

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)**

На правах рукописи

**ЗИНЕВИЧ
АЛЛА НИКОЛАЕВНА**

**ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ
МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА**

Специальность: 10.01.01–10 — Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

**Научный руководитель:
академик РАН А. В. Лавров**

**Санкт-Петербург
2015**

Содержание

СОДЕРЖАНИЕ	2
ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ИСТОКИ ИНТЕРЕСА К ДРЕВНЕЙ РУСИ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ И ИКОНОПИСЬ	12
1. Истоки интереса к Древней Руси: ранние упоминания в поэзии и письмах и 1913 год как переломный момент	13
2. «Древнерусские сюжеты» исторической живописи современников Волошина И. Е. Репина и В. И. Сурикова в интерпретации поэта–критика. Восприятие Волошиным иконописи и понимание им канона и свободы художника	22
ГЛАВА II. ОБРАЩЕНИЕ К ПЕРВЫМ СТАРООБРЯДЦАМ И ОСМЫСЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ СВЯТОСТИ И ТВОРЧЕСКОГО ТИПАЖА ПИСАТЕЛЯ-ПРОРОКА	48
1. Поэма «Протопоп Аввакум». Ее главный герой в других текстах Волошина и понятие «типа автора».....	49
2. «Сказание об иноке Епифании». Влияние интереса к старообрядчеству на понимание поэтом категории святости. Поэма «Святой Серафим»	71
ГЛАВА III. РУСЬ И РОССИЯ: НЕИЗМЕННАЯ НЕРАЗРЫВНОСТЬ СВЯТОСТИ И МЯТЕЖА	91
1. Тема XVII века и предшествующих ему столетий в частном общении Волошина. Контакты с историком С. Ф. Платоновым	91
2. Историческая поэзия и публицистика Волошина в революционные и послереволюционные годы.....	99
3. Поэма «Россия». «Владимирская Богоматерь». Мотив «огня времен».....	155
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	175
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ И УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ	178
БИБЛИОГРАФИЯ	179
Художественная литература и издания эпистолярных материалов	179

Научная, критическая и справочная литература	184
Архивные источники.....	194
ПРИЛОЖЕНИЯ	195
Перечень произведений Максимилиана Волошина, связанных с Древней Русью.....	195
Список книг о Древней Руси в библиотеке Максимилиана Волошина	197
Таблица владельческих помет Максимилиана Волошина на «Житии Протопопа Аввакума»	202

Введение

В жизни и творчестве Максимилиана Александровича Волошина (1877–1932) особое место занимали сюжеты, связанные с историей, литературой и искусством Руси. Поэт и мыслитель искал ответы на вопросы современности, перелагая в стихотворную форму произведения древнерусской литературы (в частности, «Написание о царях московских» И. М. Катырева-Ростовского и «Житие протопопа Аввакума»), интересуясь историческими личностями XVII века («бунташного», переходного от Руси к России), обращаясь к иконописи как к носительнице духовного начала и выразительнице эстетических идеалов народа.

Актуальность диссертации заключается в обращении к М. А. Волошину как к автору, нашедшему в прошлом Родины подобие переломной эпохи первой трети XX века. Кроме того, этот деятель культуры занимал значительное место в литературно-общественной жизни последних лет императорской власти и первых полутора десятилетий власти советской, собирая в своем доме в Коктебеле цвет отечественной интеллигенции и осмысляя «*доблесть поэта*» [СС 2: 67]¹ как «долг, завещанный от Бога»². Поэтому осознанное житнетворчество Волошин было не прихотью, а стремлением к всеобщему синтезу:

Когда поймешь, что человек рожден,

Чтоб выплавить из мира

Необходимости и Разума –

Вселенную Свободы и Любви, –

¹ Цитаты из произведений и писем Волошина даются курсивом для удобства их вычленения из остального текста. Ссылки на Собрание сочинений Волошина (Т. 1–12. М.: Эллис Лак, 2003 —...; издание продолжается), как на наиболее часто используемый источник цитат, приводятся в тексте в квадратных скобках сокращенно: [СС № тома: № страницы]. Первичные ссылки на иные издания приводятся с полными библиографическими данными, в дальнейшем — сокращенно. Что касается работ историков, использованных Максимилианом Волошиным при написании своих произведений, то в цитатах из них приводятся ссылки преимущественно на современные переиздания, но указываются выходные данные книг из библиотеки поэта в Коктебеле — при необходимости в сноске и обязательно в приложении.

² *Пушкин А. С.* Борис Годунов // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т. Т. 7. Драматические произведения. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 17.

Тогда лишь

Ты станешь Мастером [СС 1: 218].

В наши дни раз в два года в Доме-музее поэта в Коктебеле проводятся международные конференции, куда съезжаются не только филологи, но и философы, культурологи, историки и педагоги, а также литераторы. Таким образом, спустя годы после смерти Волошина его инициатива по созданию пространства, ориентированного на диалог между людьми различных убеждений и сфер деятельности, продолжает развиваться. Пространством для диалога продолжает являться и наследие поэта, включающее не только стихотворения, но и статьи и переписку (которая часто объясняет истоки и процесс его творчества). Собрание сочинений Волошина выпускается на основе его архива, хранящегося в ИРЛИ РАН (Ф. 562), что способствует созданию максимально полного представления о масштабе личности автора и спектре его творческих интересов. Издание снабжено подробными комментариями, которые позволяют даже несведущему читателю разобраться в реалиях различных культур, использованных в текстах Волошина, и с достаточной полнотой представить себе круг его общения. Кроме того, выпущен ряд книг в серии «Максимилиан Волошин. Из литературного наследия»³ и том в «Библиотеке поэта»⁴. Один из первых волошиноведов, В. П. Купченко, издал «Летопись жизни и творчества Волошина» в двух частях⁵. Упоминания о поэте занимают большое место в краеведческих книгах о Коктебеле⁶. Волошину посвящена книга в серии ЖЗЛ⁷,

³ *Волошин М.* Из литературного наследия. Т. 1. СПб.: Наука, 1991; *Волошин М.* Из литературного наследия. Т. 2. СПб.: Алетейя, 1999; *Волошин М.* Из литературного наследия. Т. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003.

⁴ *Волошин М.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Петербургский писатель, 1995. (Б-ка поэта. Большая серия)

⁵ *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб.: Алетейя, 2002. В дальнейшем данное издание сокращенно упоминается как «Труды и дни 1877–1916».

Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1917–1932. СПб.: Алетейя; Симферополь: Сонат, 2007. Далее обозначается как «Труды и дни 1917–1932».

⁶ *Жарков Е. И.* Страна Коктебель. Культурные очаги. Середина XIX — середина XX веков. Киев: Болеро, 2008.

издан ряд воспоминаний о поэте — в том числе воспоминания вдовы⁸, книга о его отношениях с Евгением Ланном⁹, частично изданы записные книжки¹⁰ и юношеские произведения¹¹. Однако и опубликованные тексты Волошина не перестают нуждаться в осмыслении и поиске их источников.

Степень разработанности темы. Существует ряд исследований о различных аспектах обращения Волошина к Древней Руси. Например, тема иконописи в его творчестве освещена в статьях В. В. Лепехина¹², А. В. Лаврова¹³, М. В. Рождественской¹⁴. О Волошине и старообрядцах писали А. И. Мазунин¹⁵ и Р. Ю. Кучинский¹⁶. Отражению в его поэзии истории Руси посвящена работа О. Ф. Коноваловой «"Написание о царях московских" И. М. Катырева–Ростовского в переложении М. А. Волошина», в которой, в частности,

⁷ Пинаев С. М. Максимилиан Волошин, или Себя забывший Бог: биография отдельного лица. М.: Молодая гвардия, 2005.

⁸ Воспоминания о Максимилиане Волошине / Вступ. статья Л. Озерова; сост. и коммент. В. П. Купченко, З. Д. Давыдова. М.: Советский писатель, 1990. *Волошина М. С.* О Максе, о Коктебеле, о себе. Воспоминания. Письма. сост. и подг. текста В. П. Купченко. Феодосия; М.: Издательский дом «Коктебель», 2003.

⁹ «← ...Темой моей является Россия». Максимилиан Волошин и Евгений Ланн. Письма. Документы. Материалы. Сост.: Д. А. Беляев, Г. П. Мельник; предисл. В. С. Баевского. М.: Дом–музей Марины Цветаевой, 2007.

¹⁰ *Волошин М.* Записные книжки / Сост., предисл., примеч. В. П. Купченко. М.: Вагриус, 2000.

¹¹ *Волошин М.* Ювеналия / Сост., подгот. текстов и примеч. В. Купченко. Феодосия; М.: Изд. Дом. «Коктебель», 2007 (Образы былого).

¹² *Лепехин В. В.* Поэт Волошин как художник, иконовед и «писатель» иконы // Лепехин В. В. Образ иконописца в русской литературе XI–XX веков. М.: Русский путь, 2005. С. 337–359.

¹³ *Лавров А. В.* «Владимирская Богоматерь» Максимилиана Волошина: Проблема основного текста // Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 339–344.

¹⁴ *Рождественская М. В.* «Владимирская Богоматерь» Максимилиана Волошина: русский путь // Религии мира: история и современность. М., 2005. С. 55–67.

¹⁵ *Мазунин А. И.* Три стихотворных переложения «Жития» протопопа Аввакума // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 14. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 408–412.

¹⁶ *Кучинский Р. Ю.* «Житие протопопа Аввакума» в поэтических переложениях конца XIX — первой половины XX века: функционирование и жанровая специфика». Автореф. дисс. канд. филол. н. Владивосток, 2009.

сообщается, что поэт «неоднократно использовал прием исторических аналогий, его творчество насыщено образами русской истории, многие его стихотворения связаны с произведениями литературы Древней Руси или являются их поэтическими переложениями»¹⁷. Однако нельзя говорить о проведении комплексной разработки темы диссертации, так как ранее рассматривались преимущественно отдельные стихотворения, и ученые практически не обращались к творческим тетрадам поэта, хранящимся в РО ИРЛИ, и к пометам на книгах в библиотеке Дома–музея.

Объектом исследования является творческое наследие Волошина — произведения (в соотношении с текстами древнерусской литературы — первоисточниками художественных переложений) и письма.

Предмет исследования — особенности обращения Волошина к древнерусской тематике, что определило **цель** работы — показать эту тематику в наследии поэта как структурированный комплекс и одну из основных тем творчества, а интерес к Древней Руси — как важный элемент биографии.

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Проанализировать причины обращения Волошина к Древней Руси и то, как на проявления интереса к прошлому страны влияли личные контакты поэта.
2. Установить источники сведений Волошина об истории и культуре Руси и показать их использование в его произведениях.
3. Объяснить изменения в тематически связанных с историей и культурой Древней Руси текстах Волошина.
4. Структурировать случаи обращения Волошина к Древней Руси, выделив ряд «сюжетов» (например, обращение к образам лидеров старообрядчества).
5. Рассмотреть категории святости и мятежа, мотивы огня и цикличности времени в произведениях Волошина, затрагивающих древнерусскую проблематику.

¹⁷ Коновалова О. Ф. «Написание о царях московских» И. М. Катырева-Ростовского в переложении М. А. Волошина // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1977. Т. XXXIII. С. 380.

Этот комплекс задач подразумевает применение в работе, помимо биографического подхода, ряд **методов** сравнительного характера — от исторического и типологического до мифологического¹⁸.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В начальную пору творчества Волошин обращался к древнерусской тематике эпизодически. Переломным стал 1913 год, когда инцидент с картиной Репина, изображающей Иоанна Грозного, личное знакомство Волошина с В. Суриковым, создававшим полотна на сюжеты из истории России, и открытие первой масштабной выставки русских икон в Москве пробудили у него глубокий интерес к культуре и истории Древней Руси (преимущественно позднего периода: вторая половина XVI века — XVII век).
2. Большинство текстов Волошина, посвященных истории и культуре Древней Руси, являются поэтическими переложениями (памятников литературы¹⁹, исторических источников, фактов, почерпнутых из научных трудов) или словесной «перекодировкой» изобразительного искусства.
3. Волошин воспринимает стадиальность написания иконы как метод создания произведения, уместный и в литературе, а Владимирскую икону Богородицы — не только как шедевр искусства, но и как символ непрерывного пути исторического развития Руси-России и её хранительницу, а также одну из вариаций образа Вечной Женственности (к ним у поэта относятся и положительный христианский образ огня — Неопалимая Купина).
4. Волошин видит в протопопе Аввакуме не только историческую личность, соединившую амбивалентные начала русского народа — святость и бунтарство, но и творческий типаж поэта-пророка, и потому отчасти отождествляет себя с ним. Аввакум как персонаж представляет собой

¹⁸ Использованный, например, в такой важной для данной диссертации работе, как: Янова Е. С. Огненный мир Максимилиана Волошина // Автор, текст, эпоха. Сборник статей. СПб.: Convention press, 1995. С. 90–97. К этому мотиву мы также обратимся в связи с историософией поэта.

¹⁹ Стоит отметить, что древнерусскую литературу поэт называл старорусской, характеризуя «Житие протопopa Аввакума»: «совершенно поразительное и единственное в старорусской литературе произведение по силе и по языку» [СС 12: 74].

«деятельный» тип святости проповедника и целителя, а его соратник инок Епифаний — «созерцательный» тип святого-отшельника. Синтез этих типов святости для Волошина воплотил живший в России конца XVIII — начала XIX века Серафим Саровский, поэма о котором обусловлена предварительным обращением автора к образам лидеров раскола.

5. Волошин видит в революции и Гражданской войне повторение Смутного времени и XVII века, так как, согласно отстаиваемой им концепции, история нашей страны развивается циклично. Как носитель античного дионисийства, переданного ему через Византию, русский народ должен пройти «огонь, воду и медные трубы» путем чередования периодов относительного спокойствия и мятежей. Так Феникс или его славянский аналог — Жар-Птица — сгорают и воскресают из пепла: Русь (прошлое) — Россия (настоящее) — Славия (возможное будущее).
6. Современники поэта предоставляли ему фактическую информацию о Древней Руси (в волошинских литературных образах исторических личностей сказывается также влияние фольклора и мифологии) и отзывались о его произведениях, что влияло на ход их создания и правку: это можно проследить при сравнении печатных редакций и рукописных вариантов текстов.

