

Л. В. СЫРОВАТКО

МОТИВЫ ДОСТОЕВСКОГО В КНИГАХ СТИХОВ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА И ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

Книга стихов — композиционное единство особого рода, принципы построения которого только начинают изучаться, хотя с момента выхода в свет первой русской книги стихов (таковой принято считать «Сумерки» Баратынского) прошло более полутора веков. Грань между «Избранным» (стихотворным сборником, организованным по тематическому, жанровому, хронологическому или другому принципу) и книгой порой зыбка и неопределенна. Очевидно одно: критерием для объединения стихотворений в книгу является прежде всего их *сочетаемость*, способность, объединяясь, рождать новые мысли. Иначе говоря, подборка равных по уровню поэтического мастерства несомненных шедевров не есть еще книга стихов, в то время как стихотворения неровные, часть из которых вне книги стихов как единства не живет, соединяясь, способны обрести особое звучание. Трудность анализа каждого из стихотворений, составляющих подобное единство, в том, что он должен производиться с учетом контекста всей книги.¹

Книги стихов Максимилиана Волошина «Демоны глухонемые» (издана в 1919 году, включает стихотворения 1905—1919 годов) и Игоря Северянина «Классические розы» (стихотворения 1922—1930 годов, Белград, 1931) и «Медальоны» (Белград, 1934) у обоих поэтов — не первые и не итоговые,² но не будет ошибкой утверждение, что они наиболее продуманны и выстроены компо-

¹ Цель данной статьи — не столько обозначить реминисценции из Достоевского, проанализировать связанные с его творчеством отдельные произведения, сколько проследить перекличку образов, заимствованных у Достоевского, выявить их роль в пределах книги стихов как композиционного и смыслового единства. Об отношении Волошина к личности и творчеству Достоевского, аллюзиях из Достоевского в стихотворениях «России» (1915), «Трихины» (1917), поэме «Россия» и цикле поэм «Путиами Каина», эссеистике, эпистолярных материалах и набросках Волошина см.: *Кулченко В. П.* Ф. Достоевский и М. Волошин // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 203—217.

² «Демоны глухонемые», правда, надолго стала итоговой книгой поэта для читателей: это был последний сборник Волошина, который удалось издать в России.

зиционно. И в «Демомах глухонемых», и в «Классических розах», и в «Медальонах» легко просматривается сквозной сюжет (предыдущие книги строились, скорее, по принципу фуги, представляя собой несколько тематически связанных циклов-вариаций). Продуманность композиции проявляется и в четком делении на части и главы, и в системе посвящений и эпитафий-«завес», характерных скорее для Вячеслава Иванова,³ чем для поклонника «французской ясности» Волошина и эгофутуриста Северянина. Парадокс названных книг стихов в том, что стройно, «космически» организованной оказывается тема хаоса, распада и раскола России.⁴

Своеобразным смысловым центром вновь создающегося русского космоса и у Северянина, и у Волошина становятся мотивы Достоевского. Характерно обращение и Волошина, и Северянина к жанру сонета по мотивам Достоевского (у Волошина — «Трихины», у Северянина — «Медальон» «Достоевский»). Сонет, самая каноничная из твердых форм, здесь выступает как организующая речевую стихию структура. У Волошина с сонетной формой связан образ зодчего, архитектора (что реализуется в метафоре «ваятель душ», отнесенной к Достоевскому). Роль «ваятеля душ», противостоящего анархии духа, отводится Достоевскому и в стихотворных циклах.

Книга «Демоны глухонемые» состоит из трех разделов: «Ангел мщения» (апокалиптическая картина гибели страны), «Пламенники Парижа» (прозрачная историческая параллель — история Франции в промежутке между двумя казнями: мадам де Ламбаль во время якобинского террора и Робеспьера во время террора термидорианского), «Пути России», в котором соединены стихотворения о бунтарях и святых. Завершает третий раздел поэма «Протопоп Аввакум» — «бунташная» и «святая» Русь в этом образе как бы сливаются воедино; вместе с тем получает завершение и книга стихов в целом — поэма заканчивается молитвенными словами к небесному Иерусалиму гибнущего Аввакума. Если учесть, что первый раздел открывается эпитафией из посланий Аввакума — «Выпросил у Бога светлую Россию сатана, да очервленит ю кровью мученической» — очевидным становится вписанность сюжета в круг. Оформление по законам гармонии для Волошина — еще один способ «заклятия» русской усобицы.

