоб он Святую Церковь...
13. Царь христианской, миленкой-то наш...

14. Вы — сильны, мы же — немощны...
15. Ради Христа страданьем пострадати...

Фиг. 4

**“Кибернетическая модель”  
подсистемы “III. Пути России”**



Если “Демоны глухонемые” — книга художественная, то предложенные модели частей книги, со своими внутренними связями и отношениями, иерархической соподчиненностью конгломератов и “перетеканием” образов должны претерпеть существенные изменения и трансформации. При этом “перестройка” *подсистем* под воздействием более высоких системных законов организации книги в целом явится доказательством того, что “Демоны глухонемые” нельзя рассматривать ни как сборник, ни как случайный набор “пьес”.

“Системный регистр” книги, состоя из *эпиграфа и motto*, взаимодействует не с каждой из трех частей по отдельности, а с их результирующим образованием и, следовательно, системная модель “Демонов глухонемых” является двусоставной, двухэлементной. Поскольку структура первой *подсистемы* (элемента) уже была описана, постольку нашей задачей является описание второго элемента, состоящего из трех частей (*подсистем*), чья нумерация задана автором в их последовательности.

Эпиграф из Аввакума к “Ангелу Мищеня” и поэма о протопопе, замыкающая “Пути России”, формально и содержательно определили взаимодействие *подсистем*, трансформируя их внутренние структуры.

“Пламенники Парижа” по своему местоположению и “чужому опыту” (французская, а не русская революция) не только связывала современные расколы и мятежи, но и оказывала своими “обратными” (для “Ангела Мищеня”) и “прямыми” (для “Путей России”) связями трансформационное воздействие.

Так, описывая в “Пророках и мстителях” расправу над тамп-

лиерами, Волошин видел в конфликте королевского дома с магистрами ордена истинную причину Французской революции: “21 января 1793 года находится в неразрывной связи с 18 марта 1314 года — днем, когда был сожжен Великий Магистр ордена Тамплиэров, Яков Молэ... Он горел несколько часов и призвал папу и короля предстать вместе с ним на суд Божий в этом же году... “Революция началась взятием Бастилии, потому что Бастилия была тюрьмой Якова Молэ. Авиньон был центром революционных зверств, потому что он принадлежал папе и там хранился пепел великого магистра...” Якобинизм имел уже имя раньше... имя происходит от имени Якова — имени рокового для всех революций”<sup>1</sup>.

Кажется, легко обвинять Волошина в том, что он выстраивал “субъективные историософские проекции и аналогии”, которые “впрямую не обусловлены логикой реального социально-исторического процесса” и что “оценивать их можно лишь как яркую фантазию и проникновенную интуицию художника, а не как систему аргументов историка”<sup>2</sup>. И хотя участники издания “Ликов творчества” в 1989 г. все-таки приняли<sup>3</sup> и “яркую фантазию”, и “проникновенную интуицию художника”, тем не менее утверждение, что поэтические произведения Волошина “в эпоху гражданской войны... во многом наследуют идейный пафос “Пророков и мстителей”: абстрактно-гуманистическое неприятие насилия сочетается в них с идеей сопричастности судьбе родины и с осознанием революции как порыва к высокому идеалу”<sup>4</sup>, — нам не кажется справедливым.

Во-первых, “неприятие насилия” — для тоталитарной идеологии всегда является “абстрактно-гуманистическим”. Во-вторых, именно “сопричастность судьбе родины” как раз и привела Волошина к **отрицанию** революции как “порыва к высокому идеалу”, иначе бы пафос “Демонов глухонемых” был бы не **разоблачительным**, а “воспевательным”. Более того, в этом случае включение “Пламенников Парижа” и поэмы в состав книги был бы абсолютно невозможен. В-третьих, пафос “Пророков и мстителей” и пафос цикла стихов о светочах Французской революции определены **по-разному**: в 1906 г. рассказ о пророках и мстителях в **чужой** стране являлся обоснованием того, что Россия “уже перешагнула круг безумия справедливости и отмщения”<sup>5</sup>, а стихотворение “Ангел Мшенья” было **предупреждающим** (“Принявший меч погибнет от меча”); в 1919 г. “Ангел Мшенья”, **констатируя** (“Не сеятель сберет колючий колос сева...”), становился **обоснованием** происходящего — поэтому стихотворение-концовка “Пророков и мстителей” композиционно заняло место причины революции в России, а в поэтической книге оказалось предваряющим по отношению к “Пламенникам Парижа”: “...Прошли века терпенья. И голос мой — набат”. При этом будущее время глаголов (взрощу, вложу, затоплю, выну, ослеплю, заклянута и т.д.) после глагола в настоящем

времени (кидаю) предполагало “квазиповествование” о претворении в **настоящем** наказания. По сути дела, остальные стихотворения *под-системы* были репрезентацией обращения “ангела мщенья” к русскому народу:

Враждующих скорбный гений  
Братским вяжет узлом,  
И зло в тесноте сражений  
Побеждается горшим злом... (“Россия”)

В Москве на Красной площади  
Толпа черным черна...

.....  
На папертях слепцы поют  
Про кровь, про казнь, про суд. (“Москва”)

И духи мерзости и блуда  
Стремглав кидаются на зов...

.....  
Над зыбким мороком болот  
Бесовский правит хоровод. (“Петроград”)

.....Народы, племена  
Безумствуют, кричат, идут полками,  
Но армии себя терзают сами,  
Казнят и жгут — мор, голод и война. (“Трихины”)

С Россией кончено.....

.....  
Пошли на нас огонь, язвы и бичи... (“Мир”)

...И ярость взметенных толп  
Шатает имперский столп  
И древние рушит своды. (“Из бездны”)

Ты, Русь, глухонемая! Бес,  
Украй твой разум и свободу,  
Тебя кидает в огонь и воду,  
О камни бьет и гонит в лес. (“Русь глухонемая”)

...Шатался и пал великий  
Имперский столп;  
Росли, приближаясь, клики  
Взметенных толп...

.....  
Был слышен треск  
Винтовок и гул орудий... (“Молитва о городе”)

И каждый прочь побрел, вздыхая,  
К твоим призывам глух и нем... (“Родина”)

Однако “квазиповествование” не является иллюстрацией речи “ангела” прежде всего потому, что “мщенью веков” противостоит авторская вера:

Дай слов за тебя молиться,  
Понять твоё бытие,  
Твоей тоске причаститься,  
Сгореть во имя твоё. (“Россия”)

...Те бесы шумны и быстры:  
Они вошли в свиное стадо  
И в бездну ринутся с горы. (“Петроград”)

Ты говорил.....  
.....  
Что мир спасется красотой... (“Трихины”)

Из бездны — со дна паденья  
Благославляю цветенье... (“Из бездны”)

А избранный вдали от битв  
Кует постами меч молитв  
И скоро скажет: — Бес, изыди! (“Русь Глухонемая”)

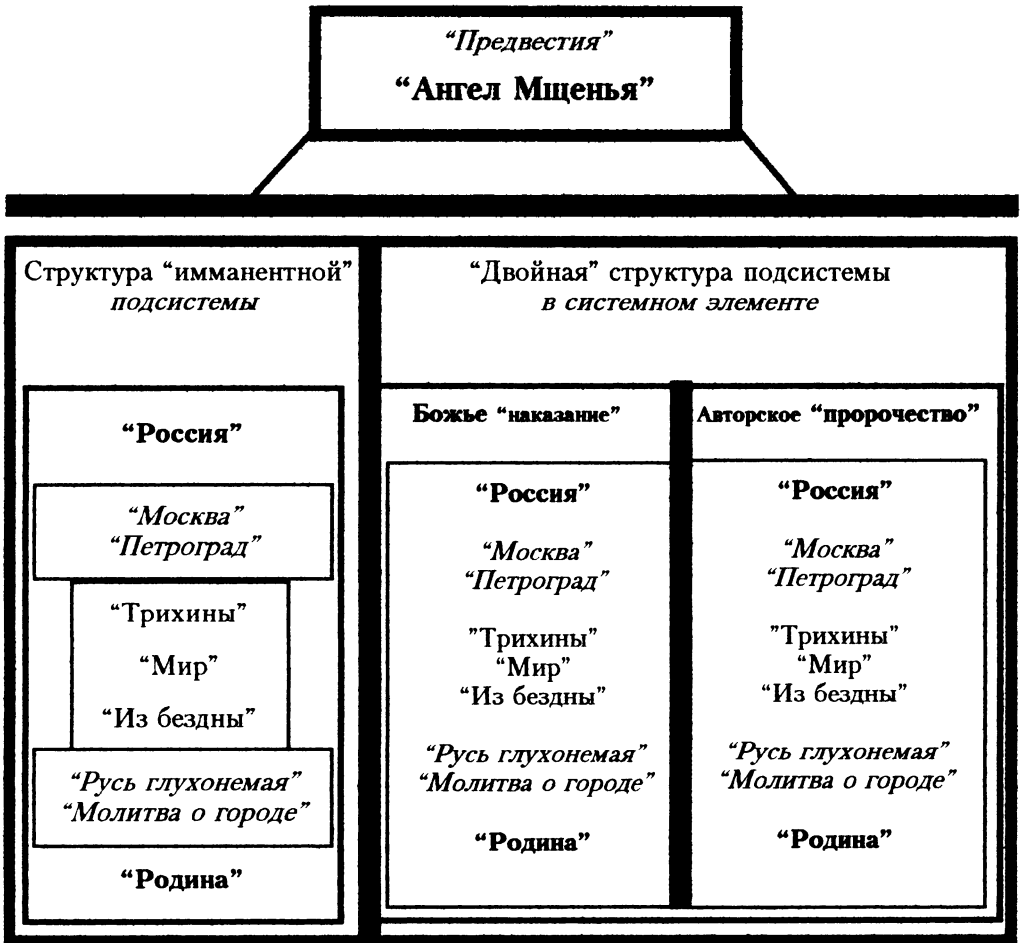
Собрать тоску и огонь их  
И вознести  
На распростертых ладонях:  
Пойми... прости! (“Молитва о городе”)