Научная новизна работы определяется обращением к комплексно неизученной, но методологически и философски значимой проблеме общих закономерностей переосмысления Волошиным истории, литературы и искусства Древней Руси, а также использованием в этом исследовании творческих тетрадей писателя и его помет на книгах.

Практическая значимость исследования определяется прежде всего

- ❖ анализом истоков интереса Волошина к Древней Руси и исследованием его творческой «мастерской»;
- ❖ тем, что в нем применяется комплексная методология при изучении тематических аспектов творчества автора — нельзя ограничиваться чисто биографическим или чисто текстологическим подходами, анализом только архивного материала или только изданного творческого наследия;

❖ перспективами дальнейших исследований: например, для аналогичного комплексного анализа творчества других поэтов, обращающихся к образности Древней Руси. Данная работа также может помочь в осуществлении более детального рассмотрения мотивов стихий как у Волошина, так и у поэтов-современников; кроме того, на основе введенных в ней в научный оборот новых материалов становится возможным появление трудов, посвященных исследованию творческих тетрадей Волошина или помет на его книгах в библиотеке Дома поэта. Также полезным могло бы стать детальное изучение грамматики и лексики искусствоведческих работ Волошина в сравнении с его стихотворениями на соответствующие темы: монографии о В. И. Сурикове — с «исторической» поэзией, статьи об иконописи — с текстами, посвященными иконам. Творческий типаж поэта-пророка, присущий Волошину, безусловно, нуждается в дополнительном анализе.

Апробация работы. Основные положения работы были представлены в докладах, прочитанных на международных и всероссийских конференциях: XL Международная филологическая конференции 14–19 марта 2011 г. в СПбГУ; третья научная конференция молодых исследователей «Современные методы исследования в гуманитарных науках» 4–6 мая 2011 г. в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; XVI Волошинские чтения 23–29 мая 2011 г. в Доме-музее М. Волошина в Коктебеле.

По основным результатам научной работы по теме диссертации опубликованы следующие три статьи — все в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Зиневич А. Н. Протопоп Аввакум в интерпретации М. А. Волошина // Мир русского слова. 2012. № 1. С. 59–64.
2. Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений / Публ. А. Н. Зиневич // Русская литература. 2013. № 1. С. 179–191.
3. Зиневич А. Н. Об истоках интереса Максимилиана Волошина к истории и культуре Древней Руси // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2013. № 1. С. 11–15.

Исследуемый материал, поставленные цели и задачи определили **структуру работы**. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка сокращений и библиографии (куда включены также архивные источники), трех приложений — перечня текстов Волошина, связанных с тематикой Древней Руси, списка книг по теме истории Руси из библиотеки Дома-музея, таблицы помет поэта на прочитанном им издании «Жития протопопа Аввакума» и кратких характеристик произведений древнерусской литературы, упоминаемых в исследовании. Первая глава «Истоки интереса к Древней Руси. Историческая живопись и иконопись» рассказывает о ранних проявлениях интереса Волошина к затрагиваемым в диссертационном исследовании сюжетам; о причинах осознанного интереса и критических работах поэта, затрагивающих историческую живопись современников на древнерусские сюжеты; и, наконец, о понимании Волошиным иконописи как метода. Вторая глава «Обращение к первым старообрядцам и осмысление понятий святости и творческого типажа писателя-пророка» посвящена анализу стихотворных переложений житий Аввакума и Епифания. Также в ней говорится о внимании поэта к расколу в связи с пониманием им феномена русской святости (рассматривается текст о духовном подвижнике начала XIX века — «Святой Серафим») и с соотнесением себя самого с авторами-пророками. Третья глава «Русь и Россия: неизменная неразрывность святости и мятежа» включает в себя, во-первых, соображения о значимости круга общения Волошина для создания и переработки его текстов и затрагивает обстоятельства взаимоотношений поэта с крупнейшим историком и директором Пушкинского Дома С. Ф. Платоновым. Во-вторых, в главе анализируется историософия Волошина: неразрывность святости и бунта в национальном характере и цикличность развития, распада и нового оформления государственности (Русь — Россия — гипотетическая Славия). В-третьих, здесь же рассматривается мотив огня и метафора «Русь — Жар-Птица» в произведениях Волошина, связанных с темами истории и культуры Древней Руси. Заключение подводит итоги исследования и намечает его дальнейшие перспективы.

Глава I. Истоки интереса к Древней Руси: историческая живопись и иконопись

Максимилиан Волошин был не единственным литератором, кто в первую треть прошлого века обращался к истории и культуре Руси. Например, А. М. Ремизов перелагал произведения древнерусской словесности (в том числе, как и Волошин, «Житие протопопа Аввакума»), анализу этой темы посвящена монография А. М. Грачевой «Алексей Ремизов и древнерусская культура»²⁰. Переходу от Древней Руси к России нового времени посвящен роман Д. С. Мережковского «Петр и Алексей» (1904) из трилогии «Христос и Антихрист». Рассказ «Чистый понедельник» И. А. Бунина содержит прямые цитаты из «Повести о Петре и Февронии Муромских» и «Ипатьевской летописи», а также названия старинных икон и монастырей, и этот образный ряд имеет огромное значение для стиля и сюжета данного текста. Б. К. Зайцев (уже в эмиграции) написал переложение жития одного из наиболее известных святых Руси — «Преподобный Сергей Радонежский» (1925).

А. А. Блок создал цикл «На поле Куликовом» (1908) и еще ряд поэтических текстов, глубокое понимание которых невозможно без знания истории и культуры Древней Руси. К теме исторического прошлого активно обращались С. М. Городецкий²¹ и Н. С. Гумилев (например, стихотворение «Андрей Рублев»²²). Древнерусские мотивы можно найти в поэзии Н. А. Клюева («Где рай финифтяный и Сириин», «Обидин плач», «Поволжский сказ» и многие иные; мать поэта была из семьи старообрядцев) и М. И. Цветаевой («Когда рыжеволосый Самозванец» и другие из цикла «Москве», «Царь и Бог! Простите малым», «Плач

²⁰ Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.

²¹ Такие сборники, как «Ярь» — Городецкий С. М. Избранные произведения в 2 т. Т. 1: Стихотворения М.: Художественная литература. 1987. С. 49–180; «Русь» — Там же. С. 219–233. «“Ярь” воссоздает многоцветный, яркий, полуреальный образ Древней Руси, в чем-то созвучный полотнам Кустодиева и Васнецова» (Машинский С. И. Сергей Городецкий // Там же. С. 10).

²² Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 3. М.: Воскресенье, 1999. С. 54.

Ярославны»). В творчестве С. А. Есенина есть ряд стихотворений, вдохновленных историей и литературой Руси («Марфа Посадница», «Песнь о Евпатии Коловрате»).

На этом фоне осмысление Волошиным прошлого России имеет свои отличительные особенности. Немаловажно, что оно затрагивает и его жизнь как частного лица. Интерес к изобразительному искусству и визуальному аспекту культуры, причем не только древнерусской, и личное общение с художниками и искусствоведами, а также знакомство с историческими источниками во многом и породили обращение Волошина к Руси и сформировали его тройственный состав. Это внимание к исторической живописи и иконописи (изображение — выразитель духовных концептов), к старообрядчеству (русский характер) и к историческим лицам и событиям (смысл судьбы страны).

1. Истоки интереса к Древней Руси: ранние упоминания в поэзии и письмах и 1913 год как переломный момент

До 1913 г. Волошин написал лишь несколько стихотворений, содержащих отсылки к Древней Руси. Самое раннее обращение — стихотворение «Киев»:

*Тут Русь родная родилась,
Татар тут сила разразилась.
Отсюда кротости ученье разлилось,
По всей Руси распространилось. [СС 2: 160]*

Текст в Собрании сочинений дан без датировки и комментариев. Последнее из предшествующих ему стихотворений, имеющее дату, написано 8 мая 1891 г. Первое из последующих — 12 июля 1891 г.: таким образом, этот текст мог быть сочинен между 8 мая и 12 июля 14-летним автором, родившимся как раз в Киеве. Однако пройдет еще более 20 лет, прежде чем заявленная в цитированном стихотворении тема станет для поэта одной из основных.

Это не единственное его историческое стихотворение отроческого периода, но остальные посвящены Западной Европе: «Одоакр» [СС 2: 135–136]²³ и «Карл Испанский» [СС 2: 149–151]. Примечательно, что уже в ранней юности Волошин выбирает переломные моменты истории — падение Западной Римской Империи и период, когда Испания, осуществляя территориальную экспансию, подошла к кризису, что разразится в годы правления сына Карла V — Филиппа II. Даже если исключить осознанность выбора таких периодов (в стихотворении «Киев» также обозначен один из кризисов Руси — разорение тогдашней столицы татарами), следует согласиться с В. П. Купченко: «Многие его <Волошина – А.З.> последующие “взрослые” образы, чувства и мысли уже мелькали или предвиделись в ранних, незрелых стихах» [СС 2: 680]. Смысловой концепт таких текстов можно обозначить тютчевской цитатой «сей мир в его минуты роковые»²⁴; при этом вероятно, что и «Русь», и два других «исторических» стихотворения были вдохновлены гимназическим курсом русской и мировой истории²⁵. Чуть более основательно Волошин знакомится с историей Древней Руси во время обучения в Московском университете: в письме к матери от 2 мая 1898 г. поэт упоминает, что сдавал экзамен по русскому праву «и только не знал, сколько по Русской правде за наем кормилиц платили» [СС 8: 165].

Кроме того, Волошину с детства была известна икона, но не аутентичное произведение древнерусского искусства, а современный культовый предмет и часть интерьера. В более позднее время вдова автора М. С. Волошина описывает Дом Поэта так: «Далее в углу образ Спасителя <...> Повыше в углу полочка и на ней образ Владимирской Божьей матери. Образ Елены Оттобальдовны. Под ним вальяшный медный образ святых и дощечка-образ святого. Налево киотик с

²³ Правитель Италии с 476 г., живший в 431–493 гг.; начало его правления после низложения последнего правителя Западной Римской Империи считается концом этой державы.

²⁴ Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем в 6 т. Т. 1. М.: Издательский центр «Классика», 2002. С. 122.

²⁵ Один из немногих предметов, который юный поэт изучал успешно. Об этом свидетельствует факт, что феодосийский преподаватель Д. В. Мышкин подарил ему свою фотографию как «... лучшему ученику по истории» (Труды и дни 1877–1916. С. 51).

малыми образками. И над футляром-шкапиком — образ Николая-Чудотворца. Образа эти — спутники Макса. <...> Это их семейные образа...»²⁶. Таким образом, первые предпосылки интереса к иконе — наличие соответствующих предметов в доме, а выбор ликов весьма традиционен: Христос, Богоматерь и святой Николай — наиболее распространенные в русской народной среде образа.

Стоит заметить, что икона в контексте русской культуры представляет собой одновременно визуально-изобразительное, сакральное и философское явление. В. В. Лепяхин выделил несколько видов связи между словом и иконой: «1) слово как икона, 2) слово как вербальный источник иконы, 3) слово в иконе как надписание и текст, 4) икона как невербальный текст, 5) икона как источник, основа и вдохновительница церковной литературы, 6) различные жанры церковной поэзии, богослужебные тексты как вербальные иконы, 7) икона в древнерусской литературе и фольклоре, 8) икона в светской художественной литературе»²⁷. При обращении к творчеству Волошина для нас актуальным будет то, как функционирует икона в светской художественной литературе.

Уже в ранних стихотворных текстах всему, что оказывается в одном семантическом поле с образами, присуща особая одухотворенность:

*В старых церквах, где полет тишины
Полон сухим ароматом сосны, —
Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма,
Я шелест старины, скользкой мимо [СС 1: 45].*

Цитированное стихотворение «Портрет» (1903)²⁸ посвящено первой жене поэта — художнице Маргарите Васильевне Сабашниковой (1882–1973). Оно написано от первого лица лирической героини, которая легко отождествляется с адресатом посвящения. Но икона уже отсылает к историческому прошлому (в

²⁶ Волошина М. С. О Максе, о Коктебеле, о себе. Воспоминания. Письма. Феодосия. М.: Издательский дом «Коктебель», 2003. С. 144.

²⁷ Лепяхин В. В. Литературная функция <иконы> // Лепяхин В. В. Значение и предназначение иконы. М.: Паломник, 2003. С. 270.

²⁸ Текст, впервые опубликованный в журнале «Золотое руно» в 1906 г., датируется согласно письму Волошина А. М. Петровой: «“Я вся тона жемчужной акварели...” — ноябрь 1903 г.» [СС 9: 199].

вышепротитированном четверостишии дважды употребляются однокоренные слова с соответствующим значением — «старых» и «старины») и вместе с тем к понятию движения («полет», «струи», «скользящая»), в том числе и к движению времени. Из всех визуальных характеристик иконы выбирается наименее конкретная и наиболее зыбкая — блеск: неуловимость его, а вместе с тем и лирической героини, подчеркивается эпитетом «жидкий», что заставляет вспомнить о воде. Вода как субстанция ассоциируется с переменчивостью, вечным движением, а блеск сопровождает в тексте еще один бесплотный и неуловимый элемент — *дым*, то есть следствие огня (в тексте неясно, дым ли это от лампад или свечей перед иконой или знак, что в храме кадили ладаном).

Еще одно стихотворение, помимо «Портрета», где человек сравнивается с иконой — «В эту ночь я буду лампадой...» (июль 1914 г)²⁹:

*В пещере твоих ладоней
Маленький огонек, —
Я буду пылать иконней...
Не ты ли меня зажег? [СС 1:182]*

Как в предыдущем тексте, мотив иконы здесь соотносится с мотивом огня.

Помимо сравнения «человек» — «икона» (парадигма зафиксирована в словаре Н. В. Павлович)³⁰ с середины 1900-х в поэзии Волошина есть сравнение «пейзаж» — «икона», что может быть связано с его деятельностью художника:

*И стены высятся, как древние киоты:
Здесь чернь и киноварь, там — пятна позолоты
И лики стертые неведомых икон... [СС 2: 399]*

В этом стихотворении «Дубы нерослые поднимают облак крон...» (1909, согласно примечаниям в Собрании сочинений, начато в апреле 1907) тема огня

²⁹ По употреблению местоимений и сюжету (говорящего несут на руках) текст (опубликован в альманахе «Ветвь». М., 1917) кажется обращенным от лица женщины к мужчине, но комментаторы Собрания Сочинений связывают его с Рудольфом Штайнером [СС 1:182] – однако не приводя аргументации.