Главной в этом триптихе является не средняя, не завершающая, а первая часть, что подчеркнуто и прямыми текстуальными соответствиями вступительному ко всей книге стихотворению, и

³ О принципах построения книг стихов. Вяч. Иванова см.: *Барзах А. Е. Материя смысла* // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. С. 5—57.

⁴ Для Волошина этот парадокс — свойство русской культуры в целом, отражение борьбы двух противодействующих сил: «безграничной, анархической свободы личности» и «железного обруча» имперской государственности (*Волошин М. Россия распятая: Автокомментарий к стихам, написанным во время революции* // Волошин М. Стихотворения и поэмы: В 2-х т. Paris: YMKA-Press, 1982. Т. 1. С. 361—379).

переключкой трех эпитафий: ко всей книге (Тютчев), к вступлению (Исайя) и собственно к первому разделу (Аввакум). Именно в первой части заданы три основных мотива всей книги — одержимость демонами и Божий гнев (стихотворения «Предвестия», «Ангел мщения», «Москва», «Петербург», «Мир»), исцеление гадаринского бесноватого («Петербург», «Глухонемая Русь»), очищающая молитва. Молитвой заканчивается каждый раздел: первый — стихотворениями «Молитва о городе» и «Родина», в котором «ангелы мщения» превращаются в «сторожевых херувимов», второй — кощунственной молитвой народа гильотине, «последней мессой», где «ковчег с дарами» — голова казненного Робеспьера; третий — молитвой Аввакума.

Все три мотива сливаются воедино в стихотворении шестом первого раздела «Трихины», предваренном эпитафией из «Преступления и наказания»: «Появились новые трихины...»:

Исполнилось пророчество: трихины
В тела и в дух вселяются людей.
И каждый мнит, что нет его правой.
Ремесла, земледелие, машины
Оставлены. Народы, племена
Безумствуют, кричат, идут полками,
Но армии себя терзают сами,
Казнят и жгут мор, голод и война.
Ваятель душ, воззвавший к жизни племя
Страстных глубин, предвидел наше время.
Пророчественною тоской объят
Ты говорил томимый нашей жаждой,
Что мир спасется красотой, что каждый
За всех во всем пред всеми виноват.⁵

Отметим, что маркировка эпитафиями в «Демонах глухонемых» очень сильна, эпитафии имеют лишь наиболее важные в смысловом и в композиционном плане — обычно только открывающие и замыкающие раздел — стихотворения. Предыдущие и последующие эпитафии в большинстве восходят к библейскому тексту, а именно — книге Исайи.

Пророчества Исайи всеобщие и в то же время относятся к конкретному времени гибели Иерусалима. Таким пророчеством по отношению к конкретному времени и месту — революционной России, Петрограду, Москве — является для Волошина фрагмент о «трихинах» из «Преступления и наказания». Недаром первые слова стихотворения — «Исполнилось пророчество». Затем появятся — трижды — семантически близкие: «пророчество», «пророческий», «провидел». Во фрагменте из «Преступления и наказания» особенно выделены мотивы отсутствия «скрепляющей идеи», общей правды («И каждый мнит, что нет его правой»), приводящего к всеобщему запустению, безумию, войне.

⁵ Стихотворение имеет точную датировку: «10 декабря 1917 г.». Текст приводится по первому изданию: Демоны глухонемые: Стих. Максимилиана Волошина. Харьков, 1919. С. 12—13.

Однако предсказание Достоевского для Волошина не исчерпывается катастрофой. Автор «Преступления и наказания» — «вятель душ», указующий и путь к спасению: «Ты говорил, томимый нашей жадой, что мир спасется красотой, что каждый за всех во всем пред всеми виноват».