Но ты уж знаешь в просветленьи,  
.....  
Твои последние пути,  
Что не допустят с них сойти  
Сторожевые херувимы! (“Родина”)

Фактически, эпиграф из Тютчева и стихотворение “Демоны глухонемые”, предшествуя “Ангелу Мщенья”, трансформируют структуру подсистемы, превращая ее из многоконгломератного образования ({“Предвестия” — “Ангел Мщенья”} : {“Россия” — [“Москва” — “Петроград” — “Трихины” — “Мир”]}) : [(“Из бездны” — “Русь глухонемая” — “Молитва о городе”)] — “Родина”) в двухместную структуру, реализующую два типа пророчеств — физически-природные “предвестия” и сознательно-духовные решения высших сил, но при этом авторское знание того и другого дает ему возможность в каждом стихотворении смоделировать пласт “свершений” небесно-

земных пророчеств и пласт собственно авторского разрешающего конфликт пророчества. Предложенная ранее “схема” подсистемы, построенная на описании ее модели, — трансформируется в другую.

Схема 7:



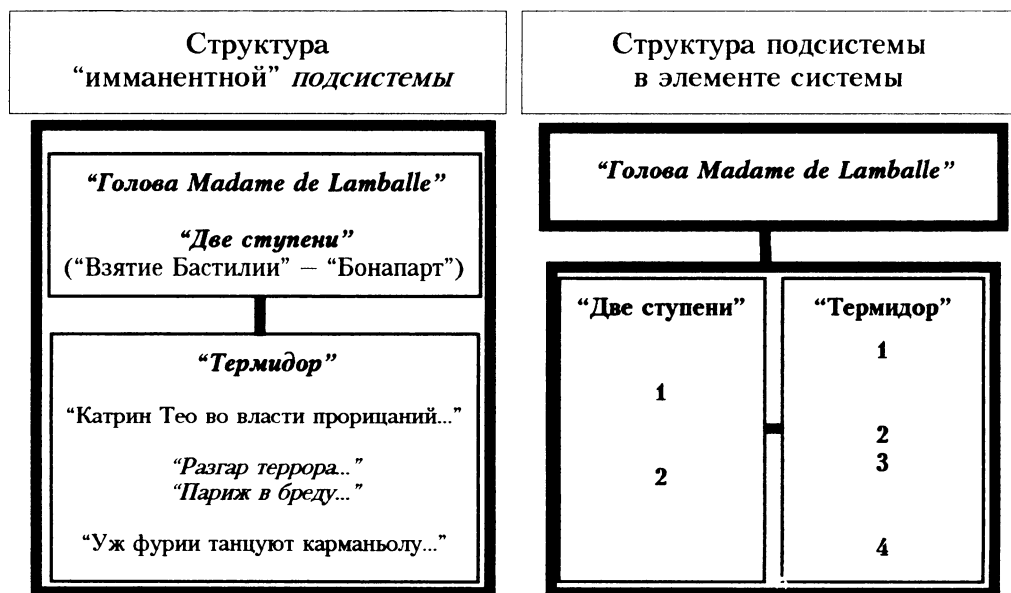
Не трудно заметить, что подсистемные отношения сохраняются и в элементе системы, хотя они и не выступают в качестве смыслозначительных по отношению к структуре элемента, ибо таковыми выступают отношения между “небесными” решениями и авторским провиденьем будущего.

Трансформация структуры подсистемы “Ангела Мщенья” в структуру части системного элемента продуцирует подобный процесс и в “Пламенниках Парижа”. Если “имманентная” структура подсистемы соотносила отношения “факелов” из числа жертв (“Голова Madame de Lamballe” — [“Две ступени” {“Взятие Бастилии” — “Бонапарт”}]) со



“светочами” из числа палачей (“Термидор” {1 [2–3] 4}), то в *эlemente* системы под воздействием “Ангела Мщенья” отношения между конгломератами строятся иначе. “Голова Madame de Lamballe” противопоставлена сонетным “циклом” — “Двум ступеням” и “Термидору”: месть одной стороне **оборачивается** местью и другой. Именно поэтому можно говорить о том, что структурный смысл *подсистемы*, заданный как противостояние жертв революции (“Голова Madame de Lamballe” — “Две ступени”) их палачам (“Термидор”), которые, в свою очередь, становятся жертвами других палачей, трансформируется в *системном элементе* на основе отношений **единичной** жертвы и порождаемой ею **множественности** жертв.

### Схема 8:



Вместе с тем, системная трансформация структуры второго элемента определяет иначе и системный пафос *эlementa* — **бессмысленность человеческой гибели**.

Взаимодействие же “Ангела Мщенья” и “Пламенников Парижа” в линейности композиции книги строится на соотношениях только Божьих “наказаний”: отсутствие авторского голоса (то, что было определено как “объективирование” речи в стихотворениях о Французской революции) в “Пламенниках Парижа” оборачивается теперь обоснованием общего для обоих *эlementов* характера **казни**. Так предугадывается важнейшая **системообразующая** всей книги: исторические предупреждения (“предвестия”) обладают ценностью лишь в том случае, если они соизмеряются не с той или иной идеологией, а с той “ко-

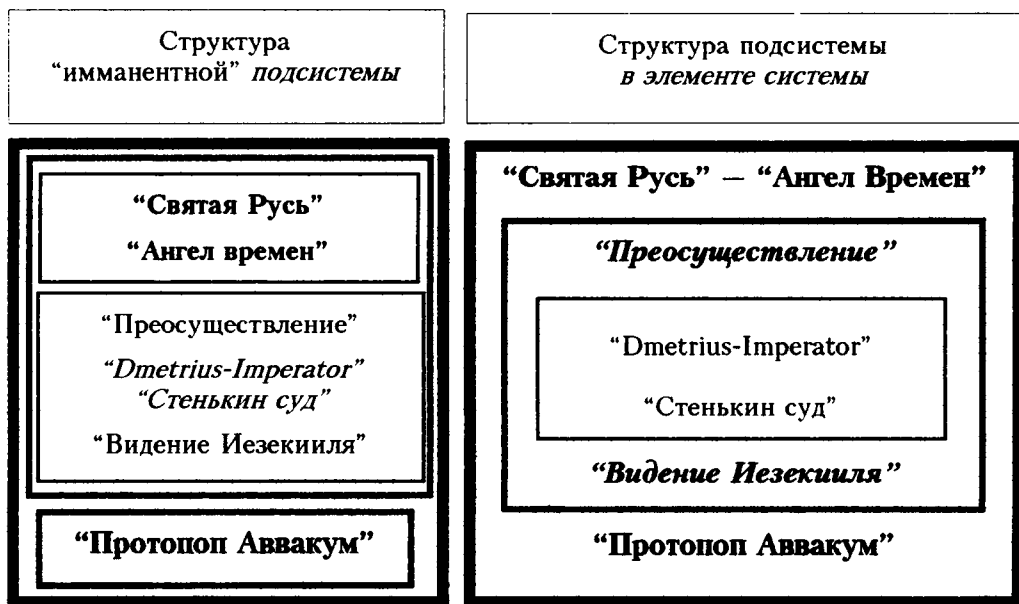
нечной целью“ для данной конкретной страны и народа, которая изначально определена, по мнению поэта, Божественным планом мироустройства и, следовательно, частное предполагает общее.

Поэтому некогда отмеченный дуализм поэта (добро, становящееся злом, и зло, оборачивающееся добром) в системе поэтической книги выступает как соотношение общего и частного — истории государства и истории отдельного события, истории общества и истории личности.

С этой точки зрения под системным воздействием “Ангела Мщеня” и “Пламенников Парижа” структура подсистемы “Пути России” также претерпевает существенные изменения.

В линейной композиции было все вроде бы просто: история России (“Святая Русь”) и “европейский” комментарий к ней (“Ангел времен”) определили “правильный” путь (“Преосуществление”) и “неправые” смуты (“Dmetrius-Imperator” и “Стенькин суд”), а затем, благодаря уподоблению истории России истории “избранного народа” (“Видение Иезекииля”), обнаруживается причина конфликта, лежащая в основе всех смут и распрей (“Протопоп Аввакум”), — духовный раскол. Однако трансформация подсистемы внутри элемента изменила приоритеты отношений.