³⁰ Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVII–XX веков. В 2 т. Т. 1. М.: Эдиториал УРСС, 2007. С. 34.

прямо не проявлена, но зато упомянут оттенок красного. При этом икона, даже увиденная в пейзаже, не теряет связи с человеком, на что указывает слово *лик*. В целом этот текст из 8 строк представляет собой развернутую метафору храма неизвестной религии, и подобным образом, но более эксплицитно, сравнивал природу и храм прародитель французского символизма — Бодлер:

La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles;
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers³¹.

Параллель «природа — храм» встречается и у русских поэтов³², например, у Тютчева («Природы храм отверст, певцы, пред вами!»³³), у которого есть и упоминание дубов в степи (в стихотворении «От жизни той, что бушевала здесь...»)³⁴, что также связано с мотивом прошлого.

Упоминание иконы в связи с окружающей поэта природой есть еще в одном волошинском тексте — «Моя земля хранит покой...» (1910):

³¹ Бодлер Ш. Цветы Зла: Стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 54. На с. 55 вышеуказанного издания представлен перевод Элліса — не слишком точный, но достаточный для понимания смысла текста:

Природа — строгий храм, где строй живых колонн
 Порой чуть внятный звук украдкой уронит;
 Лесами символов бредет, в их чащах тонет
 Смущенный человек, их взглядом умилен.

Существует множество переложений этого известного стихотворения на русский язык, однако дословный перевод таков:

Природа — это храм, где живые колонны
 иногда роняют смутные слова,
 и там человек пересекает леса символов,
 наблюдающих за ним взглядами близких друзей.

³² Множество примеров из П. А. Вяземского, А. А. Григорьева, В. И. Иванова и более поздних авторов можно найти в: Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVII–XX веков. В 2 т. Т. 2. М.: Эдиториал УРСС, 2007. С. 578–579.

³³ Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем в 6 т. Т. 1. С. 225.

³⁴ Там же. Т. 2. М., 2003. С. 234.

*Моя земля хранит покой,
Как лик иконы изможденный.* [СС 1: 156].

Настроение стихотворения и образ лирического героя создают ощущение обращения к некоему божеству (в том числе проявлен мотив донаторства в строках 5–8)³⁵, но так как речь явно идет о пейзаже Крыма, в этом можно уловить пантеистический подтекст или мотив паломничества к «святой земле». В. В. Лепяхин считает, что «цветовое и графическое решения пейзажа иногда расходятся у Волошина даже в разные строфы»³⁶, и эти элементы также разделены в восприятии иконы поэтом. Учёный приводит в качестве примера: «Старинным золотом и желчью напитал» (1907) [СС1: 89]³⁷, где упоминаются цвета, которыми обычно пишут иконы.

Одним из наиболее углубленных ранних обращений к теме Древней Руси у Волошина является сонет «Гроза» [СС 1: 92], содержание которого задано уже в эпиграфе, представляющем собой неточную цитату из «Слова о полку Игореве» — скорее всего, сделанную по памяти:

*Див кличет по древию, велит послушати
Волзе, Поморью, Посулью, Сурожу...*

В оригинале:

свистъ звѣринъ въста, дивъ,
кличетъ вѣрху древа,
велить послушати земли незнаемѣ,
Вълзѣ и Поморію, и Посулю, и Сурожю, и Корсуню,
и тебѣ, Тьмутораканьскый бълвань!³⁸

³⁵ *Я вновь пришел — к твоим ногам*

Сложить дары своей печали,

Бродить по горьким берегам

И вопрошать морские дали. [СС 1: 156].

³⁶ Лепяхин В. В. Поэт Волошин как художник, иконовед и «писатель» иконы // Лепяхин В. В. Образ иконописца в русской литературе XI–XX веков. М.: Русский путь, 2005. С. 342.

³⁷ Там же. С. 343.

³⁸ Слово о полку Игореве. Л.: Советский писатель, 1985. С. 24.

Эта цитата перефразируется и во втором катрене:

*Див кличет пред бедой
Ардавде, Корсуню, Поморью, Посурожью, —
Земле незнаемой разносит весть Стрибожью:
Птиц стоном убуди и вста звериный вой [СС 1: 92].*

«Географическая» насыщенность текста предвещает более поздние стихотворения — такие, как «Китеж» и «Дикое Поле». Язык этих строк представляет собой одну из первых попыток Волошина сохранить образность старинной словесности. Во втором терцете строки:

*То, Землю древнюю тревожа долгим зовом,
Обида вещь раскинула крыло
Над гневным Сурожем и пенистым Азовом, —*

объединяют три мотива творчества Волошина: любовь к М. Сабашниковой (чью личность он сам сопоставляет с образом Девы-Обиды)³⁹, любовь к земле Киммерии (выраженная в ономастике стихотворения в исторических названиях географических объектов Крыма) и обращение к Древней Руси (посредством вариаций лексического строя «Слова о полку Игореве»).

Показательно, что еще ранее, в мае 1904 г. Волошин использует образ, связанный с Древней Русью, в стихотворении, обращенном к Сабашниковой, — «Письмо»:

*В озерах памяти моей
Опять гудит подводный Китеж,
И легкий шелест дальних слов
Певуч, как гул колоколов. [СС 1: 49]*

Голос предания сравнивается с голосом женщины, чья внешность ассоциируется с прошлым в более раннем «Портрете», а в стихотворении «Второе письмо» (1904–1905) возлюбленная сопоставляется с образом древнерусской литературы:

Какая темная обида

³⁹ Предположение комментаторов Собрания Сочинений [СС 1: 466 и 456].

Меня из бездны извлекла? [СС 1: 68].

«Я думал о Деве-Обиде и стою за это», — пояснял Волошин в письме к прототипу лирической героини — М. В. Сабашниковой (6 июля (23 июня) 1905), имея в виду образ из «Слова о полку Игореве» [СС 11, кн. 1: 229].

Таким образом, обращение Волошина к некоторым фактам истории и культуры Древней Руси до 1913 г. было эпизодическим и выражалось почти исключительно в поэзии. Однако уже тогда намечались позднейшие особенности этого обращения — предпочтение переломных моментов истории, интерес к соотношению изображения и слова (но сакральное значение иконы проявлено лишь как возвышение с помощью сравнения с ней любимого поэтом человека или уголка природы), мотив огня.

При этом существует гипотеза, что только «революция привела к поэту вереницу персонажей русской истории. Привела и приковала к ним внимание. После мифологии — история. Перед ним проходят и цари, и повстанцы, и монахи, и мастера»⁴⁰. Да, революция 1917 г. дала мощный толчок к созданию стихотворений «исторического цикла» — ввиду понимания Волошиным типологической общности социальных процессов в настоящем и прошлом. Однако углубленный интерес поэта к историческому прошлому России определился еще даже до Первой мировой войны, и был связан не с социально-политическими событиями, а с изобразительным искусством. 1913 год избран как отправная точка осознанного интереса Волошина к Руси потому, что именно в этом году поэт стал прямым или косвенным участником трех связанных с изобразительным искусством событий. Два из них буквально всколыхнули культурную Россию и поставили ребром вопрос не только о форме, но и об идейном содержании искусства.

⁴⁰ *Озеров Л.* Максимилиан Волошин, увиденный его современниками // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Сов. писатель, 1990. С. 15. Ср. также мнение Е. Г.Эткинда: «новый Волошин начинается, пожалуй, в 1919 году» (*Эткинд Е. Г.* Поэзия истории. Максимилиан Волошин // Эткинд Е. Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб.: Максима, 1995. С. 252).

Во-первых, 3 января 1913 г.⁴¹ произошло знакомство Волошина с В. И. Суриковым — историческим живописцем, автором картины «Боярыня Морозова»: данное полотно, вероятнее всего, вызвало у поэта желание прочесть «Житие протопопа Аввакума» (подробнее в главе о старообрядчестве).

Во-вторых, в 1913 г. был осуществлен акт вандализма по отношению к картине И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (более известна как «Иван Грозный убивает своего сына»): 16 января 1913 г. душевнобольной посетитель Третьяковской галереи нанес ей удары ножом.

В-третьих, именно в 1913 г. по случаю 300-летия Дома Романовых была устроена выставка русских икон в Москве. Об этом событии так отозвался в редакционной статье «Возраст России» в журнале «София», посвященном религиозному искусству, его издатель П. П. Муратов: «Новый взгляд на древнерусскую иконопись, утверждению которого в более широких кругах общества так помогла прошлогодняя московская выставка, неизбежно ведет к изменению слишком привычных понятий о возрасте России <...> Всё это явления высокой духовной и, следовательно, единственно ценной культуры» (1913. № 1, январь. С. 3–4)⁴². Таким образом, интерес к иконам, пробудившийся в обществе, совпал по времени с интересом к живописному изображению современными художниками русской истории, в том числе и XVI–XVII вв., и к старообрядцам — то есть к Древней Руси, преимущественно к ее позднему, переломному периоду. Следовательно, причиной интереса Волошина к Древней Руси и мощным толчком к последующему регулярному и осознанному обращению к этой теме стало тройное впечатление изначально визуального плана. В этом впечатлении тесно переплелись три составляющих, в дальнейшем ставшие главными направлениями интереса поэта к прошлому родины: сюжеты

⁴¹ Чуть ранее, в декабре 1912 года, Волошин позвонил художнику по телефону, так как «получил от И. Грабаря предложение написать монографию о В. Сурикове для изд-ва И. Кнебеля» (Труды и дни 1877–1916. С. 309).

⁴² Цит. по: *Муратов П. П.* Русская живопись до середины XVII века: история открытия и исследования. СПб.: Библиополис, 2008. С. 242.

истории Руси, старообрядчество как феномен религиозно-культурного протеста и иконопись как изобразительное выражение народной духовности.

**2. «Древнерусские сюжеты» исторической живописи современников
Волошина И. Е. Репина и В. И. Сурикова в интерпретации поэта–критика.
Восприятие Волошиным иконописи и понимание им канона и свободы
художника**

Оценка происшествия с картиной И. Е. Репина

16 января 1913 г. Абрам Балашов изрезал ножом лицо царя на картине «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». Волошин сразу же откликнулся на акт вандализма статьей «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина», которая была напечатана в газете «Утро России» 19 января 1913 г. Затем последовала довольно длинная история в связи с реакцией общества на совместное выступление Волошина с группой «Бубновый валет» в Политехническом музее в Москве (скандал почти не имел отношения к собственно содержанию изуродованной картины). Итогом всех этих событий стала состоящая из нескольких статей книга Волошина «О Репине», вышедшая отдельным изданием в конце февраля 1913 г.⁴³ — всего месяц спустя после происшествия.

Интересно, что появление в печати статьи «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина» поначалу не вызвало протестов. Мало того, некоторые журналисты (например, Сергей Глаголь) отмечали разумность аргументации поэта, возлагающего часть вины за акт вандализма на чрезмерный натурализм картины. Кроме того, мысли, подобные волошинским, излагал Т. Ардов, также обращавшийся в оценке происшествия к категории ужасного⁴⁴. Однако через месяц ситуация в корне изменилась: выступление поэта с докладом, представляющим собой изложение той же статьи, неожиданно спровоцировало

⁴³ Труды и дни 1877–1916. С. 315. Так как содержание диспута в Политехническом музее было извращено газетами, Волошин описал всю историю в разделе «Психология лжи» книги «О Репине». Поэт приводит речи выступавших, стремясь к неукоснительной документальной точности.

⁴⁴ Ардов Т. Каждому свое // Утро России. 1913. № 17. 20 янв. С. 2.

активную печатную кампанию по защите Репина от якобы нападков Волошина. Возможно, причина реакции кроется в том, что выступление имело место на диспуте, устроенном футуристами, которые тогда будоражили общественность.

Необходимо подчеркнуть, что Волошин отнюдь не радуется порче картины (в чем его также обвиняли): *«О самом факте уничтожения репинского "Иоанна Грозного" не может быть, разумеется, двух мнений. Будь это художественное произведение или исторический документ — это одинаково прискорбно»*. [СС 3: 309]. Он лишь пытается понять, почему событие произошло, в том числе с точки зрения психологии — именно психологии, а не психиатрии: *«меня интересует вовсе не степень душевной болезни Абрама Балашова, а тот магнит, который привлек его именно к этой, а не к иной картине. Его крик: «Довольно крови! Довольно крови!» — достаточно ясно говорит о том, что выбор его не был ни случаен, ни произволен»* [СС 3: 309]. Волошин обращает внимание, что преступник простоял некоторое время перед «Боярыней Морозовой», но не тронул картину Сурикова. В качестве гипотезы, на которой поэт построит дальнейшее обоснование, он использует мысль Ницше о том, что *«в художественных произведениях не должна отсутствовать та черта, за которую не следует переступить творческой грезе, чтобы не действовать на нас болезненно»* [СС 3: 309–310]. Далее поэт анализирует личность Балашова, подчеркивая: *«Он любитель старинных икон и книг (значит, человек, обладающий настоящим художественным вкусом). Он старообрядец (значит, человек культуры, а не цивилизации)»* [СС 3: 312].

Однако история только начинается, и 12 февраля 1913 г. происходит известный диспут в музее, где вместе с художниками группы «Бубновый Валет» принимает участие и поэт. Среди выступавших был взбудораживший аудиторию своими резкими высказываниями Д. Д. Бурлюк, а среди пришедших — сам Репин, защищавший свою картину. Из его речей, переданных различными источниками, имеют интерес слова о понимании художником истории Руси (цитируются в изложении Е. Л. Янтарева и по тексту Волошина): *«В моей картине — не внешний ужас главное. Здесь безмерная любовь отца к сыну, сын, умирая, утешает отца»*.

Иоанн почувствовал, что убил свой род, что с его сыном может погибнуть царство» [СС 3: 543]. Таким образом, художник понимает картину как обращение к личной трагедии царя, чья жизнь была соединена с историей страны и влияла на нее, в том числе и негативно, а не имеет намерения напугать зрителя.