Слова Зосимы для Волошина — «величайший порыв интуиции сердца». Он пишет о них в лекции «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве» (1913): «В этом чувстве личной вины без остатка сгорает голод возмездия».⁶ Именно потому, что Достоевский, по мнению Волошина, с наибольшей силой выразил в своих произведениях спасительную для страны черту русского характера, «бродило духа», «оплавившее» его самого, — «великий покаянный дар»,⁷ он по праву может войти в число принадлежащих всему человечеству выразителей национального духа, «четырех писателей четырех наций, перед которыми можно только преклоняться».⁸ Интересно, что трое других из этого пантеона — Шиллер, Диккенс и Гюго — любимые авторы самого Достоевского.

Личное отношение к Достоевскому как к собеседнику и учителю, с которым пройдена вся жизнь (Волошин неоднократно упоминает в дневниковых и мемуарных записях о своем раннем — в девять лет, а по иным записям — в пять, знакомстве с произведениями Достоевского, о том, что многие страницы знал наизусть), выразилось в том, что поэт заменяет в окончательном варианте стихотворения «Трихины» патетическое «он бил в набат» на «он говорил», а затем — на «*ты* говорил»; «томимым *той же* жадой» — на «томимым *нашей* жадой».⁹ «Пророк» максимально приближен ко времени, когда «пророчество исполнилось», убран малейший оттенок отстраненности.

Стихотворение, многозначное само по себе, получает дополнительное звучание, будучи включенным в цикл, фокусируя все темы и голоса: распад («трихины»), кара («казнят и жгут мор, голод и война»), предвестия. Новым, заявленным впервые именно в этом стихотворении и с него нарастающим мотивом является тема осознанной вины, покаянной молитвы.

Тема пророчества о судьбе России, ее спасении через покаяние связана с Достоевским и благодаря проходящему через весь цикл сопоставлению России и гадаринского бесноватого, безусловно восходящему к «Бесам» Достоевского.

Книга стихов «Классические розы» Игоря Северянина, как и «Демоны глухонемые», открывается одноименным стихотворением, само название которого является ключом ко всему сборнику.

⁶ Цит. по примеч. В. П. Купченко в кн.: *Волошин М. Стихотворения и поэмы*. СПб., 1995. С. 614. (Сер. «Библиотека поэта»).

⁷ *Волошин М. Россия (поэма)* // Там же. С. 304.

⁸ *Волошин М. «Средоточье всех путей...»: Избранные стихотворения и поэмы*. Проза. Критика. Дневники. М., 1989. С. 501.

⁹ *Волошин М. Черновые редакции и варианты* // *Волошин М. Стихотворения и поэмы*. С. 520—521.

Оно написано в стиле первой половины XIX в., что подчеркнуто как эпитетом «классический», так и распространенным в то время и редким позднее размером — пятистопным цезурованным ямбом и архаическими грамматическими формами. Центральный образ вступительного стихотворения также указывает читателю на определенную эпоху, определенный тип культуры — достаточно вспомнить названия стихотворений первых десятилетий XIX в.: «Роза» Пушкина, «Три розы» Веневитинова и Ознобишина, «Как хороши, как свежи были розы...» — романс Мятлева (уже в известном стихотворении в прозе Тургенева воспринимавшийся как знак прошлого, метафора воспоминаний о юных днях). Однако роза — не только символ мимолетности красоты, невозвратности былого, но и образ, связанный с неуничтожимостью, вечным возвращением, воскресением, один из образов неба, Христа (этот пласт значений особенно часто реализуется в стихотворениях русских сентименталистов и романтиков — Карамзина, Жуковского, Батюшкова, Веневитинова).

Итак, перед нами — данный средствами поэзии собирательный «портрет» русской культуры. В стихотворении уже заявлена основная тема книги стихов — две России, эмигрантская (через сознание лирического героя-скитальца) и другая, «*Terra incognita*», «ищущие троп» к сближению.