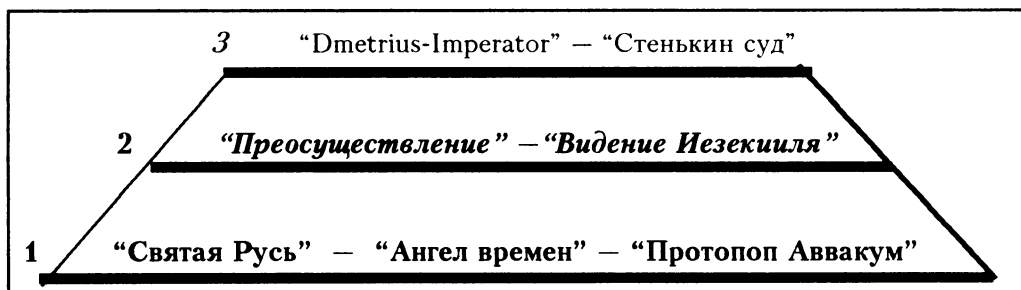
Схема 10:



Не трудно заметить, что иерархические отношения подсистемы были преобразованы в бинарные отношения на разных уровнях элемента. Если перестроить предыдущую схему (как “вид сверху”) на “пира-

мидальную” (как “вид сбоку”), то сразу же становится ясным, какое основание избирает Волошин.

Схема 11:



М.М.Бахтин писал: “Чужое слово должно превратиться в свое-чужое (или чужое-свое)... Объект в процессе диалогического общения с ним превращается в субъект (другое я)... Смыслами я называю *ответы* на вопросы. То, что ни на какой вопрос не отвечает, лишено для нас смысла”<sup>6</sup>.

Трансформированная структура системного *элемента* ставит перед нами вопросы, ответы на которые оказываются “смыслами” самой системы. Так например, три стихотворения в основании “пирамиды” задают линейную последовательность: история России — и “европейский” комментарий к ней с указанием на воскрешение (“история личности в религиозной концепции бессмертия души”). При этом судьба протопопа Аввакума выступает *следствием* не только во Христе “*юродивой Руси*” (“Святая Русь”), но и “*самосожженья зла*” (“Ангел времен”).

Одно это меняет наши представления об историософских взглядах Волошина.

Слова Аввакума, ставшие эпитафией к “Ангелу Мщеня”, задают тот *двойной* смысл, который отменяет формулировки “справа” — “Волошин верил, что смысл христианства заключается в готовности принести себя в жертву ради спасения *человечества от вселенского зла*”<sup>7</sup> (выделено — Д., Ш.) — и “слева”: “...Волошин не смог всецело проникнуться идеями революции, отрешиться от мистицизма... Следуя методу исторических аналогий, прибегая к *мистическим параллелям и прозрениям*, Волошин пытался уяснить скрытые связи прошлого с событиями сегодняшнего дня...”<sup>8</sup> — (выделено — Д., Ш.).

Действительно, следуя за эпитафией (“Выпросил у Бога светлую Россию сатана...”), *стихотворения* о русской революции из “Ангела Мщеня”, доказывали, что “очервление” ее “кровью мученической” выступает *следствием* сатанинского дела — революции. В этом контексте Россия приобретает ореол *жертвы*, точнее, Бог поступает с ней также как поступил некогда с “землей обетованной”, ибо она тоже была “лю-

бима любовью ревнивой” (“Видение Иезекииля”). Но когда эти же слова произносит Аввакум, то оказывается, что они никакого отношения к революции не имеют:

...Огнем, кнутом да виселицей  
 Веру желают утвердить.  
 Которые учили так — не знаю,  
 А мой Христос не так велел учить.  
 Выпросил у Бога светлую Россию сатана —  
 Да очервленит — ю  
 Кровью мученической.  
 Добро ты, Дьявол, выдумал —  
 И нам то любо:  
 Ради Христа страданьем пострадати.

Наоборот, раскол в православной вере на никонианцев и староверов, породивший казни и мятежи, — предполагает религиозный дуализм “божественного” и “сатанинского”. При этом для Аввакума реформа Никона, естественно, является “дьявольским” опытом (с приверженцами которого, будь это в его воле, протопоп расправился бы точно также, как те поступили с раскольниками). Вместе с тем, противостояние сатане — “страданьем пострадати” — оборачивается (по Аввакуму) **действием** прежде всего самого человека.

В контексте книги, а не поэмы, дуализм Волошина был совсем иного порядка: для него “сатанинское” (революции, смуты и мятежи) являлось **орудием** божественного предопределения, благодаря которому История (а не человек) могла выполнить свою миссию. Именно поэтому **гностическая** оппозиция “действия — орудию” определила “квазиповестовательную” организацию книги, в которой “орудие” трансформировалось в “действие”. Вследствие этого, начав с Божественного обоснования происходящего (стихотворение “Демоны глухонемые”), Волошин на материале “Ангела Мшенья”, “Пламенников Парижа” и “Путей России” открыл закон **человеческого** заблуждения в **истории общества** — личность в своей гордыне отождествила себя с Божественным замыслом и собственному **действию** приписала характер **орудия** (поэма “Протопоп Аввакум”).

“Изумительные стихи”<sup>9</sup> Волошина отнюдь не свидетельствовали, что поэт, стремясь “удержаться в гордом одиночестве, все глубоко понимающий... ограничился ролью созерцателя”<sup>10</sup>. Кто знает, по каким путям пошла бы история России, если бы его книга была прочитана не в духе **историко-обобщенного отображения** (подобно Достоевскому и Вл.Соловьеву) “апокалиптической природы” революции и гражданской войны<sup>11</sup>, а как **интимно-личностное** послание нового “ваятеля душ”, провидевшего не результаты “классовой борьбы” (кто победит и кто будет править), а результаты “мировой прививки”<sup>12</sup> против всех

революций и смут? И не вина Волошина в том, что его России понадобилось 70 с лишним лет только для того, чтобы, замкнув **кровавый** виток собственной истории, отказаться от революции как Божьего действия и провозгласить, что **каждый** —

За всех во всем пред всеми виноват.

Таким образом, трансформация текстовых *подсистем* книги М.Волошина “Демоны глухонемые” под воздействием системных законов организации, управления и функционирования составляющих ее *элементов* приводит к обнаружению смысла “глубинных структур”, благодаря которым и можно прочесть “текст так, как его понимал сам автор данного текста”<sup>13</sup>. По всей вероятности, считая, что научное “понимание может быть и должно быть лучшим”, М.М.Бахтин подчеркивал: “Могучее и глубокое творчество во многом бывает бессознательным и многоосмысленным. В понимании оно восполняется сознанием и раскрывает многообразие его смыслов. Таким образом, понимание восполняет текст: оно активно и носит творческий характер. Творческое понимание продолжает творчество, умножает художественное богатство человечества”<sup>14</sup>.