Статья, на которую почти никто не обратил внимания после публикации, вызвала много шума при оглашении в многолюдной аудитории. Обращаясь к реакции самого Репина на произошедшее с картиной, Волошин считает ее неадекватной — в основном из-за обвинений в причастности к инциденту деятелей футуризма, в частности, Д. Бурлюка. Волошин находит у художника высказывания, полные презрения к чуждому ему искусству, подобные по манере выражения тому, что тот сам приписывает оппоненту (обоих, согласно автору доклада, роднит вера в собственную избранность и желание уничтожить всё старое, *«чтобы заставить брать свое новое»* [СС 3: 317]), и мало того, критик сравнивает по силе нервной возбудимости Репина даже с Балашовым.

Волошин противопоставляет натурализм и реализм, и примечательно, что поводом для этого стал сюжет русской истории: *«Слово реализм, происходит от корня Res — вещь. Его можно перевести, следовательно, — вещьность, познание вещи в самой себе. Другими словами, для пластических искусств это есть изучение внешних свойств и качеств вещей и через него познание законов, образующих вещи. <...> Натурализм происходит от слова «Naturalis» — натуральный — естественный; в пластических искусствах схожий с природой, напоминающий природу. <...> Реализм в своем углублении ведет к познанию вещи в самой себе, а натурализм — к обману зрения <...> Реализм углубляется в вещь, натурализм как бы растекается по ее поверхности»* [СС3: 320]. От рассуждений о реализме поэт переходит собственно к картине Репина и пытается проанализировать, какими средствами достигается сильное впечатление, которое она производит (оно, однако, *еще не признак художественности»* [СС 3: 327]).

По мнению Волошина, именно желание написать историческую, а не психологическую картину привело к театральному эффекту внешности царя: *«такой выкат глаз возможен только у женщин, страдающих базедовой*

болезнью. Но в опере для изображения ужаса он возможен и у баса» [СС 3: 325]⁴⁵. Находит поэт и анатомическую ошибку в ране царевича — крови слишком много, она слишком рано запеклась, и это, по сути, «клюквенный сок» (возможен намек на реплику Паяца в «Балаганчике» Блока)⁴⁶. Волошин также критикует фигуры персонажей — Иоанн Грозный не соотносится с историческим прототипом, а выглядит, как вневременной злодей, сын — как обычный тенор, утративший всякое сходство с моделью — одухотворенным Гаршиным⁴⁷.

Выбор реалистического или натуралистического подхода, согласно поэту, обусловлен способностью творца преодолеть в себе негативную эмоцию, выраженную в произведении. Поэтому Волошин сравнивает натурализм с эффектом смертной казни, удваивающей зло: в натуралистическом творчестве не происходит катарсиса. Следовательно, не Репин — жертва Балашова, а Балашов — жертва Репина, который внес немалый вклад в смешение реального и натурального направлений в искусстве. Волошин считает, что необходимо выяснить действительную художественную ценность пострадавшей картины, которую стоит «поместить в отдельную комнату с надписью: “Вход только для взрослых”» [СС 3: 335].

У Волошина есть еще текст 1913 г., где он упоминает Иоанна Грозного: это лекция «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве», прочитанная весной того же года в нескольких городах и затем 29 октября 1916 г. в Феодосии. Русский царь в

⁴⁵ Точку зрения поэта не поддерживает Е. В. Анисимов: современники, по его мнению, картину «воспринимали не как произведение исторической живописи, а как созвучную всякой эпохе притчу». (Анисимов Е. В. Письмо турецкому султану. Образ России глазами историка. СПб: Арка, 2013. С. 79).

⁴⁶ Паяц

(*пронзительно кричит*)

Помогите! Истекаю клюквенным соком!

(Блок А. Собр. соч. в 8 т. Т. 4: Театр. М.-Л.: Гослитиздат, 1961. С. 19.) Волошин наверняка мог видеть постановку Мейерхольда и читал первую публикацию «Балаганчика» в «Факелах». Е. В. Анисимов здесь снова не согласен с мнением Волошина: он считает, что «кровь написана художником мастерски». (Анисимов Е. В. Письмо турецкому султану. С. 78).

⁴⁷ Действительно, моделью для царевича Ивана послужил писатель Всеволод Михайлович Гаршин. Для царя Иоанна — художник Владимир Карлович Менк.

осмыслении Волошина — *«нервный и впечатлительный мальчик, в котором тяжелая кровь Рюриковичей была разбужена и окрылена греческою кровью Палеологов и страстною литовскою кровью Глинских, прошел сквозь детство одинокое и мечтательное, изредка прерываемое кровавыми впечатлениями внешней жизни, врывавшейся в его детскую в виде бояр Шуйских, ищущих убить митрополита Иосифа. <...> Горечь детских обид превратилась в идеологию царской власти. <...> Чувствительность и жестокость — неразделимы»* [СС 6, кн. 2: 297–298]. Здесь уже присутствует один из основных мотивов последующей историософской поэзии и публицистики Волошина — стремление обнаружить родовые и психологические первоисточки значимого исторического явления.

В 1913 г. Волошин уже начал работать над книгой о Сурикове, и поэтому он вводит в статьи о Репине упоминания об этом художнике. Возможно, в сознании поэта тогда возникла дилемма «Репин — Суриков как два полюса русской культуры». При этом при обращении к творчеству Репина в центре внимания критика только одна, пострадавшая, картина, творчество же Сурикова интересует его в полном объеме.

Монография о жизни и творчестве В. И. Сурикова

Монографию о Сурикове заказал Волошину И. Э. Грабарь⁴⁸ (уже после смерти исторического живописца 6 марта 1916 г.), редактировавший серию книг о русских художниках и сам написавший две из них — о Левитане и о Серове [СС 3: 560]. Поэт в письме от 13 июня 1916 г. ответил на предложение редактора утвердительно [СС 10: 483] и вскоре выработал первоначальную концепцию будущего труда⁴⁹: *«“Ермака”, “Суворова” и “Стеньку” дам в одной главе, под именем “Эпическая трилогия” (в противоположность “Драматической трилогии” — Стрель<цов>, Меньшик<ова> и Морозовой). А все женские портреты и этюды, не относящие<ся> к этому материалу, — в последней главе», где буду говорить о “Посещении Царевны”. Перестановка выйдет не*

⁴⁸ Игорь Эммануилович Грабарь (1871–1960) — искусствовед, художник, реставратор. Публиковал работы в журналах «Мир искусства», «Аполлон» и др. В 1913–25 — попечитель Третьяковской Галереи.

⁴⁹ Также в письме — от 3 августа 1916 г.

слишком бьющая в глаза анахронизмом, но весьма важная для системы» [СС 10: 501]. К сожалению, когда в сентябре 1916 г. Волошин закончил работу над рукописью, издательство И. Кнебеля, где планировалось опубликовать текст, уже было уничтожено в ходе черносотенных погромов [СС 3: 560–561]. К тому же композиция законченного произведения оказалась отличной от первоначального плана: каждому значительному полотну художника поэт посвятил отдельную главу, стараясь проследить путь мастера в соответствии с хронологией.

Волошин считал свою монографию «Суриков» *«одной из наиболее серьезных и удачных <...> работ»* (письмо к В. В. Вересаеву от 12 марта 1922 г.)⁵⁰, к тому же его суждения о творческом пути этого выдающегося мастера кисти удостоились высокой оценки современников. Например, М. В. Нестеров утверждал, что критическая статья о Сурикове⁵¹, опубликованная в 1916 г., в журнале «Аполлон», — «быть может, лучшее, что когда-либо было написано о рус<ских> художниках»⁵². Иннокентий Басалаев, прослушав «Сурикова» в чтении автора, в мемуарах явно передавал собственные дополнительные пояснения поэта: «Сурикова Волошин помнил еще в молодости, когда жил в Москве. Там, в Новой Слободе, художник, писавший тогда «Боярыню Морозову», был его соседом. Детство Сурикова глядит с этих страниц свирепым, медвежьим. Детство, воспитывавшее фанатизм аввакумов»⁵³.

Монография о Сурикове начинается с главки о происхождении и сущности исторической живописи. Волошин считает, что она *«в том виде, какой мы ее знаем в XIX веке, возникла как естественное последствие романтизма»* [СС 3: 365], и относится к такому визуальному отображению истории критически — из-за превалирования бутафорского начала, чрезмерной театрализации, экзальтации. Типичной «исторической живописи» он противопоставляет *«необычайную подлинность и правду суриковских картин»* [СС 3: 366].

⁵⁰ Марков А. Магия старой книги (Записки библиофила). М.: Аграф, 2004. С. 583.

⁵¹ Эта работа Волошина («Суриков (Материалы для биографии)») основывается на записях его бесед с художником.

⁵² Нестеров М. В. Из писем. Л.: Искусство, 1968. С. 262.

⁵³ Басалаев И. Записки для себя // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 569–570.

В первой главке монографии уже сформулированы некоторые определяющие идеи историософии Волошина, проявившиеся в его дальнейшем творчестве: *«Ни исторические эпохи, ни исторические характеры никогда не угасают бесследно в жизни народов. В современности всегда присутствует всё, из чего народ слагался исторически»* [СС 3: 367]. С такой точки зрения актуальным признается не то искусство, что отображает сиюминутные «приметы времени», а то, что показывает смысл настоящего — даже посредством обращения к прошлому. Однако для подобного творчества художнику *«...надо носить в душе глубокое сродство с определенной эпохой минувшего, чтобы суметь выплавить ее элементы из современности»* [СС 3: 367]. К тому же на этом пути *«выбор типичных исторических условий и характеризующих обстоятельств, конечно, требует ... величайшего такта и чутья»* [СС 3: 367].

Под «тактом и чутьем» Волошин здесь понимает правдивость художника, то есть верность правде искусства и самому себе — некое родство внутренней сущности творца и его произведения. *«В исторической живописи — самом неверном и условном из видов искусства — Суриков был <...> мастером, в котором не было ни капли условной живописной лжи»* [СС 3: 368], так как ему пришлось (или удалось, в волошинской интерпретации именно второе) *«родиться в тех краях, куда волна русской истории захлестнула только в XVI веке, и получить чеканку духа и первые записи детских впечатлений в условиях жизни, мало изменившихся с допетровского времени»* [СС 3: 369]. Согласно Волошину, история народа, рода и личности в творческом опыте подлинного художника «имеют одинаковый узор» подобно вложенным друг в друга матрешкам — чтобы истинный масштаб всех этих явлений мог быть потом показан в произведении искусства. Следовательно, чтобы творчество было правдивым, необходима соотнесенность художника с явлениями большего масштаба, чем он сам, а выбор конкретных образов минувшего, что возрождаются мастером в настоящем, не произволен, а зависит от биографии, начиная с истоков (и даже до рождения).

Об истоках же русской государственности Волошин уже тогда высказывал суждения, позже выраженные в стихотворной форме — например, считал бунт

особенностью русской истории: *«В истории образования Московского царства выявились две основные, вылетевшие русскую империю силы: сила скопидомства, жадного московского «золотого мешка» и расточительная сила непокорного удальства — богатырского казачества, сила центростремительная и сила центробежная. Враждебные друг другу, они дружно и бессознательно служили делу сплавления великого имперского конгломерата, делу “собрания земель”»* [СС 3: 370]. Для современных искусствоведов подобный подход лишен научности, но при оценке этой идеи не стоит забывать о влиянии идей символизма на мировоззрение Волошина. Упоминая, что предки Сурикова были участниками Большого Красноярского бунта в 1695–1698 гг., поэт воспринимает это как указание на предназначение художника, своего рода пророчество. Само время и место рождения художника оказываются единственно возможными для его появления на свет, *«чтобы от стихийной народной силы создать переход к формам ее выражения в искусстве»* [СС 3: 374]. Возможно, не только картины, но и сама личность художника, его рассказы о сибирской жизни, сохранившей черты уклада минувших веков, могли произвести на Волошина впечатление достаточно сильное, чтобы стать одной из причин интереса к сюжетам древнерусской истории, многие из которых составляют содержание картин Сурикова.

Часть монографии представляет собой запись Волошиным воспоминаний художника с небольшими искусствоведческими замечаниями, которые с самого начала имеют отношение к картинам на исторические сюжеты. И уже в работе о Сурикове появляется персонаж, позднее всецело завладевший умом Волошина как один из ярчайших деятелей Смутного Времени: *«Первая композиция, поданная Суриковым в Академии, была “Убиение Дмитрия Самозванца”»* [СС 3: 393]. Его имя встречается в монографии ещё раз при описании общего с поэтом стремления художника к пластической осязательности, к подлинности: *«и вот Вам в пример скажу: верю в Бориса Годунова и Самозванца только потому, что про них на Иване Великом написано. <...> памятники все сами видели: и царей в одеждах, и царевен — живые свидетели»* [СС 3: 395]. Это слова самого Сурикова, чью манеру восприятия действительности и воссоздания ее в искусстве Волошин также

сравнивает с опытом ясновидящего, способного сразу осознать целую картину — в том числе прошлого как настоящего: *«восстанавливает ее не путем изучения исторической эпохи <...> — он воспринимает ее непосредственно, <...> как ясновидящий, прижав к темени исследуемый предмет, получает видение событий, к нему относящихся»* [СС 3: 396].

Не единожды встречаются в книге о Сурикове упоминавшиеся выше отсылки к оценке применяемого Репиным метода: *«...ошибка художников, берущихся за изображение ужасного... в том, что они <...> стремятся ... убедить зрителя в том, что ужасное — ужасно <...> и ... в конечном итоге вместо идеала прекрасного служат идеалу отвратительного»* [СС 3: 399–400]. Возможно, Волошин здесь следует теоретическим изысканиям Г. Э. Лессинга⁵⁴, который в трактате «Лаокоон» осуждал выражения страстей, «искажающие лицо и придающие телу такое ужасное положение, при котором совершенно исчезают изящные линии»⁵⁵. Лессинг полагал, что художники античности избегали изображать подобное, так как это противостоит естественности; напротив, в поэзии отвратительное может быть изображено как возбуждающее естественное сострадание — исследователь границ живописи и поэзии приводит в пример такой возможности фрагменты из Гомера и Овидия. Интересно, что подобные этим отрывкам сцены встречаются у Волошина в сборнике «Неопалимая Купина», где детали изображаемых ужасов восходят либо к сочинениям историков (стихи о Руси), либо к непосредственным наблюдениям поэта (стихи о России — революции и гражданской войне). Таким образом, русский поэт и критик следует эстетико-этическим принципам немецкого предшественника и в анализе чужого изобразительного искусства, и в собственном творчестве.