В книге шесть разделов. Первый — «Чаемый праздник» — это, конечно же, мечта о дне соединения с Россией, для осуществления которой России нужно «воскреснуть», «пробудиться», очиститься. В чем очищение — сказано недвусмысленно: в выращивании из зерна бережно сохраняемой классической традиции подлинно русской культуры, «...у Запада больше не будет // Брат от негодной культуры росток. // А вдохновенно и религиозно, // Пламенно веря и мысля серьезно, // В недрах своих непреложностью грозный // Станет выращивать новый цветок» («Колыбель культуры новой», 1923).

Но для чаемого (и очень скорого, как считает автор) воссоединения, которому посвящены десять из двадцати одного стихотворения этого раздела, — только пять обращены в прошлое, это воспоминания о России потерянной, — необходимо измениться и скитальцу, изгнаннику, причем путь личности совпадает с путем страны: «...увела // Тебя судьба не без причины // В края неласковой чужбины // Что толку охать и тужить — // Россию нужно заслужить.» («Что нужно знать», 1925); «Родиться русским — слишком мало: // Им надо *быть*, им надо *стать*!» («Предгневье», 1925). В этом сходстве судьба страны и судьба каждого из ее детей — надежда и одновременно новый вопрос, поставленный в трех стихотворениях этого раздела — «Кто же ты?» (это и название второго стихотворения цикла). Вопрос отнесен и к стране, и к лирическому герою, духовно и кровно с нею связанному: «Целый мир тебе дивится, все не может разгадать: // Ты — гуляющая девица или Божья благодать?» (1925); «Я — русский сам

и что я знаю? // Я падаю, я в небо рвусь. // Я сам себя не понимаю, // А сам я — вылитая Русь!» («Бывают дни», 1930).

В остальных разделах книги стихов основной становится тема самопознания и познания России, ответ на вопрос: «Кто же ты?».

Раздел «Бессмертным» посвящен творчеству и творцам. Герои трех стихотворений — Пушкин, Бальмонт, Чайковский. В последнем, четвертом стихотворении раздела — связке со следующей частью — появляется образ женщины-музы, вдохновительницы лирического героя.

«Девятое октября» (третий раздел) — цикл любовных стихов, посвященных жене, Фелиссе Круут: этот день был годовщиной их встречи. На первый взгляд двадцать два стихотворения третьего раздела никак не связаны с основной темой книги — поисками пути к России. Но это не так.

Образ возлюбленной — воплощение «русскости», русской души. Основной мотив раздела — подчеркнутая непохожесть возлюбленной на других, избранность, единственность ее, что заявлено в самих названиях («Дороже всех», «Отличной от других», «Есть только ты одна!»). В чем же это отличие, эта непохожесть? Прежде всего — в подчеркнутой культурности. Это — не просто образ женщины, но образ женщины с книгой, портрет которой создается не столько внешними чертами (детали лишь эскизно намечены — «женственный шелк старомодных волос», «голос голубой», глаза — «цветы в полях»), сколько кругом чтения и предпочтения. Почти в каждом стихотворении мы находим отсылку к какому-либо тексту, автору: «Ты чутко читала Сергея Волконского», «Ты вспомнила строфы священные Блоковы», «Ты в Ахматовой ценишь бессменную боль, стилистический шарм в Гумилеве», «Вместилась в грудь строфа из Мицкевича».

Женщина-муза знакомится, спрашивая о любимом поэте; о ней сказано: «книга! — вот где призванье твое!» — и именно поэтому она спасает изгнанника, возвращая ему желание творить и тем самым связуя с русской культурой.