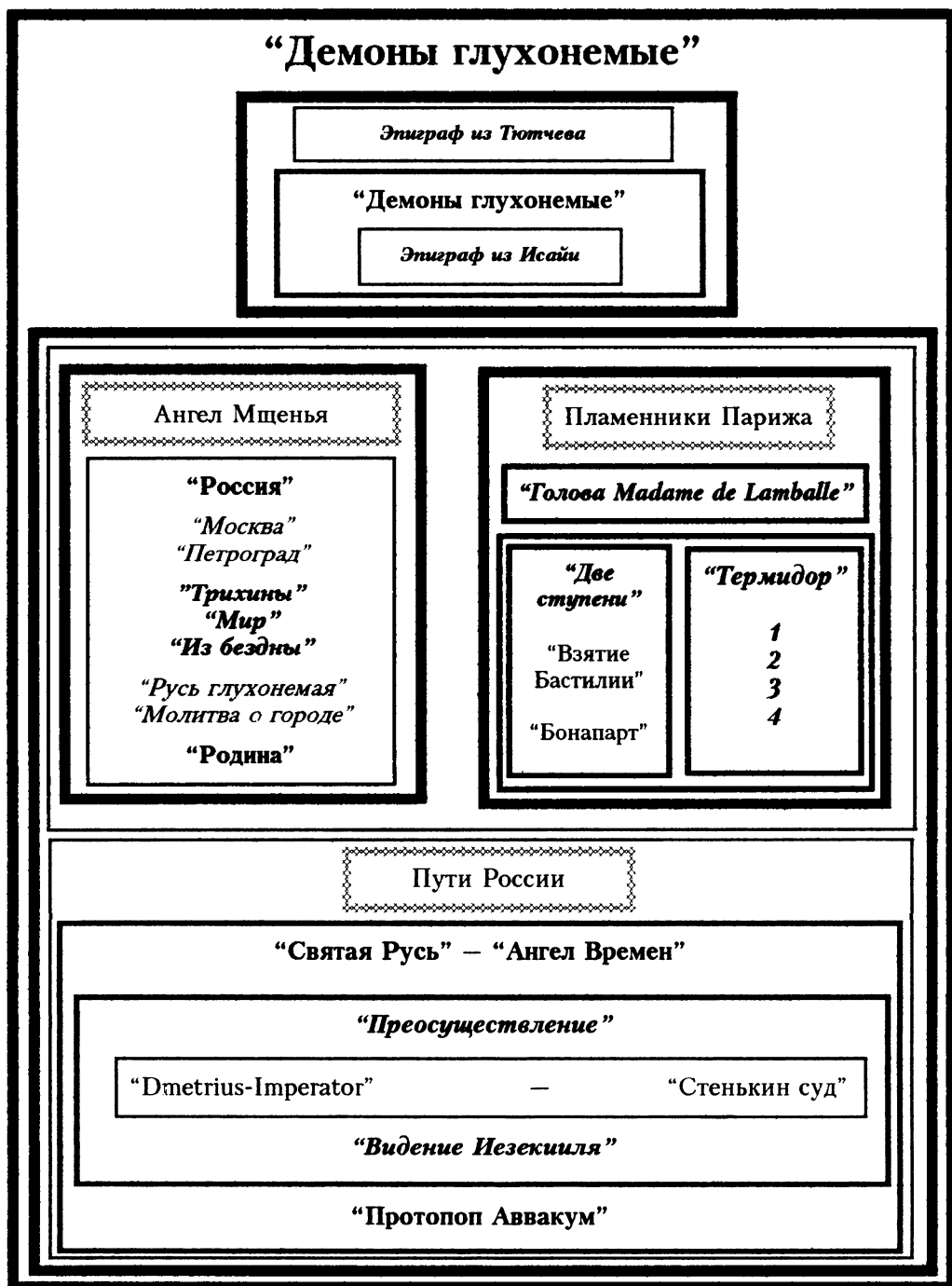
### **Примечания:**

- <sup>1</sup> М.Волошин. Лики творчества, *ibid*, с. 205-207.
- <sup>2</sup> Редакционный комментарий к статье М.Волошина “Пророки и мстители”. В кн.: Лики творчества, *ibid*, с. 641.
- <sup>3</sup> Ср.: “В подходе к историческим событиям для Волошина на первом плане всегда оказывались не социально-политические, а отвлеченно-нравственные, духовные проблемы” (“Лики творчества”, *ibid*, с. 571).
- <sup>4</sup> В.П.Купченко, В.А.Мануйлов, Н.Я.Рыкова. Волошин — литературный критик. В кн.: Лики творчества, *ibid*, с. 570.
- <sup>5</sup> М.Волошин. Лики творчества, *ibid*, с. 207.
- <sup>6</sup> М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества, *ibid*, с. 369.
- <sup>7</sup> В.Н.Павлов. Историко-философские взгляды Максимилиана Волошина. В журн. “Грани”. “Мюнхен, 1973, с. 279-280.
- <sup>8</sup> И.Т.Куприянов, *ibid*, с. 95.
- <sup>9</sup> См.: письмо А.Белого к Р.В.Иванову-Разумнику от 17 июля 1924 г. Российский Государственный Архив Литературы и Искусства, ф. 1782, оп. 1, ед. хр. 16.

- 
- <sup>10</sup> И.Т.Куприянов, цит., с. 105.
- <sup>11</sup> В.Н.Павлов, цит., с. 277.
- <sup>12</sup> См.: М.Волошин. "Быть человеком, а не гражданином..." (Русская революция и гражданская война). Публ. В.П.Купченко. В журн. "Урал", №3, 1990, с. 162. "Европе грозит социальн<ая> революция, и для Европы нет выхода из нее. Она может кончиться для нее полной и безвозвратн<ой> гибелью всей европейской (т.е. христианской культуры)... Россия принимает на себя жертвенную роль. Она делает себе в на<стоящий> момент прививку социальн<ой> революции, как прививку холеры или дифтерита. Переживает искусственно не присущую ей болезнь и этим спасает Европу от окончательн<ой> гибели..."
- <sup>13</sup> М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества, *ibid*, с. 365.
- <sup>14</sup> М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества, цит., с. 365-366.

## Фиг. 5

## “Кибернетическая модель” поэтической книги



“Все слова находятся в лексиконе; но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона. **Мысль** отдельно никогда ничего нового не представляет; **мысли** же могут быть разнообразны до бесконечности”.

А.С.Пушкин. “Об обязанностях человека”

## ***Заключение***





Если мы правильно “угадали” и описали книгу М.А.Волошина “Демоны глухонемые” (точнее, ее системную модель), то на этой основе теперь можно сформулировать те вопросы, которые стояли перед поэтом в 1917-1919 гг. во время работы над “книгой о революции”: почему революция произошла? для чего она совершается? какими будут ее результаты?

Известные Волошину *ответы* на эти вопросы представителей всех партий и движений (не говоря уже о частных лицах) не могли быть им приняты не только в силу яркой исторической неординарности его мышления, но и потому, что они были почерпнуты из “синхронии” событий, а не выростали из “диахронии” русской истории. Конечно, Волошину, современнику А.Блока, Вяч.Иванова, А.Белого, К.Бальмонта и многих других *символистов и не-символистов*, было абсолютно ясно, что настоящее — следствие прошлого. Но такой ответ не мог устроить поэта, ибо стихи пишутся не для иллюстрации положений и суждений.

И, задумав “книгу о революции”, Волошин от стихотворения к стихотворению занят *одним и только одним* вопросом: почему? Естественно, что от ответа на этот вопрос зависели ответы и на все остальные вопросы. Этот поиск ответа и определил принцип организации книги, начальными моментами которой стали “предвестия” истории и представления о “предопределении” судьбы России, а конечными — “своеволие” личности (и личностей).

Думается, что “восхождение” к ответу *сквозь* историю уже бывших смут и мятежей — был той *отдельной мыслью*, которая, по мнению

А.С.Пушкина, “никогда ничего нового не представляет”<sup>1</sup>, но, соединяя между собой разные по времени и пространству исторические события в “квазиповествование” о современности, Волошин **открыл** для себя (и для читателя) такое количество **новых мыслей**, что ответ, данный им на вопрос “почему?”, — прозвучал “мистически”, “неисторически”, “антиреволюционно” и “ретроградно”.

При этом эпитет “пророческий” нес в себе скорее насмешливый, нежели одобрительный характер. Партии и движения, используя в своих целях приемлемые для них “отдельные мысли” (отдельные стихотворения) Волошина в качестве “пустых множеств”, не распознали **грозной новизны поэтического суда**.

Критики же из разных лагерей, запутавшись в собственных представлениях об эстетической ценности словесного творчества, ничего, кроме идеологически **вредных/позитивных** цитат, обнаружить в книге не смогли. “Приглашение на казнь” поэта, провозглашенное Б.Талем, состоялось. И гостями зрелища стали не только недруги, но и друзья, не только *вчера*шние зоилы, но и *сегодня*шние псалмопевцы...

Однако **ответ (причиной** русской революции 1917 г., независимо от ее наименования — буржуазная она или социалистическая, **был — и будет — духовный раскол** нации), найденный Волошиным во время написания книги в 1919 году, позволил ему утверждать, что большевики (коммунисты) только **углубили** причину и, следовательно, рано или поздно, но их власть будет отторгнута. В этом и заключалось суть поэтического **пророчества** поэта. Более того, в результате отторжения советской власти возникнет **новая** ситуация, разрешение которой будет зависеть от все того же исторического условия: сохранится ли **духовный раскол** или же он будет преодолен. В одном случае, Россия повторит свои “пути” (мятежи и смуты), в другом — она выйдет на новую тропинку, ведущую ее к гражданскому согласию.

Обо всем этом можно было бы и не писать, если бы **новые мысли** Волошина **могли существовать вне** эстетического феномена, каким является книга “Демоны глухонемые”. Однако природа существования **новых мыслей** Волошина в качестве **эстетической данности** — и есть, по сути говоря, доказательством того, что поэтическая книга является **художественной**.

“Демоны глухонемые” “вышли из печати в январе 1919 года”, и уже в конце июля Волошин поделился замыслом новой книги<sup>2</sup>, которая должна была вобрать в себя и **все** стихотворения “Демонов глухонемых”. В архиве Волошина “сохранился авторский макет невышедшей книги “Неопалимая Купина (1917-1919)” (ПД, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 99), с пометой “Полный экземпляр” и сквозной авторской нумерацией”<sup>3</sup>. Приводим состав книги в удобной для нас форме, пронумеровав последовательность стихотворений и подчеркнув отсутствовавшие в “Демомах глухонемых”.

## Схема 12:

**Неопалимая Купина**  
Стихи о войне и революции

**Раздел 1: “Ангел Мщенья” (эпиграф из Аввакума сохранен)**

- |   |                          |
|---|--------------------------|
| 1. “Предвестия”                         | 11. (6) “Бонапарт”       |
| 2. “Ангел Мщенья”                       |                          |
| 3. “Россия (1915 г.)”                   | <b>“Термидор”</b>        |
| 4. “Москва (1917, март)”                | 12. (1) “Катрин Тео”     |
| 5. “Петроград (1915-1917)”              | 13. (2) “Разгар террора” |
| 6. “Трихины”                            | 14. (3) “Париж в бреду”  |
| 7. “Мир”                                | 15. (4) “Фурии”          |
| 8. “Голова M <sup>me</sup> de Lamballe” | 16. “Плаванье”           |
| “Две ступени”                           | 17. “Бегство”            |
| 10. (а) “Взятие Бастилии”               |                          |

**Раздел 2: “Демоны глухонемые” (эпиграф из Тютчева сохранен)**

- |                                   |                                 |
|-----------------------------------|---------------------------------|
|                                   | <b>Личины</b>                   |
| 1. “Демоны глухонемые”            |                                 |
| 2. “Видение Иезекииля”            | 6. (1) “Красногвардеец”         |
| 3. “Написание о царях Московских” | 7. (2) “Магрос”                 |
| 4. “Dmetrius-Imperator”           | 8. (3) “Большевик”              |
| 5. “Стенькин суд”                 | 9. (4) “Буржуй”                 |
|                                   | 10. (5) “Спекулянт”             |
|                                   | 11. (6) “Феодосия (Весна 1918)” |

**Раздел 3: “Неопалимая Купина. Стихи революции” (эпиграф: “В Россию можно только верить” — вычеркнут)**

- |                        |                                |
|------------------------|--------------------------------|
| 1. “Святая Русь”       | 8. “На вокзале”                |
| 2. “Русь глухонемая”   | 9. “Китеж”                     |
| 3. “Из бездны”         | 10. “Преосуществление”         |
| 4. “Родина”            | 11. “Европа”                   |
| 5. “Молитва о городе”  | 12. “Посев”                    |
| 6. “Неопалимая Купина” | 13. “Заклятье о русской земле” |
| 7. “Русская революция” |                                |

Состав книги затем “постепенно расширялся, она включила в себя” стихотворения из сборников “Anno mundi ardentis” и “Демоны глухонемые” (полностью): в архиве Волошина “сохранились авторские

планы” сборника “Неопалимая Купина (Стихи Революции)”, “три раздела которого включали 45 стихотворений и сборника “Пламена (Война и Революция)”, состоящего из трех разделов (“Армагеддон”, “Демоны глухонемые”, “Неопалимая Купина”), включавших 54 стихотворения<sup>4</sup>.