Волошин начинает подробное рассмотрение *«созидания его семи исторических картин»* [СС 3: 395] с анализа «Утра стрелецкой казни». Полотно,

⁵⁴ Строго говоря, ни сам Лессинг, ни его работа в книге о Сурикове не упоминаются, а в работе о Репине единственная отсылка к теоретику классицизма помещена в приложение, которое представляет собой изложение лекции профессора анатомии Императорской Академии Художеств [СС 3: 356, 359, 559].

⁵⁵ Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М.: Гослитиздат, 1957. С. 85.

строго говоря, отображает период отечественной истории, уже не относящийся к Древней Руси — начало правления Петра I, однако этот период представляет собой переходное время от Руси к России. Кроме того, в этой главе «Сурикова» упоминаются царь Иван Грозный и построенный по его приказу памятный храм в честь взятия Казани: *«Когда я этюд с Василия Блаженного писал <...> он мне всё кровавым казался»* [СС 3: 398]. Волошин комментирует слова художника: *«В его прихотливых главах ему чудился образ старой Руси, обезглавленной Петром»* [СС 3: 398], подтверждая мнение осмыслением композиции полотна: *«... в картине есть и архитектурная конструкция: главы Василия Блаженного увенчивают и заканчивают собою толпу стрельцов, привезенных на казнь»* [СС 3: 397]. Поэт связывает смысловой посыл (план содержания) картины с ее архитектоникой (план выражения), включающей в качестве доминанты в данном случае памятник древнерусской архитектуры.

Глава также содержит волошинские рассуждения о воздействии произведения на зрителя и о возникающей в связи с этим моральной ответственности художника: *«Взявшись за такую тему, как казнь стрельцов, Сурикову сразу пришлось разрешать один из самых важных и опасных вопросов искусства: вопрос об изображении ужасного<...>»*[СС 3: 400]. Критик подкрепляет личные суждения о сущности и задачах искусства высказываниями состоявшегося художника: *«“Когда я «Стрельцов» писал, <...> каждую ночь во сне казни видел. <...> Посмотришь на картину: слава богу, никакого этого ужаса в ней нет. Всё была у меня мысль, чтобы зрителя не потревожить”.<...> Всё боялся, не пробужу ли я в нем неприятного чувства»* [СС 3: 400]. Вновь поэт сравнивает Сурикова и Репина — разумеется, не в пользу последнего, причем вкладывает критику творческого подхода второго в уста первого: *«Вон у Репина на «Иоанне Грозном» сгусток крови — черный, липкий... Разве это так бывает? Она ведь широкой струей течет — и светлой. Это только через час она так застыть может. Ведь это он только для страху»* [СС 3: 401].

Отдельная глава в монографии Волошина посвящена одной из самых прославленных картин Сурикова — «Боярыне Морозовой». Поэт дает сведения о

замысле полотна: «*Боярыня Морозова*» была задумана еще раньше «*Меншикова*», сейчас же после «*Стрельцов*». Первый эскиз ее был сделан еще в 1881 году, но к настоящей работе Суриков приступил только в 84-м» [СС 3: 407], затем описывает этапы работы над нею и изменение фона и тона по отношению к эскизу. Уже с самого начала явлена вся композиция, но через три года вместе со сменой материала добавляются новые персонажи, а видимое зрителем картины движение — «ощущение того, что Морозову “везут”» [СС 3: 408] — не столько реальное перемещение героини в пространстве, сколько движение времени: уход Руси. Таким образом, вне зависимости от того, что вкладывал в работу художник, согласно поэту, допустима и трактовка этого произведения как символа перемен.

В рассуждениях Волошина о величине холста анализируемого полотна можно найти мотив соотношения ролей толпы и личности в истории: Сурикову следовало «...найти ту точную меру, при которой голова боярыни доминировала над толпой, а толпа была бы достаточно велика» [СС 3: 409]. Такой мотив — взаимоотношений некоей реальной исторической индивидуальности и ее окружения — возникнет позднее в стихотворениях, посвященных истории Руси XVII в. («*Dmetrius-imperator*», «*Стенькин суд*»). Это и вариация известной оппозиции «поэт и толпа», но в более широком значении — личность и масса. Причем и в суриковской, и позднее в волошинской интерпретации масса неоднородна и представляет собой скорее скопление индивидуально очерченных типажей. Тема толпы в данной главке включает в себя и противопоставление толп европейской и «отечественной»: «*Русская толпа сложнее, невыявленное. <...> Ее порывы более дики, ее проявления более бессмысленны, именно благодаря большей сложности нравственного чувства отдельных лиц. <...> Но в русской живописи единственным мастером, достойно разрешившим эту задачу, был Суриков <...> в “Боярыне Морозовой”...*» [СС 3: 411]. Волошин излагает рассказы художника о поиске типажей для конкретных персонажей, выбор улицы, ставшей местом действия. Это ещё раз доказывает, что внимание к истории создания произведения и понимание того, что уже в ней есть элементы его интерпретации, — характерная особенность волошинского искусствоведческого анализа.

Передавая рассказ Сурикова об истории создания центрального женского образа картины, Волошин невольно дает понять, что художнику не было известно Житие⁵⁶ Феодосьи Прокопьевны Морозовой: «*”Персты рук твоих тонкостны, а очи твои молниеносны... Кидаешься ты на врагов, как лев”*. Это протопоп Аввакум сказал про Морозову. И больше про нее ничего нет» [СС 3: 410, слова самого Сурикова]. Однако на картине психологически и исторически достоверное изображение: А. М. Панченко даже сопоставляет композицию произведения с одной из сцен Пространной редакции Повести о боярыне Морозовой, считая главную героиню Повести и полотна характерной представительницей своего времени. «Когда сани поравнялись с Чудовым монастырем, Морозова подняла правую руку и, «ясно изобразивши сложение перст (старообрядческое двуперстие. — А. П.), высоце вознося, крестом ся часто ограждше, чепию же такожде часто звяцаше». Именно эту сцену Повести выбрал живописец»⁵⁷.

Волошин уделяет внимание скорее проблемам психологического построения конкретного исторического образа средствами изобразительного искусства, чем самим этим средствам. Так, например, метафорически описывая воздействие на толпу движения розвальней, которые увозят Морозову, поэт прибегает к еще одному определению — «*волны потрясенного чувства*» [СС 3: 412] или «*линии эмоциональных волн*» [СС 3: 412]. В соответствии с представлением о русской толпе как о скопище замкнутых индивидуальностей критик выделяет из народной массы наиболее выразительные лица. Впереди это «*возница и мальчишка справа, а слева купец и священник*» [СС 3: 412] — представители различных слоев общества Руси XVII в., а далее еще несколько народных «волн», в совокупности дающих цельную картину практически всех типажей изображаемой эпохи. При этом

⁵⁶ Причина в том, что этот памятник литературы был издан в год завершения работы над картиной. См.: Житие боярыни Морозовой, княгини Урусовой и Марьи Даниловой. (Материалы для истории раскола за первое время его существования, издаваемые под ред. Н. И. Субботина. Т. VIII. М.: Братское слово. 1887, С. 137–203). Сведения о данной публикации можно найти в: Демкова Н. С. Житие протопopa Аввакума: (Творческая история произведения). Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. С. 74 (в сноске).

⁵⁷ Панченко А. М. Боярыня Морозова — символ и личность / Повесть о боярыне Морозовой. Подгот. текстов и исследование А. И. Мазунина. Л.: Наука, 1979. С. 3–14.

Волошин отмечает постепенный рост напряжения и душевного разлада в картине в соответствии с тем, чем выше расположены те или иные элементы изображения, и всё же «в самом правом верхнем углу — икона Божией Матери, на которую устремлены глаза Морозовой» [СС 3: 414]. Эта икона относится к типу «Умиление», как и вдохновившая поэта на одно из наиболее известных его стихотворений Богоматерь Владимирская. При этом «после лица самой Морозовой лицо молодой монахини — самое яркое горение духа во всей картине. Из всей толпы, глядящей на Морозову, она одна смотрит ей в глаза. Между ними бежит такой же магнетический ток, как между глазами Петра и рыжего стрельца в “Утре стрелецких казней”» [СС 3: 413]. Таким образом, полотно демонстрирует зрителю некую триаду одухотворенных женских взглядов: Монахиня — Морозова — Богоматерь. Это вводит в изображение скрытую (Волошин прямо не пишет об этом) отсылку к символике троичности, которая, будучи связанной с христианством, усиливает мотивы мученичества и внутренней правоты мятежной духовной дочери протопопа Аввакума⁵⁸.

Следующая часть монографии о Сурикове, которая интересует нас в плане исследования древнерусской тематики у Волошина, — глава XI «Ермак»⁵⁹. Художник начал работать над одноименной картиной после тяжелого душевного перелома, вызванного смертью жены: чтобы утешиться, он съездил на родину в Сибирь. Вызванные этими событиями внутренние изменения являются для поэта основанием к периодизации творчества художника: «Раньше <...> для известного живописного эффекта искал подходящей исторической темы, теперь же <...> для заранее намеченной исторической темы ищет достойных способов выражения» [СС 3: 423]. Таким образом, Суриков, по мысли Волошина, переходит из сферы случайного и подсознательного в сферу сознательного

⁵⁸ Сходного понимания картины придерживается Е. В. Анисимов: «боярыня изображена в начале своего крестного пути, муки её еще впереди» (Анисимов Е. В. Письмо турецкому султану. С. 133).

⁵⁹ Детальный исторический разбор данного полотна содержится в вышеупомянутой монографии Е. В. Анисимова, где, в частности, сообщается, что на сюжет произведения «не исключено влияние ... лубка, изображающего сходную с картиной сцену боя» (Там же. С. 84).

(интересно, что вскоре подобный путь будет описан поэтом в стихотворении «Подмастерье» (1917)⁶⁰). Критик довольно детально, находя мельчайшие соответствия, сравнивает по композиции «Покорение Сибири Ермаком» с «Боярыней Морозовой» и приходит к выводу: *«В основу композиции “Морозовой” был положен образ ладьи, оставляющей за кормой пенные борозды встревоженного чувства. Здесь есть образ носа ладьи, режущего волны человеческой массы. Кстати, здесь это подчеркнуто реальным носом ладьи»* [СС 3: 425]. Однако Волошин не сводит структуру позднейшего полотна к копированию построения более ранней работы. К новым чертам «Покорения...» относится выраженное, согласно поэту, геометрически, соотношение знамен *«с изображением Спаса и святого Георгия»* [СС 3: 426] и поз шаманов, выражающее противостояние этих элементов как символов христианства и язычества и как цивилизаций Руси и Сибири. Отмечает критик и длительный (в связи с разъездами по стране в поиске типажей) отбор материала для картины.

В итоге поэт приходит к выводу, что Суриков и в «Покорении Сибири Ермаком» *«продолжал идти от тех же самых постоянных величин истории»* (выделено критиком) [СС 3: 427]. Идею постоянных величин истории сам

⁶⁰ Душа твоя пройдет сквозь пытку и крещенье

Страстную влагою,

Сквозь зыбкие обманы

Небесных обликов в зеркалах земных вод.

Твое сознание будет

Потеряно в лесу противочувств,

Средь черных пламеней, среди пожарниц мира.

Твой дух дерзающий познает притяженья

Созвездий правящих и волящих планет...

Так, высвобождаясь

От власти малого, беспамятного «я»,

Увидишь ты, что все явленья —

Знаки,

По которым ты вспоминаешь самого себя,

И волокно за волокном собираешь

Ткань духа своего, разодранного миром. [СС 1: 217–218]

Волошин позже будет развивать в ряде стихотворений на древнерусские сюжеты⁶¹. Здесь же поэт снова подкрепляет словами Сурикова важную для себя идею о наличии у подлинного творца некоего ясновидения: «*“<...> картина сама мне так представилась. А когда я потом уж Кунгурскую летопись начал читать, — вижу, совсем, как у меня”*» [СС 3: 427].

В следующей главе — «Суворов» — уже содержатся замечания о картине «Стенька Разин», которой посвящена следующая глава: «*“Стрельцов”, “Менишикова” и “Морозову” Суриков не мог не написать; “Ермака” он смог написать; “Суворова” мог и не писать, “Стеньку” не смог написать, по его личному признанию*» [СС 3: С 429]. Здесь речь идет о зависимости «удачности» созданного произведения искусства от необходимости его создания, которая обусловлена внутренней потребностью художника, но при этом в формировании ее участвуют, как показал сам Волошин на основании биографии Сурикова, и внешние обстоятельства. Также здесь критик отмечает, что этот автор *«часто совпадал с ритмом времени, что характерно для его, главным образом, инстинктивного таланта<...> в глубине подсознательного он был подчинен тому же чередованию волн, что и вся русская жизнь»* [СС 3: 428].

Глава «Стенька Разин»⁶² начинается со сравнения этой работы Сурикова с «Ермаком»: *«Замыслы ... развивались одновременно и параллельно. <...> Подкупала и общность характера, и одинаковость положения, и разница психологии. Ермак был как бы поглощен массовым порывом и был сердцем той казацкой толпы, которую вел — не за собой, а изнутри ее. В Стеньке же та же самая дикая казацкая воля, но не угадавшая путей исторической необходимости <...>, индивидуальность, <...> не исполнившая своей возможной роли — стать Ермаком Средней Азии, но овеянная народной легендой и казацкими песнями»* [СС

⁶¹ Вероятно, под ними поэт подразумевает воплощаемые в типологически близких личностях надчеловеческие силы, которые, согласно его убеждению, движут историю. В качестве примера можно привести последовательность «царевичей Димитриев» из стихотворения «Dmetrius-imperator» или окончание стихотворения «Стенькин суд».

⁶² В которой, в отличие от предыдущих, обозначены даты 1900–1910 — то есть указаны хронологические рамки работы над картиной.

3: 432–433]. В картине о Стеньке, рожденной под влиянием народных песен, но также, как позже и стихотворение Волошина «Стенькин суд», лишенной любовной линии,⁶³ принцип композиции — диссонанс, и это *«единственная из его <Сурикова. — А.З.> картин, которая может быть названа «исторической живописью» во всём отрицательном смысле этого понятия»* [СС 3: 434]. Это подтверждается соотношением силы выражения фигур в эскизах и готовой работе.