Целое стихотворение («На закате») посвящено чтению Лескова и размышлениям героини над книгой («Никаким модернистом ты Лескова не свалишь и к нему не посмеешь подойти свысока, Достоевскому равный, он — прозванный гений, очарованный странник катакомб языка!»). Образ Достоевского возникает впервые опосредованно, в сравнении с Лесковым. Но важно то, что уже в этом упоминании Достоевский предстает безусловным гением, мерилom значимости для русской культуры; помимо этого, возникает связь между ним и Лесковым в образах странствующей, молящейся, «ищущей троп» России, что получит развитие далее.¹⁰

¹⁰ Сравнение Достоевского и Лескова находим у многих авторов русской эмиграции: С. Булгакова, Д. С. Мережковского, в размышлениях о христианстве

Логично, что именно после этого цикла следуют заключительные три раздела, образующие «триптих», своего рода «книгу в книге» — «На колокола», «У моря и озер», «Там, у вас, на земле». Но «триптих» этот особый: две заключительные части связаны в нем по контрасту (антитеза, один из любимых приемов Северянина, в «Классических розах» становится композиционной, организующей всю книгу). «У моря и озер» — образ безгрешной природы — противопоставляется теме «фокстротной» цивилизации раздела «Там, у вас, на земле», само название которого отделяет лирического героя от современного мира («там, у вас», но *без меня*), разучившегося видеть, внимать, размышлять, плодотворно безмолствовать над книгой. Таким образом, наиболее значительным в «триптихе» (а тем самым и во всей книге) является не центральный, а «непарный» первый раздел — «На колокола», который сам Северянин в частной беседе назвал своим «символом веры». Это — как бы самая высокая точка сборника, гора, с которой открывается панорамный взгляд на долину: не случайны «панорамные» названия последующих разделов, не случайно, что центральный образ раздела «На колокола» — монастырь на «горе, вокруг которой ширь».

«На колокола» — конец пути, конец поисков, подведение итогов жизни лирического героя и, следовательно, по параллели, заявленной в начале книги стихов, — ответ на вопрос, заданный родине: «Кто же ты?». Уже первое, одноименное с этим небольшим (шесть стихотворений) циклом произведение символически подчеркивает это. Оно написано терцинами и вызывает ассоциации с образами Данте (лес, гора, путник, восхождение). Подчеркнутая сакральность чисел (повторяющееся *три, третий*) перекликается с мотивами первой песни «Божественной комедии»:

Ко всенощной зовут колокола,
Когда, в путь вышедшие на рассвете,
Мы различаем в даях монастырь.

Окончен лес, и пыльная бела
В полях дорога к церкви, где на третьей
Версте гора, вокруг которой ширь...

Композиция «триптиха» аналогична композиции «Божественной комедии», только в зеркальном порядке: рай — чистилище — ад.

Четыре стихотворения цикла — все те же, казалось бы, не имеющие ответа вопросы: «Где умерщвление для плоти // В духе

Б. Поплавского и др. На наш взгляд, наиболее ясно выразил истоки этой тенденции о. Павел Флоренский — в Лескове и Достоевском видели наиболее полных выразителей «характера русского благочестия»: «Ничто так не чуждо православию, как героические деяния и эффективные подвиги. (...) Христос — друг грешников, убогих, немощных, нищих духом. (...) Так понимали православие Лесков и Достоевский, а ведь глубже их никто не описывал сущности народной веры» (Флоренский П., свящ. Православие // Флоренский П., свящ. Сочинения: В 4-х т. М., 1994. Т. 1. С. 657).

несильном найду?», «Как же совладать вы можете и со страстью, и с любовью?». Вопрос о России — блудница или святая — получает вселенское и одновременно интимно-личное звучание: как могут примириться «плотский» и «духовный» человек?

И только в двух стихотворениях двойственность преодолевается — это заключительное стихотворение цикла «На колокола» («Все они говорят об ином») и «символ веры» лирического героя — стихотворение «Молитва». Оба они, согласно общему замыслу, соотнесены с совокупным, складывающимся из отдельных лиц, космосом русской культуры (через посвящения соответственно Рахманинову и Достоевскому).