В 1922 г. подготовленная к печати книга “была задержана цензурой” (см.: письмо С.Я.Парнок к Волошину от 4 марта 1922 г.), и, как отметил В.П.Купченко<sup>5</sup>, “окончательный вариант” включал 80 произведений 1914-1924 гг.

Отметим, что после 1924 г. поэт больше не возвращался к “Неопалимой Купине”. Следовательно, можно утверждать, что в 1924 г. Волошин понял невозможность появления книги в советской печати.

Не менее важно и то, что поэт после первого варианта мыслил о *разных книгах* — книге “Неопалимая Купина”, состоящей из **45 стихотворений**, и книге “Пламена (разделы: “Неопалимая Купина” и “Демоны глухонемые”), состоящей из **54 стихотворений**. Таким образом, следует считать, что в обоих случаях Волошин собирался включать в книги **все** им написанное о революции ко времени разработки замыслов. Последний (“окончательный”) вариант из **80 стихотворений** о “войне и революции” был составлен также по этому принципу.

Приведенный состав книги “Неопалимая Купина” **1919 года** и замечания комментатора к разным ее редакциям дает интересным материал для сопоставлений с напечатанной книгой Волошина.

В **первом разделе** задуманной книги “Ангел Мщенья” с повторением эпиграфа из Аввакума стихотворения с № 1 по № 7 шли в той же последовательности, в какой они были напечатаны в “Демомах глухонемых”. Однако, по всей видимости, желая доказать, что Божье наказание постигло не одну только Россию, Волошин включил с № 8 по № 15 все стихотворения из “Пламенников Парижа”, а затем продолжил “русский вариант” — с № 16 по № 18.

Последние стихотворения раздела (“Плаванье”, “Бегство”, “Гражданская война”) часто меняли место в других замыслах. Но не это было главным.

Пожалуй, в отличие от других “русских” стихотворений “Демонов глухонемых”, они были лишены “божественного контекста”: описательность “Плаванья” (“Мы пятый день плывем на парусах... Я вижу... А сзади — город... А здесь... Вон виден...”) с риторической концовкой (“Тебя свидетелем безумий их поставлю...”) и “прозаизированной” характеристикой “пламен войны” (“Братубийственной, напрасной, безысходной...”) — места в первом разделе “Демонов глухонемых” найти не могли, поэтому Волошин был вынужден поместить их после “французских” стихотворений, а затем — в других планах книги — он вообще лишил их соседства со стихами “Ангела Мщенья”<sup>6</sup>; столь же чужеродным для “Ангела Мщенья” было и стихотворение “Бегство” с

“географическими” приметами “черноморского перехода”; наконец, заключительные стихи “Гражданская война” с анафорическим противопоставлением строк (“одни” — “другие”) и со столь же ординарными “классовыми” приметами “тех” и “этих” (“Одни... из подполий, Из ссылок, фабрик, рудников...” — “Другие — из рядов военных, Дворянских разоренных гнезд...”, и т.д.), с одной стороны, как бы детерминировали “историзм” конфликта, а с другой — выводили автора на позицию неоправданного *самолюбования*.

А я стою один меж них  
В ревуем пламени и дыме  
И всеми силами своими  
Молось за тех и за других.

Эта исключительность одного “меж них” (всех) настолько была несовместима с многовековой трагедией, что Волошин не мог не перенести “Гражданскую войну” из “Ангела Мщенья” в раздел “Усобицы”<sup>7</sup>.

Кроме того, “французские стихи”, следующие непосредственно после “Мира” (“С Россией кончено... Отдай нас в рабство...”) не только не поддерживали идею “смирненного и глубокого” *искупления* “Иудиного греха”, но и выступали историческим *опровержением* мысли автора<sup>8</sup>.

Стихотворения во втором разделе “Неопалимой Купины” были такими же несовместимыми, как и в первом. Библейские тезисы о “лице Господнем” (“Демоны глухонемые”) и о наказании “земли обетованной” по причине того, что “любима любовью ревнивой” (“Видение Иезекииля”), и цикличность в веках “смут и мятежей” (“Dmetrius-Imperator” и “Стенькин суд”) разделены “Написанием о царях Московских”, которые, в свою очередь, *уподоблены* циклу “Личины” (это особенно подчеркнуто в “Феодосии”, где задано сразу множество портретных характеристик), но не *связаны* с ним в линейной композиции.

“Смешав” семь *новых* стихотворений раздела “Неопалимая Купина” с пятью *напечатанными* в “Демонах глухонемых” стихотворениями, которые вдобавок были “заимствованы” из разных разделов книги (“Святая Русь” — из “Путей России”, а “Русь глухонемая”, “Из бездны”, “Родина”, “Молитва о городе” — из “Ангела Мщенья”, но не в “книжной” последовательности), Волошин фактически отказался как от линейных, так и от иерархических логико-причинных связей между ними.

Так, вслед за конкретикой “Молитвы о городе” следует обобщенно-символическая *русская* “Неопалимая Купина”, а за ней “Русская революция” с образом “святого Франциска”, после которой — картина “На вокзале” с парафразой “Виденью Иезекииля”, сменяемая “бесовской игрой” усобиц (“Китеж”), тут же вступающими в конфликт с опустевшим и восставшим из запустенья Римом (“Преосуществле-

ние”) и заранее известной “фениксовой” темой (“Европа”, прежний “Ангел времен”), в свою очередь, сталкивающиеся с “русско-библейскими” образами “Посева” и фольклорно-заговорной стилизацией “Заклятья о русской земле”.

Столь же неоформленными структурно, как в разделах (*подсистемах*), и не взаимодействующими системно оказались *элементы* “Неопалимой Купины”, каждый из которых повторял общий ход мыслей и “сцепления идей”<sup>9</sup>. Не случайно поэтому Волошин не только изменял впоследствии составы разделов, но и менял их местами, пытаясь “разгадать” пасьянс собрания **всех** стихотворений о войне и революции.

Сравнение планов “Неопалимой Купины” разных годов неоспоримо доказывает, что в отличие от напечатанных “Демонов глухонемых” неизданные стихи были, чем угодно (сбором стихотворений, избранным, сборником, антологией), но только не **поэтической книгой**.

Конечно, ситуация 1919-1924 годов “навязывала” Волошину *быстрые* решения, о чем свидетельствуют многочисленные переговоры по изданию “Неопалимой Купины”<sup>10</sup>. Тем не менее следует признать, что любая публикация такого сборника (как и сборника “Стихи о терроре”<sup>11</sup>) конкурировать с “Демонами глухонемыми” не смогла бы.

Можно только удивляться “игре случая” или же “высшему предопределению” вопреки воле поэта сохранившимися за “Демонами глухонемыми” звание **последней книги** Волошина, последней — не по невозможности печати, а последней — по **качеству, вершинности и художественности**.

Вместе с тем, столь же очевидно и то, что после “Демонов глухонемых” в *любой другой* ситуации поэтическая судьба Волошина сложилась бы не только иначе или по-другому (что не оставляет никаких сомнений), а прежде всего в высшей степени **удачней творчески**.

Но, достигнув поэтической вершины в “Демонах глухонемых”, Волошин был вынужден отказаться от соответствующего его таланту и возможностям художественного поиска, требующего свободы эксперимента и независимости от конъюнктуры. И хотя в 1922 г. он “написал (почти) целую новую книгу стихов тесно связанных — почти единую поэму (Путиами Каина)”<sup>12</sup>, а, в конце ноября 1923 г. начав поэму “о Петербургской России (с Петра до наших дней)”, 14 февраля 1924 г. сообщил (в письме к В.В.Вересаеву), что закончил ее<sup>13</sup>, — видимо, пик творчества был уже пройден.

В № 1 “Красной Нови” за 1924 г. был опубликован ответ Волошина (“Письмо в редакцию”) на доносно-разносную статью Б.Тал. В “публичном разъяснении” Волошин признавался: “С моего ведома и разрешения были опубликованы только те мои стихи, которые шли через руки В.Вересаева (а в 1921 г. и С.Парнок), все же остальные, как в России, так и за границей печатались и печатаются без моего ведома, разрешения, оплаты, лицами мне неизвестными и в искаженных текс-

тах; следить за этим из Коктебеля я не имею возможности. То же относится и к злоупотреблениям моим именем в списках сотрудников эмигрантских изданий... “Детинец” для меня новость, так же как и собственная моя книжка “Стихи о Терроре”<sup>14</sup>, о которой пишет Зноско-Боровский. Содержание ее, очевидно, так и останется для меня тайной, так как она запрещена к ввозу в Россию. Только берлинское переиздание моей книги “Демоны глухонемые” (1-е издание в 1919 году в Харькове при Советской Власти) сделано с моего ведома и разрешения”<sup>15</sup>.