Волошин постоянно следит за эволюцией творчества Сурикова, даже когда замечает в ней признаки некоторой деградации. Таково сравнение «Стеньки» уже с «Боярыней Морозовой» через образ ладьи. Ладья была символической в «Боярыне Морозовой» и стала реальной в «Стеньке», но символическая представляется поэту более выразительной. Здесь же Волошин рассуждает о необходимости некоего центрального ядра в произведении искусства: *«Суриков угадал жест и позу Стеньки, но не мог найти ни фигуры, ни лица его. В композиции не оказалось зерна, из которого она могла бы расцвести»* [СС 3: 435]. Художник, по мнению критика, находит настоящее лицо Стеньки, только продав картину — то есть когда это уже не имеет смысла.

В главе «Последние годы» (1910–1916) — еще одна попытка осмысления творчества Сурикова как развивающегося единства: *«с необычайной страстностью и углублением духа создает свою трагическую трилогию — “Стрельцов”, “Меншикова” и “Морозову”. <...> второй <период — АЗ> — героический период творчества, когда он создает трилогию эпическую — “Ермака”, “Суворова” и “Стеньку” (1891–1910)»* [СС 3: 436]. Волошин находит причину постепенного упадка таланта художника *«в отношении Сурикова к “женской стихии”»: «Для ... «трагической трилогии» Сурикова характерно, что значение женщины и женского мира возрастает с каждой картиной.<...> во вторую половину творчества у него начинается борьба против темной женской*

⁶³ Роднит Волошина с Суриковым и нелюбовь к стереотипам: «Когда у меня “Стенька” был выставлен, публика справлялась: “А где же княжна?” <...> Ведь публика как смотрит: <...> раз Стенька Разин, то с княжной персидской» [СС 3: 447]. У самого Волошина в стихотворении «Стенькин суд» княжна упоминается лишь единожды.

стихии» [СС 3: 438]. Эти строки созданы под влиянием символистского влечения к Вечной Женственности, которое приводит к внесению связанных с ней мотивов даже туда, куда авторы анализируемых произведений искусства и не думали вкладывать подобные идеи⁶⁴. В связи с вышеназванным влиянием поэт уделяет особое внимание эволюции женских образов в живописи Сурикова. Ее итог и наиболее яркое проявление женского начала Волошин отмечает в «Боярыне Морозовой»: *«Чисто женская исступленность является срединным солнцем ее трагизма; только женщины пронизаны до глубины нестерпимым сиянием ее лика, только женщины проникнуты до конца сочувствием к ней. Мужчины же (за исключением юродивого) являются в картине элементом враждебным: они или издеваются, или угрюмо безмолвствуют. “Боярыня Морозова” — это полное погружение художника в оргийную, юродивую женскую стихию»* [СС 3: 438]. Далее Волошин пишет о стихиях воды как женской и огня как мужской (*«Та сильная и крайняя огненная мужская стихия, что была воплощена в Сурикове, должна была быть постоянно оплодотворяема влажной и плодоносной женской стихией, чтобы выносить всё, что в ней было заложено»* [СС 3: 439]). Позже в его собственной поэзии наблюдается фактически та же сплетенность противоположных начал воды и огня⁶⁵ — не только конфликт, но и некое неразрывное единство. Согласно концепции поэта, Суриков в итоге возвращается к вечному мотиву женственности: *«темой последней своей картины он берет «Посещение царевны женского монастыря», навеянное впечатлением всеобщей в соборе Василия Блаженного. <...> ни одной мужской фигуры <...> полное погружение в женскую стихию»* [СС 3: 441–442].

Таким образом, значительная часть древнерусских сюжетов, к которым обращался Волошин, первоначально восходила не собственно к историческим событиям того периода, а к их живописной интерпретации у В. И. Сурикова.

⁶⁴ Поэтому Волошин далее рассуждает так: *«совершенно так же, как женская сущность в мире физическом оплодотворяется мужской, точно так же в области духовной мужская стихия должна быть оплодотворена женской, чтобы выявить себя в творчестве. Отсюда значение женщины — вдохновительницы в жизни каждого художника»* [СС 3: 439].

⁶⁵ См. не только поэму «Протопоп Аввакум», но и стихи о Стеньке Разине, о Димитрии Самозванце.

Немаловажно также, что художник упоминает, согласно волошинским записям, о таком эпизоде своей биографии, как писание в детстве иконы:⁶⁶ «*Стал я писать “Богородичные праздники”*» [СС 3: 389], и о том, что (правда, все же неясно, идет ли речь о древнерусской архитектуре или о позднейшей): «*Соборы меня поразили*» [СС 3: 391]. Чуть ниже будет подробно рассмотрено включение в парадигму источников волошинской образности Руси подлинной иконописи, что подкрепляет вывод о том, что изначальный интерес поэта к прошлому основывался на внимании не к слову или факту, а к изображению.

Статья «Чему учат иконы?» и ее контекст. Иконописная техника в интерпретации Волошина как универсальный творческий метод

Статья «Чему учат иконы?» (опубликована: Аполлон. 1914, № 5)⁶⁷ была написана под впечатлением от первой крупной выставки икон и позднее включена поэтом в макет второй книги «Ликов творчества». Текст начинается с парадокса: «*Лучшей охраной художественных произведений во все времена были могила и варварство. <...> Варварство русских людей сохранило для нас дивное откровение русского национального искусства*» [СС 5: 133]. Далее Волошин сравнивает новое явление русских икон с Ренессансом Античности.

Вероятно, поэт заинтересовался иконой поначалу с целью понять, каким образом цветовое решение сакрального произведения искусства выражает духовные концепты. Будучи близок к символистам, Волошин так объяснял значение каждого из тонов ее цветовой гаммы: «*Красный будет обозначать глину, из которой создано тело человека — плоть, кровь, страсть. Синий — воздух и дух, мысль, бесконечность, неведомое. Желтый — солнце, свет, волю,*

⁶⁶ Продолжение описания этой картины отсылает уже к восприятию Волошиным иконописи: Суриков будто «*<...> затворяется в келью, под низкие сводчатые переходы, заставленные огромными иконами “с глубокими глазами”, в золотых окладах <...> Точно он, подобно царям древней Руси, схимится, чувствуя приближение смерти*» [СС 3: 441–442].

⁶⁷ Волошин закончил текст в сентябре 1913 г. (Максимилиан Волошин в журнале «Аполлон»: Переписка с С. К. Маковским, Е. А. Зноско-Боровским, В. А. Чудовским, М. Л. Лозинским / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 гг. СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. С. 471).

самосознание, царственность» [СС 5: 134–135]. Подобные мысли поэт в тот же период высказывал и в беседах с друзьями, о чем свидетельствует Юлия Оболенская в своем дневнике: «9 сентября <1913>. <...> Мы с М. А. говорили о “рифмах” по поводу его теории о символизме цветов и их отражении в живописи той или другой эпохи (в русской иконописи отсутствует лиловый цвет — мистицизм, и строится она на красном-зеленом. Синий — воздух, желтый — солнце-земля. Солнце+воздух=растения=зеленый <...>.)»⁶⁸. Волошин считает, что преобладание тех или иных красок в живописи указывает на особенности национального самосознания: «Совпадая с греческой гаммой в желтом и красном, славянская гамма заменяет черную — зеленой. Зеленую же она подставляет всюду на место синей <...> на место основного пессимизма греков ... цвет надежды, радость бытия. <...> Эти черты находятся в полном противоречии со всем тем, <...> о чем говорят рисунок и композиция икон <...> аскетизме, умерщвлении плоти, ожидании Страшного суда...» [СС 5: 136].

Поэт пытается объяснить противоречие красок и построения древнерусских икон указанием на слияние в народном сознании православия с языческими обрядами: *«канон касался главным образом рисунка и композиции. Они шли от Византии и изменялись ... на протяжении целых поколений. Но <...> в расцветке икон сказывалась вся полнота жизни, весь радостный избыток юного славянства, который мы знаем по цветам вышивок...» [СС 5: 136]. Таким образом, рисунок и композиция — буква, обряд; цвет — дух, оригинальность. Это восторженное восприятие расцветки икон Волошин сохранил и позже, описывая в «России распятой» посещение в 1916 г. старообрядческой молельни⁶⁹: *«По всем стенам и перегородкам, разделявшим комнаты, сверху донизу, во много рядов были развешаны <...> древние драгоценные иконы цвета слоновой кости, киновари и золота, новгородского, московского и строгановского письма: чины, Спасы, Успенья...» [СС 6, кн 2: 458].**

⁶⁸ Оболенская Ю. Л. Из дневника 1913 г. // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 308.

⁶⁹ Вместе с Грабарем, реакцию которого на иконы поэт описал в той же статье: *«Да мне всю мою “Историю живописи” заново переделывать придется, — восклицал Грабарь» [СС 6, кн 2: 458].*

Довольно детально «Чему учат иконы» исследовал В. В. Лепяхин⁷⁰. Ученый критикует Волошина за излишне широкое, по своему мнению, применение католической трактовки лилового цвета как цвета молитвы к православному искусству. Он недоумевает, почему автор статьи не заметил множественные проявления в русской иконе заменяющего лиловый синего цвета: «*Вероятнее всего, Волошин оказался в плену у своей концепции “реального символизма” — “земного”, “радостного” искусства*»⁷¹. Однако наблюдение В. В. Лепяхина об отсутствии лилового цвета в иконе опровергается гораздо более ранней статьей А. И. Анисимова «Заметки о Новгородской иконописи» (1914), где среди цветов одежды святых упомянуты и светло– и темно–лиловый⁷².

В. В. Полонский, перефразируя Лепяхина, замечает, что Волошин одним из первых в русской художественной критике осознал тот факт, что иконописный канон не сковывает творческой индивидуальности иконописца⁷³. Л. Н. Столович полагает, что причина такого понимания в том, что «сочетание традиционных канонических форм и живого творческого процесса»⁷⁴ рассматривалось Волошиным как «*общеэстетическая закономерность*»⁷⁵. И действительно, «*не то же ли самое делает поэт, когда <...> вливает в ... заранее данный и выработанный ритмический и логический рисунок лирическое состояние своей души?*» [СС 5: 137]. Волошин находит пользу обращения современного

⁷⁰ В. В. Лепяхин, наиболее интенсивно обращавшийся к исследованию вопроса «Волошин и икона», посвятил этой теме несколько работ, например: *Лепяхин В. В.* Поэт Волошин как художник, иконовед и «писатель» иконы // *Образ иконописца в русской литературе XI–XX веков*. М.: Русский путь, 2005. С. 337–359. Здесь само название главы книги подчеркивает неразрывность в восприятии иконы Волошиным в различных проявлениях его творческой активности.

⁷¹ *Лепяхин В. В.* Поэт Волошин как художник, иконовед и «писатель» иконы. С. 338.

⁷² *Анисимов А. И.* Заметки о Новгородской иконописи // *София*. 1914, № 3. С. 27.

⁷³ *Полонский В. В.* Волошин // *Православная энциклопедия*. Т. 9: Владимирская икона Божией Матери — Второе пришествие. М.: «Православная энциклопедия», 2005. С. 275–278.

⁷⁴ *Столович Л. Н.* Максимилиан Волошин в контексте русской философии // *Материалы международной конференции «Гуманитарные аспекты евроинтеграции» (Духовные и творческие связи славянской и европейской культур)*. Симферополь: АнтикВА, 2007. С. 68.

⁷⁵ Там же.

художника к некоторым приемам этого метода, подчеркивает важность и своевременность рецепции традиций прошлого, заканчивая статью так: *«В дни глубочайшего художественного развала, в годы полного разброда устремлений и намерений разоблачается древнерусское искусство, чтобы дать урок гармонического равновесия между традицией и индивидуальностью, методом и замыслом, линией и краской»* [СС 5: 138]. Эта фраза схожа по построению с началом стихотворения в прозе Тургенева «Русский язык»: *«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!»*⁷⁶. Вероятно, структура предложения выстроена неслучайно, так как икона есть выражение русской духовности (в Средние века на Западе о соборах и их убранстве говорили «Библия для неграмотных») и для Волошина — некое подобие языка.

Иконописный метод видится Волошину как подходящий для любого искусства — *«хочется, чтобы художественная работа была так последовательно распределена, чтобы в любой стадии своего развития она давала законченное впечатление»* [СС 5: 137]». При этом параллель «иконописная техника — создание текста» применима к литературному творчеству самого Волошина как такая этапность создания произведения, при которой по завершении каждой фазы работы готово цельное творение. Действительно, прослеживая историю создания конкретных поэтических текстов в позднем творчестве Волошина, мы имеем дело с предварительными прозаическими программами и многочисленными черновиками стихотворений⁷⁷.

⁷⁶ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. Повести и рассказы. 1881–1883. Стихотворения в прозе. 1878–1883. М.: Наука, 1982. С. 172.

⁷⁷ «...первичной оказывается «программа» стихотворения — ритмически не урегулированный словесный ряд, дающий достаточно подробное и развернутое развитие темы будущего произведения с привлечением основного арсенала средств образной выразительности, предназначенных для воплощения темы; следующий этап — претворение этого исходного материала в стиховую ткань». (Лавров А. В. Жизнь и поэзия Максимилиана Волошина // Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 245).

Немаловажно, что осуществивший публикацию статьи «Чему учат иконы?» журнал «Аполлон», редактором и издателем которого был С. К. Маковский, с 1913 г. с вниманием относился к древнерусскому искусству, и поэтому текст Волошина оказался окружен соответствующим контекстом. Например, в № 5 за 1913 г. были опубликованы отчеты о «выставке древне-русского искусства»⁷⁸, подписанные соответственно Essem'ом (псевдоним С. К. Маковского.)⁷⁹, Николаем Пуниным и Н. М. При этом в самом начале первого из них констатировался факт, что «эта выставка — событие. Более того — откровение для всех нас»⁸⁰. Автор полагает, что, возможно, открытие древних икон повлечет за собой «начало нового сознания в России» (эта мысль близка тем, которые высказывал Волошин). Он также замечает, что большой ошибкой интерпретации икон является оценка их как лишь памятников истории, в то время как они являются прежде всего эстетическим объектом: «...в произведениях иконописи видели только памятники древности, реликвии исторической науки, но не красоту живую, радующую и, может быть, пророческую»⁸¹.