К образу Достоевского Северянин уже обращался: в том же году, которым датировано и стихотворение «Молитва», относится сонет «Достоевский» из сборника «Медальоны: (Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах)» (Белград, 1934). Большинство стихотворений этого сборника представляет собой эскизы, выполненные заимствованными «живописцем» красками — легко узнаваемыми читателем, наиболее очевидными, лежащими на поверхности стиля художественными средствами самого «портретируемого» (скажем, в «медальоне» «Гумилев» встречаем и путь конквистадора, и цветы романтики, и жемчуга, и костер, и шатер, и столп огненный — раскавыченные названия почти всех его поэтических сборников; в сонете, посвященном Верлену, упор делается на «французской» аллитерации на сонорные и т. п.). В «Достоевском» Северянин не следует этому принципу; перед нами не «вариация», а общий план, поданный «портретистом» подчеркнуто субъективно. Таковы все сонеты, посвященные кумирам и противникам: в них Северянину словно не хватает терпения для тщательного подбора чужого стилистического колорита, и он пользуется теми красками, которые смешал сам:

Его улыбка — где он взял ее? —
Согрела всех мучительно-влюбленных,
Униженных, больных и оскорбленных
Кощмарное земное бытие.

Угармонированное свое
В падучей сердце — радость обреченных,
Истерзанных и духом иступленных —
В целебное он превратил питье.

Все мукой опрокинутые лица,
Все руки, принужденные сложиться
В крест на груди, все чтущие закон,

Единый для живущих — Состраданье,
Все, чрез кого познали оправданье,
И — человек почти обожествлен.¹¹

¹¹ Текст стихотворений Северянина цитируется по: *Северянин И.* Классические розы. Медальоны. М., 1991. С. 153.

Для понимания сонета «Достоевский» «узнавание» читателем «портретируемого» не важно: автор сообщает ему все, что он должен знать. Посвящение стихотворения «Молитва» Достоевскому, напротив, рассчитано на читателя искушенного, культурного (которому, собственно, и адресована книга стихов). Такой читатель не нуждается в видимой, сюжетной связи с конкретным образом, произведением, ему известно, что молитва «за тех, о ком некому помолиться», — постоянная молитва Зосимы и самого писателя. Один из любимых Северянином героев Достоевского странник Макар Долгорукий («Подросток») учит этой молитве Аркадия: «Молитва за осужденного от живущего еще человека воистину доходит. Так каково же тому, за кого совсем некому помолиться? Потому, когда станешь на молитву, ко сну отходя, то по окончании и прибавь: „Помилуй, Господи Иисусе, и всех тех, за кого некому помолиться“». Вельми доходна молитва сия и приятна». «Молитва о тех, за кого некому молиться», — не единственная, о которой говорит старец юноше: особенно нужно молиться о «нераскаянных» (13, 310), а также о людях «чистых и ума высокого», в которых «ума гущина и сердце неспокойное. Таковых людей очень много теперь пошло из господского и из ученого звания» (13, 289). К «такovým людям», «казнящим себя» и «ищущим Бога», в терминах Достоевского — *скитальцам*, относит себя и современников лирический герой книги стихов Северянина.

«Молитва» — смысловой центр всего сборника. Значительность стихотворения подчеркнута датой — «ночь под 1927 год». Путь, который потеряла страна и каждый русский человек, оказывается удивительно простым:

Благочестивого монастыря
Гостеприимство радостно вкушая,
Я говорю: жизнь прожита большая,
Неповторяемая на земле!
Все находимое порастерял
И вот, слезами взоры орошая,
Я говорю: жизнь прожита большая...
Проговорил — и сердцем обомлел:

Большая жизнь, но сколького не знал!
Мелькают страны, возникают лица
Тех, о которых некому молиться,
Кто без молитвы жил и постарел...
Чем дольше жизнь, тем явственней сигнал...
С кем из безвестных суждено мне слиться?
О всех, о ком здесь некому молиться,
Я помолюсь теперь в монастыре...¹²

Во всеобщей молитве («Всенощная» первого стихотворения цикла), включающей в себя даже «безвестных», осуществляется единение России, возвращение домой (вот почему после этого

¹² Там же. С. 92.

раздела ностальгический мотив возвращения в *узнаваемое пространство России* уже не возникает: оно свершилось иначе). В предстоянии общим святыням заключается для лирического героя мучительно искомая и обретенная «русскость».