Выехав из Коктебеля 20 февраля 1924 года в Феодосию, а затем в Харьков (22 февраля), Волошин 1 марта оказывается в Москве. Оттуда после ряда выступлений с чтением стихов в Кремле и на “Никитинских субботниках” он отправился в Ленинград, где выступил в Комитете современной литературы при Институте истории искусств. 19 мая поэт вернулся в Москву, а 22 мая — в Коктебель.

Когда в “Недрах” (№ 6, 1925, с. 71-78) появились фрагменты из поэмы “Россия”, “Рабочий журнал” немедленно откликнулся на публикацию в духе Б.Таля: “Если можно простить Булгакову его “равнение на потребителя” и безобидное остроумие (это сказано о “Роковых яйцах” — Д., Ш.), то ни самому Волошину, ни редакции “Недра” поэмы “Россия” простить нельзя”<sup>16</sup>.

Все лето 1924 г. дом поэта “ломился от гостей”: “Единственное, чем я успевал заниматься летом — это живописью”, — писал Волошин Я.Глотову от 3 октября 1924 г., а 16 ноября, вспоминая о поездке, в Москву и Ленинград, горько жаловался А.Остроумовой-Лебедевой: “Казалось бы, мне только радоваться: я был признан и оценен свыше меры, и стихи мои имели отголосок более сильный и глубокий, чем я предполагал, а, между тем, сейчас я чувствую себя более одиноким, чем до этой поездки. Не как человек, разумеется, а как поэт... Это не повергает меня ни в отчаянье, ни в разочарование, но указывает, что снова надо идти долго, ночью, одинокими горными тропами, какими я шел последние годы”<sup>17</sup>.

Искусство “молчания” — живопись — почти полностью вытеснило словесное: за четыре с половиной года (с лета 1924 г. по 1928 г.) Волошин написал всего около десятка произведений. В автобиографических заметках “О самом себе” он писал: “Я пишу акварели регулярно, каждое утро по 2-3 акварели, так что они являются как бы моим художественным дневником... В этом смысле акварели заменили и вытеснили совершенно то, что раньше было моей лирикой...”<sup>18</sup>.

Он, не принявший ни революции, ни гражданской войны, в своем поминальном “реквиеме” (“На дне преисподней”, 12 января 1922) на смерть А.Блока и Н.Гумилева, во многом предвосхитив образы “черных Марусь” и “красной ослепшей стены” А.А.Ахматовой, писал:



С каждым днем все диче и все глуше  
 Мертвенная цепенеет ночь.  
 Смрадный ветер, как свечи, жизни тушит:  
 Ни позвать, ни крикнуть, ни помочь.

Темен жребий русского поэта:  
 Неисповедимый рок ведет  
 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...

1 марта 1926 г. В. Горнунг в своем “Дневнике” отметил “литературно-художественный вечер” в ГАХНе с “благодетельной целью для помощи поэту М. Волошину, стихи которого сейчас не печатаются”<sup>19</sup>. Так Власть обрекала поэта на “безголосую смерть”: “Не видеть своих стихов в печати — это то же, что для художника не иметь возможности увидеть написанную им панораму... Друзья меня утешают, что мои стихи нужны, что у меня есть читатели...”<sup>20</sup>.

Однако Волошину было абсолютно ясно, что “русская публика” (имеются в виду авторы “лживых и преувеличенных статей” на смерть С.А. Есенина — Д., Ш.) “ненавидит своих поэтов живыми: издевается, и клеветает, и выдумывает гнусные сплетни, а мертвеньких, удушенных, заспанных русскою жизнью качает на руках и возносит, как попрек оставшимся в живых”<sup>21</sup>.

Зато “коммунизм... как моральный императив”<sup>22</sup> предлагал “замысленную” официозом жизнь: “В последнее десятилетие жизни Волошин тяжело болел...”<sup>23</sup> (то есть с 1922 г. по 1932 г. — естественно, **тяжело больной** человек работать в полную силу не мог) и “замысленные” идеологами и критиками стихи: “Любовь к жизни, природе, искусству определил гуманизм Волошина... Но со временем гуманизм Волошина приобретал классовые черты... Он глубоко осознал историческое значение Великого Октября, но, к сожалению... не смог воплотить... А понять происходящее он не сумел...”<sup>24</sup>). И вследствие только такого тотального “издевательства и удушения” можно было придти к заключению, что Волошин, конечно, “прежде всего лирик, обогативший русскую поэзию художественным воплощением темы природы... поэт геологической и исторической памяти земли... певец Киммерии”<sup>25</sup>. Для самого поэта все было не так — и жизнь его, и стихи его, и дом его...

2 декабря 1927 г. он признавался М. Семенову Тянь-Шанскому: “Я вижу мало стихов и выбираю из них только немногие для своей ин-

тимной потребности. С этими отдельными строфами, а иногда строчками, я не расстаюсь и читаю их постоянно и друзьям, и про себя”.

Через три года в “Дневнике” Волошин записывал: “1930 год был бесплоден... 9/XII 29 г. у меня был удар, после которого я не мог работать... Я не могу писать, но силы постепенно восстановились. В течение года даже и читать вслух стало легче. Но угасла сопротивляемость. Я впервые ощутил в Коктебеле тоску и скуку”<sup>26</sup>.

И эти мысли были не только “про себя”...

17 марта 1931 г. в тюремной больнице в Ленинграде умер арестованный ГПУ микробиолог, бывший гостем в волошинском доме в 1925, 1926, 1927 годах, профессор С.И.Златогоров.

1 июля 1931 г. Волошин записывал в “Дневник”: “Но, анализируя свое настроение, нахожу, что причиной угнетенного состояния была не судьба С.И. (Златогорова — Д., Ш.), которая всегда лежит определенной, но уже привычной тяжестью на душе. А мысли и беспокойства о своей судьбе...”<sup>27</sup>.

Нет, к смерти Волошин “был готов”, он опасался другого: “...распространение моих стихов нежелательно и определенно опасно: и для меня и для распространяющих... Я не хочу повторяться, но очень и очень прошу об осторожности и благоразумии: я живу только потому, что обо мне никому и ничего не известно. Раньше я ареста не боялся, а теперь — боюсь. Потому что я в первую же ночь задохнусь от курева — ведь от папиросного дыма у меня делается астма... А в тюрьмах и арестных домах табачного дыма не избежать никак. Поэтому я ареста боюсь... Вообще и арест и высылка уже не в моих средствах”<sup>28</sup>.

7 июля 1931 г., через год после самоубийства В.Маяковского и за год до собственной естественной смерти “в своей постели”, Волошин внес в свой “Дневник” окончательный приговор Советской власти, не подлежащий отмене и апелляции: “Вчера за работой вспомнил уговоры Маруси: “Давай повесимся”. Я невольно почувствовал всю правоту этого стремления. Претит только обстановка — декорум самоубийства. Смерть, исчезновение — не страшны. Но как это будет принято оставшимися и друзьями — эта мысль очень неприятна. Неприятны и прецеденты (Маяковский, Есенин). Лучше “расстреляться” по примеру Гумилева. Это так просто: написать несколько стихотворений о текущем. О России по существу. И довольно. Они быстро распространятся в рукописях. Все-таки это лучше, чем банальное “последнее письмо” с обращением к правительству или друзьям. И писать обо мне при этих условиях не будут. Разве через 25 лет? И [это] дает возможность высказаться в первый и последний раз... А может... имея в запасе такой исход, я найду достаточно убедительные доводы, чтобы меня отпустили в Париж. Только чтобы из этого не сделать “шантаж”<sup>29</sup>.

И хотя к убитому в “тюремной больнице” С.И.Златогорову было обращено последнее стихотворение поэта:

Революция губит лучших,  
Самых чистых и самых святых,  
Чтоб, зажав в тенетах паучьих,  
Надругаться, высосать их... —

у нас нет сомнений в том, что и сам М.А.Волошин был среди “самых чистых и самых лучших”, погубленных той революцией, которой он произнес свой приговор в “Демонах глухонемых” еще в 1919 г.

### Примечания:

- 1 А.С.Пушкин. Полн. собр. соч. В 10 тт. М.-Л., 1962-1964, т. VII, с. 472. “*Это уже не ново, это было уж сказано* — вот одно из самых обыкновенных обвинений критики. Но все уже было сказано, все понятия выражены и повторены в течение столетий: что ж из этого следует? Что дух человеческий уже ничего нового не производит? Нет, не станем на него клеветать: разум неистощим в *соображении* понятий, как язык неистощим в *соединении* слов”.
- 2 См.: письмо Волошина к Л.А.Недоброво от 28 июля 1919 г.
- 3 В.П.Купченко. Примечания. В кн. М.А.Волошин, “Библиотека поэта”, цит., с. 604.
- 4 В.П.Купченко. Примечания. В кн. М.А.Волошин, “Библиотека поэта”, *ibid*, с. 604.
- 5 В.П.Купченко. Примечания. В кн. М.А.Волошин, “Библиотека поэта”, *ibid*, с. 604. “Основным текстологическим источником книги “Неопалимая Купина” является авторский машинописный сб. в холщевом переплете... Однако, по свидетельству М.С.Волошиной, этот сб. имелся в четырех экземплярах (по числу машинописных копий) — и дошедший до нас третий экземпляр явно не был насквозь исправлен... Стихотворения из НК, включавшиеся ранее в состав АМА и ДГ, печатаются по тексту, представленному в этих книгах” (с. 605).
- 6 В разделе “Усобицы” (VI) последовательность (см. “Библиотеку поэта”, с. 697) стихотворений иная: “Гражданская война” — “Плаванье” — “Бегство”.
- 7 Концовка стихотворения “Гражданская война” после раздела “Личины” (V) в “Неопалимой Купине” и в начале раздела “Усобицы” теряла свой “нескромный” смысл, становясь *конкретной* позицией автора.