Николай Пунин, как и Маковский, выражая признательность коллекционерам Остроухову, Рябушинскому, Хапенко, благодаря которым выставка стала возможна, считает, что Древняя Русь открылась как «великая эпоха, расцвет искусства»⁸². Он пишет о вероятном влиянии Византии и Запада на отечественную иконопись и возможном воздействии нынешнего открытия самой древнерусской иконописи на процесс возрождения современного национального искусства. Эти идеи также оказались созвучны волошинским.

⁷⁸ Выставка древне-русского искусства (устроенная Московским Археологическим Институтом имени имп. Николая II) // Аполлон. 1913. № 5. С. 38.

⁷⁹ См.: Масапов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 3. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1958. С. 311.

⁸⁰ Выставка древне-русского искусства. С. 38.

⁸¹ Там же. С. 38.

⁸² Там же.

Н. М.⁸³, автор третьего отзыва об открытии выставки, в свою очередь, делает замечания о важности «иконного колорита»⁸⁴ и того, что, несмотря на очевидность факта происхождения древнерусской иконописи от византийских образцов, она «осложнилась многими сюжетами, символами и деталями»⁸⁵. Похожую мысль — о соединении в этом виде искусства двух различных культур высказывал и Волошин.

Тема древнерусской иконописи развивается в «Аполлоне» в ноябре-декабре 1913 г. дискуссией между С. К. Маковским и Н. Н. Пуниным в форме ряда статей. Начинается она с отзыва последнего на книгу Маковского «Страницы художественной критики», где, в частности, утверждается, что «с тех пор, как пала Византийская империя <...> европейская живопись медленно и постепенно склонялась к своему упадку, медленно вырождалось всё высшее, всё духовное»⁸⁶. Отрицая «искусство для искусства», Н. Н. Пунин утверждает важность чувства краски у художника; в этой области идеалом для него является «икона XV века», где безымянный автор, в отличие от именитых современников критика, не изучал состав и значения цветов, но ощущал это интуитивно. В ответ С. К. Маковский пишет в том же номере, что для него самого Византия — «только один из ликов европейского искусства»⁸⁷, то есть теза, в то время как ренессанс — антитеза, и они вполне могут слиться в некое синтетическое искусство. Однако ренессанс — наследник не только язычества, но и готики, а Византия много приобрела в сфере искусства от древних греков — эллинов. Маковский полагает позицию Пунина частично верной (например, в том, что духовность существует не исключительно в церковном искусстве), но при этом ложно понимающей точку зрения самого

⁸³ Вероятно, Николай Емельянович Макаренко. См.: *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 2. М., 1957. С. 223.

⁸⁴ Выставка древне-русского искусства. С. 42.

⁸⁵ *Пунин Н. Н.* Пути современного искусства. По поводу «Страниц художественной критики Сергея Маковского» // *Аполлон*, 1913. № 9. С. 43.

⁸⁶ *Пунин Н. Н.* Пути современного искусства. С. 43.

⁸⁷ *Маковский С.* Ответ Н. Пунину // *Аполлон*, 1913. № 9. С. 62.

Маковского, а также слишком строгой к внецерковному и не связанному с Византией искусству – например, современному.

В декабре того же года Н. Пунин печатает в «Аполлоне» статью «Пути современного искусства и русская иконопись»⁸⁸. После вступления об индивидуализме и формализме автор переходит к анализу иконописи, которая для него указывает путь выхода современного искусства из кризиса. Пунин не интересуется чисто живописными качествами иконы, ее эстетическим аспектом; в ней критика привлекает то, что учит «лучше мыслить, иначе видеть художественный замысел и другими путями идти к его выполнению»⁸⁹. Это вполне соотносится с мнением Волошина о важности иконописи как метода. Наиболее важной чертой русской иконописи Пунин считает символизацию, которая отражается и в ее композиционном построении, и в образующих это построение изображаемых объектах. При этом, в отличие от современного художника-символиста, замкнутого в идейном содержании своей индивидуальности, древний иконописец, согласно критику, «равен толпе или превосходит ее качественно или количественно, но при однородности элементов сознания»⁹⁰. Иконописный канон, соответствуя обыденной жизни того времени, не позволял художнику излишнего субъективизма, который, по мнению Пунина, несовместим с символизмом (не современным течением, разумеется, а с употреблением символов в творчестве) — соединение символизма и субъективизма губительно для искусства. Второй порок современного искусства — формализм Н. Пунин рассматривает на примере краски, которую можно мыслить лишь как таковую или связывать с ней душевное переживание. Во втором пути (по которому шла древнерусская иконопись) краска становится выразительным

⁸⁸ Пунин Н. Н. Пути современного искусства и русская иконопись // Аполлон, 1913. № 10. С. 44.

⁸⁹ Публикацию статьи редколлегия издания сопровождает сноской: «не соглашаясь со всеми высказанными автором этой статьи мыслями, Редакция тем не менее помещает ее как продолжение и уяснение основной темы его предыдущей статьи (Аполлон. № 9) и как заключающую ценные указания на художественное значение древнерусской иконописи». (Пунин Н. Н. Пути современного искусства и русская иконопись. С. 46).

⁹⁰ Там же. С. 46.

элементом композиции, причем, согласно критику, именно в русской иконе колорит достиг наибольших высот⁹¹. Пунин осмысляет значение иконописи для современного искусства как воплощение живой традиции, которая благодаря своей духовности может научить художника цельности восприятия и созидания.

Таким образом, текст Максимилиана Волошина оказался логическим продолжением отзывов о выставке икон в начале и дискуссии о значении древнерусского искусства в конце 1913 г., развивая и дополняя идеи (преимущественно Н. Пунина), высказанные в других публикациях журнала «Аполлон». Отличие позиции поэта в основном в том, что он гораздо менее критически настроен к индивидуальному в искусстве и стремится к гармоничному равновесию противоположных начал, а также сближает живопись и поэзию через возможность использования одного и того же творческого метода.

Стоит сообщить, что Волошин обращался к иконописным сюжетам и как художник: известно по крайней мере два изображения Богоматери его работы. Они (оба без даты) находятся в экспозиции его Дома-музея в Коктебеле на первом этаже. Первое представляет собой Богородицу с младенцем, написанных маслом на камне⁹²: иконографический тип здесь тот же, что и у Владимирской иконы. Второе — сюжет «Благовещения», выполненный на бумаге акварелью и напоминающий иллюстрации Блейка к Библии.

Связь духовно-визуального и словесного искусств в сознании Волошина проявляется и в том, что в письме к поэту и переводчику Евгению Ланну (от 20 декабря 1924 г.) он так сравнивает этапы творческого развития иконописца и поэта: *«... темнота и ясность — это естественные уклоны каждого творческого пути соответственно возрасту <...> Тот, кто в молодости чеканил оклады, переступив известный порог, будет любовно писать киноварью, санкирью и плавями строгие и ясные иконы и никогда не позволит их одевать драгоценными*

⁹¹ «...только наиболее высокие мастера европейской ветви искусства могут соперничать с колоритностью русской иконы». (Пунин Н. Н. Пути современного искусства и русская иконопись. С. 49.

⁹² Возможно, идею картины подсказал Волошину, связывавшему икону, особенно богородичную, и с женщиной, и с природой, именно его естественный узор).

*ризами»*⁹³. Эта идея подтверждается эволюцией общей стилистики Волошина — постепенным переходом от твердых форм и сложных по структуре стихотворений к верлибру⁹⁴. Помимо основной мысли, мы узнаем из вышеприведенной цитаты, что поэт свободно владел терминами иконописания.

Таким образом, визуальные впечатления непосредственно повлияли на внимание Волошина к Древней Руси. Поначалу поэт просто стремился объяснить произведения изобразительного искусства, но в процессе создания критических текстов породил идеи, ставшие основой его исторической поэзии (исследование которой помещено в третью главу настоящей диссертации). Как критик он делал акцент не на строгую научность анализа творчества Репина и Сурикова или безымянных создателей икон, а на логику развития и итоговый смысл каждого из этих явлений. Все три события 1913 г., привлечшие внимание поэта к прошлому страны, также имеют отношение к проблеме власти и ее связи с духовными стремлениями населения (выражает «помазанник Божий» волю народа или подавляет ее?). Поэтому осознанный интерес к Древней Руси изначально сопряжен у Волошина с важнейшими неразделимыми темами дальнейшего творчества: бунтом и святостью.

⁹³ «...Темой моей является Россия». Максимилиан Волошин и Евгений Ланн. Письма. Документы. Материалы. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007. С. 46.

⁹⁴ Верлибр у Волошина оказывается чаще всего квазиверлибром — внешне подобными верлибру стихотворными строками, чья принадлежность к тому или иному размеру, например, ямбическому, случайно или намеренно маскируется поэтом. См.: *Орлицкий Ю. Б.* Гекзаметр и верлибр в творчестве М. Волошина // Творчество Максимилиана Волошина: Семантика, поэтика, контекст. Сб. статей под общей ред. проф. С. Н. Пинаева. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2009. С. 58–59.

Глава II. Обращение к первым старообрядцам и осмысление понятий святости и творческого типажа писателя-пророка

На рубеже XIX–XX вв. усилился интерес к старообрядчеству как к религиозно-психологическому феномену. В 1861 г. Н. С. Тихонравов впервые издал «Житие» протопопа Аввакума, и образ последнего привлек русских писателей — например, Н. С. Лескова и Д. П. Мордовцева, создавшего роман «Великий раскол» (М., 1881)⁹⁵. Позже старообрядцами весьма интересовался Михаил Кузмин — посещал их скиты, увлекался их культурой⁹⁶. Обширный перечень литераторов, которых притягивала данная тема, содержится в монографии Р. Ю. Кучинского. Этот ученый, стараясь включить рецепцию Волошиным наследия Аввакума в общий контекст эпохи, сообщает, что «образ Аввакума <...> привлекал пристальное внимание А. Блока, Н. Клюева⁹⁷, С. Есенина»⁹⁸, а из прозаиков — М. Пришвина, М. Осоргина и А. Ремизова, который пытался составить из трех известных редакций Жития сводный текст.

⁹⁵ Это издание хранится в библиотеке поэта в Коктебеле («Великий раскол». Роман в двух частях Д. П. Мордовцева. СПб.: тип. М-ва пут. сообщ. (А. Бенке), 1881), но помет в книге нет. Интересно, что среди произведений Д. П. Мордовцева есть текст и о Лжедмитрии, а в романе «За чьи грехи?» описывается фантастический случай визита Стеньки Разина к протопопу Аввакуму (в кн.: *Мордовцев Д. П. Великий раскол*. СПб.: Logos, 2001. С. 632–637). Следовательно, «набор любимых исторических персонажей» у него тот же, что и у Волошина — вероятно, это влияние потребностей времени. Об обращении же Лескова к образу старообрядческого лидера см.: Серман И. З. Протопоп Аввакум в творчестве Н. С. Лескова // Труды отдела древнерусской литературы. М., Л., 1958. Т. 14. С. 404–407.

⁹⁶ *Тырышкина Е. В.* «Синайский патерик» в «Крыльях» М. Кузмина (христианский текст в нехристианском контексте) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994. 300–308.

⁹⁷ См. также: *Базанов В. Г.* «Гремел мой прадед Аввакум»: (Аввакум, Клюев, Блок) // Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции. М., 1976. С. 334–348.

⁹⁸ *Кучинский Р. Ю.* «Житие протопопа Аввакума» в поэтических переложениях конца XIX — первой половины XX века: функционирование и жанровая специфика. Владивосток, 2009. С. 10.

В работах А. И. Мазунина «Три стихотворных переложения «Жития» протопопа Аввакума»⁹⁹ и Р. Ю. Кучинского «„Житие протопопа Аввакума“ в поэтических переложениях конца XIX — первой половины XX в.: функционирование и жанровая специфика» проводится сравнение трех переложений Жития — Д. Мережковским, М. Волошиным и А. Несмеловым. Однако учеными затрагивается по преимуществу лишь сама поэма «Протопоп Аввакум», а ее источники рассматриваются менее подробно. Не проводится соотношение «поэзии и позиции» (формулировка Д. Е. Максимова) Аввакума и Волошина, не производится обращение к изданию «Жития», имеющемуся в библиотеке поэта в Коктебеле и к отличающемуся от окончательной редакции рукописному тексту поэмы в творческой тетради Волошина.

1. Поэма «Протопоп Аввакум». Ее главный герой в других текстах Волошина и понятие «типа автора»

Впервые Волошин прочел Житие Аввакума в январе 1913 г. в Москве (он вспоминает данный эпизод в письме к художнице Юлии Оболенской от 1 февраля 1918 г.), «когда с Суриковым о Морозовой говорил» [СС 12: 74]¹⁰⁰ — и потому поэма посвящена этому художнику. Поэт характеризует Житие как «совершенно поразительное и единственное в старорусской литературе произведение по силе и по языку» [СС 12: 74]. Намерение написать поэму об Аввакуме Волошин выражает в письме к своему близкому другу феодосийскому педагогу А. М. Петровой 25 декабря 1917 г. («Хочется к этим двум фигурам¹⁰¹ приписать еще третью — экстаз упорства — Аввакума» [СС 10: 768]). Но через 5 дней поэт сообщает ей, что «Аввакум <...> пока застрял» [СС 10: 776] и просит достать ему литературу о протопопе и его Житие. С аналогичной просьбой он обращается и к

⁹⁹ Мазунин А. И. Три стихотворных переложения «Жития» протопопа Аввакума // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 14. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 408–412.

¹⁰⁰ Имеется в виду картина «Боярыня Морозова» (1884–1887).

¹⁰¹ «Двум фигурам» — Дмитрия Самозванца и Стеньки Разина.

Оболенской в Москву: очевидно, на тот момент нужных книг в коктебельской библиотеке не было.