Объединяющей две России «молитвой за всех», созданной за века христианства, оказывается и для изгнанника Северянина, и для оставшегося в «глухонемой Руси» Волошина молитва Достоевского. Однако единство их позиций — лишь кажущееся, за ними стоит разный и по-разному осмысленный опыт. Северянин, как и большинство писателей эмиграции, идеализирует покинутую Россию, видит в революции уклонение от исконного, освященного традицией пути, влияние западной цивилизации, причем в ее худшем, «фокстротном» и «машинном» варианте. Достоевский глазами Северянина — истинно православный тип смиренного христианина, основной пафос его творчества — не услышанный современниками и потому обращенный к пережившим историческую катастрофу потомкам призыв обратиться к корням и истокам. Ствол русской культуры надломлен и расщеплен, но корни остались — и потому, следуя заветам Достоевского, надлежит в покаянном и молитвенном труде выращивать «новый культурный росток».

Совсем иным предстает Достоевский в видении Волошина, «единственного поэта своего времени, поставившего в центр своих интересов историю, которую он — вслед за Вико, Ницше и Шпенглером — понимал метафизически». ¹³ Достоевский — пророк, близкий пророкам Ветхого Завета, предрекавшим гибель Иерусалима. Падение Иерусалима — не следствие случайности. Это неизбежность Божьего Суда, хотя и обусловленная своеволием людей. В своей историософии Волошин объединяет два, казалось бы, взаимоисключающих положения: об «историческом» человеке, бессильном противостоять своей эпохе, человеке-объекте, и о человеке «нравственном», делающем сознательный выбор между светом и тьмой (и отнюдь не всегда в пользу света), человеке-субъекте исторического процесса. История, по Волошину, — своего рода античная трагедия рока, действие которой определено конфликтом «исторической обреченности и нравственного выбора», ¹⁴ а сюжет заранее известен, потому что постоянно воспроизводится. Отсюда столь часто встречающийся у Волошина прием аналогии (в книге стихов «Демоны глухонемые» — гибель Иерусалима—раскол—якобинский террор—1917—1918 годы). Обращение к прошлому — «не столько историческое воспоминание, сколько предзнаменование и типологизированный образ любых революционных катаклизмов». ¹⁵ Мотив

¹³ Эткинд Е. Поэзия истории: Максимилиан Волошин // Эткинд Е. Там, внутри: О русской поэзии XX века. СПб., 1997. С. 257.

¹⁴ Там же. С. 258.

¹⁵ Лавров А. В. Жизнь и поэзия Максимилиана Волошина // Волошин М. Стихотворения и поэмы. С. 27.

«кровавого колеса», «красного колеса» — метафора революции, точно так же, как «колея», в которой колеса «вязнут», — метафора установленного порядка, застоя, который революция призвана преодолеть. Ужас истории для Волошина не столько в том, что колесо окровавилось, — кровь в его концепции «священная жертва», «очистительная жертва»,¹⁶ — сколько в том, что, прокатившись по головам, колесо возвращается в старую колею, а значит, неизбежен новый кровавый виток.

Именно с надеждами на выход из колеи непрерывных повторений исторического процесса, а не только с возмездием и гибелью были связаны для Волошина «пророчества» Достоевского. Волошин высоко ценил стихотворение Хомякова «России», призывающее отойти от проторенного другими странами пути соблюдения собственных интересов, отказаться от национальной гордости, стать образом сознательного всенародного смирения. К тому же, по мнению Волошина, призывал и Достоевский, но в отличие от Хомякова сказал это громче и был услышан.

Образы Достоевского становятся смысловым центром книг стихов Максимилиана Волошина и Игоря Северянина не случайно. По-разному воспринимая и интерпретируя эти образы, оба поэта едины в том, что связывают «пути России» и каждого из ее сыновей с путями, намеченными Достоевским для своих героев.

¹⁶ Еще в июле 1905 года Волошин читает в парижской масонской ложе доклад «Россия — священное жертвоприношение»; как «священную неизбежность» провидит он в том же году грядущую казнь царя, сопоставляя его с Людовиком XVI по типу характера, словно бы предназначенного для «искупительной жертвы».