- <sup>8</sup> В “Неопалимой Купине” (по “Библиотеке поэта”) стихи о Французской революции становились эпизодом в *истории Франции*. При этом, следуя за разделом “Война” (I) и соотносясь с общеевропейской историей, “Пламена Парижа” (II) “предугадывали” развитие революции в “Путях России”, становясь “квазиповествовательным” анахронизмом для событий III раздела в 1924 г.
- <sup>9</sup> См.: Н.С.Гумилев. Собрание сочинений. В 4-х тт., Вашингтон, 1968, т. IV, с. 412.
- <sup>10</sup> См.: В.П.Купченко. Примечания. В кн. М.А.Волошин, “Библиотека поэта”, цит., с. 604-605.
- <sup>11</sup> О “Стихах о терроре” см.: “Русский Берлин: 1921-1923”, цит., с. 72. (“...*Стихи о терроре* явно были приурочены автором к платформе, отстаиваемой Ященко и его берлинским окружением”). Ср.: А.В.Лавров, цит., с. 52.
- <sup>12</sup> Письмо Волошина к Ю.Оболенской от 28 мая 1922 г. Цит. по: З.Давыдов, В.Купченко. Крым Максимилиана Волошина, цит., с. 257.
- <sup>13</sup> О поэме “Путями Каина” Волошин писал, что в ней ему удалось “сконцентрировать все мои культурно-исторические и социальные взгляды”.
- <sup>14</sup> Несомненно, что “ященко́вская” публикация “цикла стихотворений и книги о терроре повлекла за собой своего рода “генеральную репетицию” позднейшей кампании 1929 года, направленную против советских писателей (Б.Пильняка, Е.Замятина и др.), печатавших свои произведения за рубежом” (“Русский Берлин: 1921-1923”, цит., с. 72).
- <sup>15</sup> См.: Красная Новь, № 1, 1924, с. 132.
- <sup>16</sup> Н.Коротков. “Рабочий журнал”, 1925, кн. 3. Цит. по: З.Давыдов, В.Купченко. Крым Максимилиана Волошина, *ibid*, с. 291.
- <sup>17</sup> См.: З.Давыдов, В.Купченко. Крым Максимилиана Волошина, *ibid*, с. 284. Письмо к А.Остроумовой-Лебедевой цит по: И.Т.Куприянов, *ibid*, с. 219.
- <sup>18</sup> М.Волошин. Путник по вселенным, цит., с. 167.
- <sup>19</sup> Цит. по: З.Давыдов, В.Купченко. Крым Максимилиана Волошина, цит., с. 294.
- <sup>20</sup> См. письмо Волошина к Е.Архиппову от 18 декабря 1927 г.
- <sup>21</sup> Письмо Волошина к О.Толстой от 18 марта 1926 г. Цит. по: З.Давыдов, В.Купченко. Крым Максимилиана Волошина, цит., с. 293.

- 
- <sup>22</sup> См. М.Волошин. Заявление в Главискусство. ИМЛИ, ф. 79, оп. 1, № 32, л. 1. Цит. по: И.Т.Куприянов, *ibid*, с. 223.
- <sup>23</sup> И.Т.Куприянов, цит., с. 223. Характерно, что “замысливая” жизнь поэта, советский автор так или иначе отмечает 1922 год как апогей словесного творчества Волошина.
- <sup>24</sup> И.Т.Куприянов, *ibid*, с. 229.
- <sup>25</sup> И.Т.Куприянов, *ibid*, с. 230.
- <sup>26</sup> Цит. по: З.Давыдов, В.Купченко. Крым Максимилиана Волошина, цит., с. 321.
- <sup>27</sup> В.Купченко, З.Давыдов. Последние дневниковые записи М.Волошина, *ibid*, р. 444.
- <sup>28</sup> Письмо Волошина к Добраницкому от 28 августа 1931 г. Цит. по: В.Купченко, З.Давыдов. Последние дневниковые записи М.Волошина, *ibid*, р. 452
- <sup>29</sup> В.Купченко, З.Давыдов. Последние дневниковые записи М.Волошина, *ibid*, р. 446.

# ***Указатель имен***



- Абрамов С.А.** – 30  
**Адам** – 78  
**Аввакум** – 19, 24, 29, 35, 43, 50, 57, 63, 66, 70, 83, 85, 90, 93–102, 104–105, 111–112, 116, 121, 122  
**Алексеев Г.Б.** – 50  
**Анненский И.Ф.** – 55  
**Архиппов Е.** – 129  
**Айвазовский И.К.** – 50  
**Ахматова А.А.** – 6, 12, 14, 36, 62, 125  
**Ашухин Н.** – 31, 36
- Багрицкий Э.** – 6  
**Бальмонт К.Д.** – 11, 119  
**Баратынский Е.А.** – 11, 43  
**Барская Я.Л.** – 101  
**Бахтин М.М.** – 10, 11, 15, 112, 114–115  
**Безант Анна** – 62  
**Бельи А. (Бугаев Б.Н.)** – 39, 48, 81, 114, 119  
**Берман Л.К.** – 49, 53  
**Блок А.А.** – 6, 11, 37–40, 42–45, 119, 125  
**Блуа Л.** – 25, 32  
**Бонапарт (Наполеон I)** – 21, 24, 28, 30, 34, 51, 73–74, 76–78, 82, 109–110, 116, 121  
**Браиловский А.** – 50  
**Бриссо де Барвиль, Жак Пьер** – 22  
**Бродский И.А.** – 61–62  
**Брюсов В.Я.** – 6, 11, 31, 40, 47  
**Булгаков М.А.** – 125  
**Бурьени Луи–Антуан Фовеле** – 76  
**Бухштаб Б.Я.** – 62
- Вересаев В.В.** – 124  
**Верхарн Э.** – 20, 30, 51–52  
**Войнаровский А.** – 74, 81  
**Волошина М.С.** – 127–128
- Гардзонио С.** – 12  
**Гатов А.Б.** – 53
- Гебер (Эбер) Жак** – 22  
**Гейне Г.** – 19  
**Герцык А.К. (Лубны–Герцык в замужестве Жуковская)** – 29–30, 31, 51  
**Гиппиус З.Н.** – 39–40, 45  
**Глотов Я.А.** – 25, 125  
**Гоголь Н.В.** – 58  
**Гольдовская Р.М.** – 33, 44  
**Горловский А.С.** – 58, 61  
**Горнунг Л.В.** – 126  
**Гроссман Л.П.** – 49, 53  
**Гудзий Н.К.** – 35  
**Гумилев Н.С.** – 12, 14, 36, 44, 102, 125, 127, 129  
**Гуль Р.** – 50
- Давид** – 22  
**Давыдов З.Д.** – 44–45, 52, 129–130  
**Даль В.И.** – 13, 73, 80  
**Даншилл** – 25  
**Дантон Жорж Жак** – 77–78  
**Де –Лоней (Лонэ) Бернар Рене** – 76  
**Делл’Агата Дж.** – 12  
**Дмитрий (Самозванец, Dmetrius: Лжедмитрий I, Лжедмитрий II)** – 22, 24, 28, 60, 63–64, 85, 87, 88, 90, 104, 111–112, 116, 121, 123  
**Добраницкий** – 130  
**Долинин К.А.** – 15  
**Достоевский Ф.М.** – 22, 31, 62, 113, 126
- Елисей** – 25  
**Епифаний** – 94, 100–101  
**Еремей (сын Пашикова)** – 95–96  
**Есенин С.А.** – 6, 45, 126–127
- Завалишин В.** – 91  
**Замятин Е.** – 129  
**Златогоров С.И.** – 127–128  
**Зноско–Боровский Е.А.** – 125  
**Зоценко М.М.** – 42



*Иванов Вяч.И.* – 117, 119  
*Иванов–Разумник В.* – 114, 119  
*Иезекииль* – 24, 29, 52, 63–64, 85, 88–90, 92, 94, 104, 111–113, 116, 121, 123  
*Иеремия* – 86  
*Иов* – 76  
*Исайя* – 23, 25, 58–61, 63, 70, 86–87, 91, 116  
*Иуда Искариот* – 21, 38, 67, 86  
*Иууй* – 25

*Кадашев В.А.* – 5, 13, 54  
*Каин* – 6, 124, 129  
*Каменев Л.Б.* – 36  
*Карлейль Т.* – 76, 81  
*Катырев–Ростовский Р.М.* – 70  
*Кириенко Волошина Е.О.* (урожд. Глазер) – 29, 48  
*Кольцов А.* – 45  
*Коновалова О.Ф.* – 70  
*Коротков Н.* – 129  
*Краснов П.Б.* – 34, 37, 45, 47–49, 51–54  
*Крижанич Ю.* – 36, 96  
*Куприянов И.Т.* – 102, 114, 115, 129–130  
*Купченко В.П.* – 43–45, 52–54, 73, 80, 101, 114–115, 122, 128–130  
*Кутон Жорж Огюст* – 22, 76, 80

*Лавров А.В.* – 26, 33, 53, 85, 91, 96, 101–102, 121, 129  
*Ламбаль Мария–Тереза–Люиза, де* – 24, 29, 51, 63–64, 73–74, 79–80, 82, 109–110, 116  
*Леба Филипп Франчуа Жозеф* – 22, 76, 80  
*Левит–Строс К.* – 13  
*Ленин В.И.* – 41  
*Лермонтов М.Ю.* – 11  
*Лианкур де* – 76  
*Леконт де Лиль Шарль* – 25, 32  
*Лотман Ю.М.* – 7, 13–14  
*Лосев А.Ф.* – 7, 13  
*Лот* – 21

*Луначарский А.В.* – 45  
*Львова Ю.Ф.* – 29, 30, 31  
*Людвик XIV* – 73, 76–77, 79

*Мазунин А.* – 101  
*Мандельштам О.Э.* – 6, 12, 36  
*Мануйлов В.А.* – 114  
*Марат Жан Поль* – 77  
*Мария–Антуанетта* – 74, 79  
*Марушков Я.* – 12  
*Маяковский В.В.* – 6, 39, 127  
*Мережковский Д.С.* – 38  
*Милль Дж. С.* – 100, 108  
*Мирский Д.* – 6, 13  
*Михалевич В.С.* – 14  
*Мишле В.Э.* – 74, 76  
*Моле Ж.–Б.* – 106  
*Морозова, боярыня* – 100  
*Мунен Ж.* – 9

*Недоброво Л.А.* – 128  
*Николаевский Б.И.* – 49, 53  
*Никон, патриарх* – 97, 100, 113  
*Ницше Ф.* – 100  
*Новинский А.А.* – 28

*Обинье Т.А д',* – 38  
*Оболенская Ю.Л.* – 27, 38, 43, 129  
*Остроумова–Лебедева А.П.* – 125, 129  
*Отрепьев Г. (Лжедмитрий)* – 88

*Павлов В.Н.* – 114, 115  
*Парнок С.Я.* – 122, 124  
*Паперный В.Л.* – 12  
*Пастернак Б.Л.* – 44  
*Пашков А.Ф.* – 95–96, 98  
*Петр I* – 31, 65, 67, 85, 124  
*Петрова А.М.* – 23, 27–29, 30, 32, 44, 48, 51–52, 59, 61, 62, 70, 87, 101  
*Пешковский А.М.* – 27, 33  
*Пильняк Б.* – 129  
*Плюханова М.Б.* – 94, 101  
*Пугачев Е.И.* – 85, 88

- Пушкин А.С.* – 11, 27, 43, 65, 67, 71, 74, 81, 117, 120, 126, 128  
*Разин С.Т.* – 23–24, 29, 31, 41, 63, 64, 75–80, 85, 88, 90, 104, 111–112, 116, 121, 123  
*Рассел Б.* – 62, 100, 102  
*Ренье Анри Франсуа Жозеф де* – 52  
*Робеспьер Максимильен де* – 22, 24, 28, 64, 73, 75–80  
*Робинсон А.Н.* – 100–101  
*Ртищев Ф.М.* – 103–104  
*Рузер Е.И.* – 49, 53  
*Рыкова Н.Я.* – 114  
*Рылеев К.Ф.* – 40, 74  
  
*Сабашникова М.В.* – 34, 80–81  
*Сахарова Е.М.* – 101  
*Сегал Д.М.* – 12  
*Семенов Тянь-Шанский Л.Д.* – 126  
*Сен-Жюст Луи* – 22, 76, 80  
*Совиньи, Бертье де* – 76  
*Солженицын А.И.* – 36  
*Соловьев В.С.* – 113  
*Соловьев С.М.* – 96  
*Сологуб Ф.К.* – 40, 81  
*Спектор* – 49  
*Сталин И.В.* – 41  
*Сулькевич С.* – 53  
  
*Таль Б.* – 13, 26, 33, 37, 44, 46, 120, 124–125  
*Тальен Жан Ламбер* – 22  
*Тео Катрин* – 73, 77–78, 80, 82, 110, 121  
*Тименчик Р.Д.* – 12  
*Тихон (Балавин В.И.) патриарх* – 36  
*Толстой А.Н.* – 28, 102  
*Толстая О.* – 129  
*Троцкий Л.Б.* – 45  
*Трубецкой С.П.* – 40  
*Тьянянов Ю.Н.* – 14  
*Тьер А.* – 33  
  
*Тэн И.* – 27, 33  
*Тютчев Ф.И.* – 23, 25, 29, 31–32, 51, 57–60, 62–63, 108, 116, 121  
  
*Урусова Е.П.* – 100  
  
*Фасмер М.* – 80  
*Фрерон С.* – 76  
*Фулон* – 76  
  
*Хиллел* – 102  
*Хлебников В.* – 6  
*Христос Иисус* – 21, 27, 38–40, 42, 45, 60, 68, 78, 84, 94, 96, 98, 112–113  
  
*Цветаева М.И.* – 27, 33, 102  
*Цезарь Гай Юлий* – 65  
*Цетлин М.С. (урожд. Тумаркина)* – 20  
  
*Черных П.А.* – 13  
*Чуковский К.И.* – 96  
  
*Шагинян М.С.* – 43, 46  
*Шварцбанд С.М.* – 14, 45, 71  
*Шенгели Г.А.* – 29, 47, 51–52  
*Шервашидзе А.К.* – 48, 52  
*Шестов Л.* – 17  
*Штромберг М.С.* – 47, 52  
  
*Эренбург И.Г.* – 37, 38, 42–45, 66, 70–71  
*Эфрон С.Я.* – 27, 33  
  
*Якобсон Р.О.* – 9, 10, 14  
*Якобсон А.* – 44  
*Яценко А.С.* – 49, 129  
  
*Adamantova V.* – 52  
*Almeras* – 77, 81  
  
*Devoto G.* – 15  
*Duval G.* –  
  
*Fleishman L.* – 52

**Kondratieva T.** – 75

**Mathies A.** – 75

**Michelet J.** – 74, 77, 81

**Mounin G.** – 9, 15

**Raoul E.** – 102

**Vroon R.** – 53–54, 70, 71

**Walter G.** – 74, 81

**Wytrzens G.** – 101

**Università degli Studi di Pisa**  
**Dipartimento di Linguistica**

**STUDI SLAVI**

Collana di Studi e Strumenti Didattici

diretta da

Giuseppe Dell'Agata, Stefano Garzonio, Nikolai Mikhailov

1. N. Mikhailov (a cura di) *Mitologia Slava*, Pisa 1993
- 1a. N. Mikhailov (a cura di) *Mitologia Slava*, 2ª ed. corretta e ampliata, Pisa 1995
2. V. Toporov, *O mifopoetičeskom prostranstve*, Pisa 1994
3. P.U. Dini, N.Mikhailov (a cura di) *Mitologia Baltica*, Pisa 1995
4. M. Gasparov, *Antičnost' v rusškoj poezii XX veka*, Pisa 1995
5. T. Popović, *Dinamika tradicii. (Stat'i o serbskoj literature i russkom formalizme)*, Pisa 1996
6. N. Mikhailov, *I monumenti linguistici sloveni dell'"epoca dei manoscritti"*, Pisa 1997
7. Z.D. Davydov, S.M. Švarcband, *"...I golos moj - nabat", (O knige M.A.Vološina "Demony gluchonemye)*, Pisa 1997

**In preparazione:**

- |   |                  |
|---|------------------|
| 8. K. Postoutenko, <i>Oneginskij tekst v rusškoj literature</i>           | (Giugno, 1997)   |
| 9. S. Šindin, <i>Russkie zaklinanja</i>                                   | (Giugno, 1997)   |
| 10. M. Kroje, N. Mikhailov (a cura di), <i>Studia mythologica Slavica</i> | (Ottobre, 1997)  |
| 11. S. Garzonio, <i>Poezija rusškoj emigracii v Italii</i>                | (Dicembre, 1997) |
| 12. J. Makarovič, <i>Slovenska kultura</i>                                | (Dicembre, 1997) |
| 13. T. Toporova, <i>Germanskaja kosmologija</i>                           | (Febbraio 1998)  |

**RES BALTICAE**

Miscellanea Italiana

di Studi Baltistici

a cura di

P.U.Dini e N.Mikhailov

P.U. Dini, N. Mikhailov (a cura di), *Res Balticae* 1995

P.U. Dini, N. Mikhailov (a cura di), *Res Balticae* 1996

**In preparazione:**

P.U. Dini, N. Mikhailov (a cura di), *Res Balticae* 1997 (Giugno 1997)

Orders should be sent to:

**Casalini Libri**

**via Benedetto da Maiano, 3**

**I-50014 FIESOLE (FI)**

**Italy**

Tel. 00 39 55- 50181

Fax 00 39 55- 5018201

E-mail [gen@casalini.cafi.it](mailto:gen@casalini.cafi.it)

ISBN 88-7545-743-3