Издание Жития поэт получил по почте от Оболенской. В каталоге библиотеки Волошина, составленном В. П. Купченко, значится московская публикация Жития 1911 г.¹⁰² Также в библиотеке имеется издание 1916 г.¹⁰³, опубликованное Археографической комиссией, и напечатанная ею же «Книга бесед»¹⁰⁴. Р. Ю. Кучинский полагает, что при написании поэмы использовалась сводная редакция Н. С. Тихомирова, опубликованная в 1861 г. в «Летописях русской литературы и древностей», но это мнение не подтверждается документальными данными. А. Н. Робинсон, в свою очередь, предполагал, что «в качестве основного источника для поэмы «Протопоп Аввакум» он <поэт> выбрал, несомненно, первую редакцию «Жития». <...> Скорее всего, по изданию Археографической комиссии (Пг., 1916), вышедшему в свет незадолго до работы поэта над этой темой»¹⁰⁵. Но туда Волошин обращался позже: по крайней мере, ответ организации датирован 17 мая 1924 г.: «Археогр. Комиссия, заслушав 15 мая сего года ходатайство Ваше о предоставлении Вам для библиотеки заведуемого Вами Дома отдыха некот <орых> ее изданий, постановила выслать Вам, сверх полученных Вами сочинений протопопа Аввакума, еще следующие:

1. Историю вел. кн. Московского.¹⁰⁶

¹⁰² Житие протопопа Аввакума, написанное им самим. Москва: Изд. И. Я. Гаврилова, 1911. (Библиотека «Старообрядческая мысль» / Под ред. И. В. Галкина). В дальнейшем в ссылках этот источник указывается сокращенно: Житие, 1911.

¹⁰³ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. Пг, 1916. Оттиск из первой кн. «Памятников истории старообрядчества».

¹⁰⁴ Книга бесед протопопа Аввакума. Петроград, 1917. Оттиск из первой кн.: «Памятников истории старообрядчества XVII в.».

¹⁰⁵ Робинсон А. Н. Неизданная поэма М. А. Волошина о Епифании // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 17. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 513. Фраза «скорее всего... дана в сноске».

¹⁰⁶ Сочинение А. М. Курбского, законченное в первой половине 70-ых гг. XVI в. и описывающее превращение Иоанна Грозного в «сына сатаны» (Гладкий А. И., Цеханович А. А. Андрей Михайлович Курбский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 1. А-К. Л., 1988. С. 496). Волошин имел в своей библиотеке следующую книгу: Князя А. М. Курбского История о великом князе

2. Переписку князя Курбского с царем Иваном Грозным.¹⁰⁷
3. Житие пр. Иринарха.¹⁰⁸
4. Новую Повесть.¹⁰⁹

Московском. Издание Императорской Археографической Комиссии. СПб.: Типография М. А. Александрова (Надеждинская, 43), 1913. Современное издание см.: *Курбский А. М.* История о великом князе Московском // Библиотека литературы Древней Руси Т. 11: XVI век. СПб.: Наука, 2001. С. 310–479.

¹⁰⁷ Пять писем, относящихся к 1564 г. и 1577–1579 гг. и представляющих собой полемику царя с его подданным князем Андреем Курбским (ок. 1528–1593), эмигрировавшим в Литву. Входят в состав «печерских сборников» и «сборников Курбского» последней трети XVIII в. Волошину было прислана кн.: Переписка князя А. М. Курбского с царем Иваном Грозным. Издание Императорской Археографической Комиссии. (Извлечено из «Сочинений князя Курбского») Пг., 1914. Новейшие издания: *Курбский А. М.* Переписка Андрея Курбского с Иваном Грозным // Библиотека литературы Древней Руси Т. 11: XVI век. СПб.: Наука, 2001. С. 14–99; Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / Текст подготовили Я. С. Лурье и Ю. Д. Рыков. М.: Наука, 1993 («Литературные памятники»).

¹⁰⁸ Не вполне понятно, какое произведение древнерусской литературы имеется в виду: существует ряд святых XVII в., носивших такое имя. Наиболее вероятно, что речь идет об Иринархе Затворнике, благословившем князя Скопина-Шуйского на борьбу с литовцами, так как его деятельность связана с историческими событиями, интересовавшими Волошина; его Житие, приписывающееся перу некоего инока Александра, к тому времени было издано в отрывках (Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени. 2-е изд. СПб., 1909. РИБ. Т.13). См.: *Соколова Л. В.* Александр // Словарь книжников и книжности древней Руси. Вып. 3. XVII в. Ч. 1. А-З. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 61–63. Современное научное издание памятника пока не осуществлено.

¹⁰⁹ Написана между декабрем 1610 и январем 1611 г. (скорее всего, в Троицком монастыре — в тексте частотен оборот «у нас в Троице»; см.: *Дробленкова Н. Ф.* «Новая повесть о преславном Российском царстве и великом государстве Московском» // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 2: И-О. СПб., 1993. С. 405) и относится к текстам о Смутном времени. Произведение, дошедшее до нас в единственном списке XVII в., показывает патриарха Гермогена патриотом, который выступал против польской интервенции, и критикует политику короля-захватчика Сигизмунда III. Название текста, данное ему позже написания, не отражает его жанровую природу: это литературная повесть, оформленная как грамота-воззвание. Автор, владеющий и стилем плетения словес и народной образностью, предварил сочинение подробной автобиографией, однако не назвал в ней свое имя из опасений за семью. Подразумевается публикация «Новой повести» в изд.: Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени. 2-е изд. СПб., 1909. РИБ. Т.13. С. 187–218. Современное научное издание: Новая повесть о преславном Российском царстве и современная ей

5. Повесть кн. Катырева-Ростовского.¹¹⁰6. Иное сказание.¹¹¹

агитационная патриотическая письменность // Памятники литературы Древней Руси. Конец XVI — начало XVII веков. М., 1987. С. 24–57.

¹¹⁰ Историческое сочинение о Смутном времени, также встречается под заглавием «Книга, глаголемая кроник, сиречь летописец о мятежных временах и летах» (Повести книги сея от прежних лет // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. Вып. 3. Ч. 3. С. 55) и, представляя собой компилятивный источник, происхождение которого дискуссионно (в качестве автора называли Сергея Иевлевича Кубасова (митрополит Евгений, А. Н. Попов, А. М. Ставрович), князя И. А. Хворостинина или князя С. И. Шаховского (П. М. Строев)), завершается виршами Катырева-Ростовского, датируемыми 1626 годом, иначе «лето 7134, июля в 28 день». Данный текст исследовал С. Ф. Платонов в своей монографии «Древнерусские сказания и повести о смутном времени XVII в., как исторический источник» (СПб., 1913); он обосновал, дополняя доказательства В. О. Ключевского, авторство Катырева-Ростовского; позже анализом этого сочинения занимались О. А. Державина (К истории создания «Летописной книги», приписываемой кн. Катыреву-Ростовскому // Уч. зап. МГПИ им. Потемкина. Т. 48. Вып. 5. М., 1955), Н. К. Гудзий (К вопросу о составе «Летописной книги», приписываемой кн. И. М. Катыреву-Ростовскому // ТОДРЛ. Т. 14. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 290–297) и коллектив ученых в «Истории русской литературы» (Адрианова-Перетц В. П., Боровский Б. М., Комарович В. Л., Лихачев Д. С., Скрипиль М. О. «Смутное время» в изображении литературных памятников 1612–1630 гг. // История русской литературы: В 10 т. Т. II. Ч. 2. Литература 1590-х–1690-х гг. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 45–77). Среди особенностей «Повести книги сея» отмечаются фактичность, стремление к объективности, высокая оценка значения царской власти (Там же. С. 61). Библиографические данные издания из библиотеки Волошина см. в приложении «Список книг о Древней Руси в библиотеке Максимилиана Волошина». Современное издание см.: Шаховской Семен Иванович. Летописная книга // Памятники литературы Древней Руси. Конец XVI — начало XVII вв. М.: Худож. лит., 1987. С. 358–427.

¹¹¹ «Компилятивное произведение первой половины XVII в., охватывающее события от смерти Ивана Грозного до венчания на царство Алексея Михайловича. Название дано памятнику И. Д. Беляевым, который впервые опубликовал его по списку ГПБ, собр. Погодина, No 1503» (Солодкин Я. Г. Иное сказание // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1988. Т. 41. С. 12.). В текст включены документы эпохи и пересказы многих ранее созданных произведений. Незвестный автор памятника стремится понять психологию современников, умело использует рифмованную речь, бытовые сравнения, стиль исторических хроник. Переходы же от одного фрагмента к другому выражены в делопроизводственном стиле. Литературу о тексте см. в: Солодкин Я. Г. Иное сказание. С. 16. Издание из Библиотеки Волошина: Так называемое Иное сказание. СПб.: Археографич. Ком., 1907. Современное издание текста: Иное сказание // Смута в Московском государстве: Россия начала XVII столетия в записках современников. М.: Современник, 1989. С. 21–59.

7. Статьи о Смуте.¹¹²

8. Сказание Авраамия Палицына.¹¹³

9. Временник Ивана Тимофеева¹¹⁴»¹¹⁵.

Судя по наличию произведений из списка в библиотеке поэта, постановление комиссии было исполнено.

¹¹² Имеются в виду памятники, вошедшие в издание, хранящееся в библиотеке М. Волошина (Статьи о Смуте, извлеченные из хронографа 1617 года и отповедь в защиту патриарха Гермогена. Издание Императорской Археографической Комиссии. Извлечено из XIII-го тома «Русской исторической библиотеки». СПб.: Типография М. А. Александрова, 1909). Первое из сочинений представляет собой позднейшую переделку более древнего произведения с учетом включения в текст сочинений о Смутном времени (*Творогов О. В.* Хронограф Русский // Словарь книжников и книжности Древней Руси Вып. 2. Ч. 2. Л.-Я. Л., 1988. // С. 499–505). Современное издание: Из хронографа редакции 1617 года // Памятники литературы Древней Руси: конец XVI — начало XVII в. М.: Художественная литература, 1987. С 318–357.

¹¹³ Произведение об осаде Троице-Сергиева монастыря польско-литовскими войсками и их русскими союзниками с 23 сентября 1608 года до 12 января 1610 года, написанное на основании личных наблюдений автора и собранных им свидетельств и завершенное в 1620 г. Оно составляет 7–52 главы большего произведения — «История в память предидущим родом...». У Волошина было издание: Сказание Авраамия Палицына. Издание Императорской Археографической Комиссии. Извлечено из XIII-го тома «Русской исторической библиотеки». СПб.: Типография М. А. Александрова, 1909. Современные издания: Сказание Авраамия Палицына об осаде Троице-Сергиева монастыря // Памятники литературы Древней Руси: конец XVI — начало XVII в. М. : Художественная литература, 1987. С. 162–281; Сказание Авраамия Палицына / Подг. текста и коммент. О. А. Державиной и Е. В. Колосовой. М.; Л., 1955.

¹¹⁴ Произведение, найденное П. Строевым в 1833 г. во Флорищевой пустыни и существующее лишь в одной копии (ГБЛ, Муз. Собр., №10692). Представляет собой источник по истории Смуты, направленный против Лжедмитрия и иностранных интервентов; написан дьяком Иваном Тимофеевым в 1610–1617 гг. «Временник» был впервые издан С. Ф. Платоновым в 1891 г. Подробнее см.: *Солодкин Я. Г.* Иван Тимофеев сын Семенов // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 2: И-О. СПб., 1993. С. 14–20. Текст, высланный Волошину: Временник Ивана Тимофеева / Издание Императорской Археографической Комиссии. Извлечено из XIII-го тома «Русской исторической библиотеки». СПб.: Типография М. А. Александрова, 1909. С. 261–472 (это второе издание произведения, третье вышло уже после ответа Комиссии на письмо поэта). Современная научная публикация: Временник Ивана Тимофеева / Подгот. к печати, пер и коммент О. А. Державиной. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951 («Литературные памятники»).

¹¹⁵ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 4. Ед. хр. 62.

Юлия Оболенская писала Волошину 27 января 1918 г.: «...посылаю Вам «Житие» не то, т<ак> к<ак> до сих пор не удалось найти изд<ание> Тихонравова»¹¹⁶. 13/26 февраля 1918 г., когда поэт подтвердил получение письма, она отвечала, что стремится найти для него и дополнительную литературу по интересующему вопросу: «Вы мне должны за Аввакума — страшно подумать — 40 копеек. Пожалуйста не рискуйте пересылать такую сумму при современной неурядице. Завтра начну поиски посланий Аввакума и патр. интердикта <...>»¹¹⁷.

В ходе работы в библиотеке Дома-музея Волошина в Коктебеле было установлено, что издания Тихонравова в библиотеке Волошина нет, а издание 1916 г., судя по переписке Волошина с Археографической комиссией, попало в нее после создания поэмы. Таким образом, при работе над поэмой могло использоваться издание либо 1911 г., либо 1916 г.; одно из них было получено от Оболенской. Но первое, в отличие от второго, имеет владельческие пометы — подчеркивания и отчеркивания на полях¹¹⁸, то есть при работе над «Протопопом Аввакумом» использовалась именно публикация 1911 г.

Пометы (в приложении № 2 представлен их перечень в виде таблицы.) показывают, какие стороны Жития — жизнеописания конкретной исторической личности — были важны для Волошина и значимы для работы над «Протопопом Аввакумом». Рассматривая пометы, можно сделать следующие выводы: во-первых, не все обозначенные фрагменты вошли в поэму — это касается и лексико-грамматических единиц, и сюжетообразующих элементов (допустим, эпизод с протопопом муромским Логином). Например, Волошин счел выражение

¹¹⁶ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901.

¹¹⁷ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901.

¹¹⁸ Пометы Волошина как в этой книге, так и в других, содержащих сведения о Древней Руси (они есть в меньшем количестве на «Книге бесед» протопопа Аввакума, на книгах Любавского и Ключевского и Летописи по Ипатьевскому списку), не представляют собой сложной развернутой системы, в отличие, например, от помет А. А. Блока на стихотворениях Вл. Соловьева. Детальная классификация последних содержится в статье Д. Е. Максимова «Ал. Блок и Вл. Соловьев: (По материалам из библиотеки Ал. Блока)» (Творчество писателя и литературный процесс: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново: Издательство ИвГУ, 1981. С. 115–189). Кроме того, Волошин, в отличие от Блока (по крайней мере в «Житии» и книгах по русской истории), не делал записей на полях книг.

«внѣшняя блядь ничто же суть»¹¹⁹, не имевшее столь непристойного смысла во времена Аввакума¹²⁰, все же неуместным для поэмы¹²¹. Во-вторых, фрагменты, отмеченные в тексте «Жития», не всегда цитируются дословно — иногда перефразируются. Так, например, обстоит дело с пересказанным Аввакумом эпизодом о трех троицах ангелов из сочинения «О небесной иерархии»¹²²: **«И чрезъ ихъ преходить освящение на вторую тройцу, еже есть Господства, Начала, Власти;<...> Третья Троица: Силы, Архангели, Ангели, чрезъ среднюю Троицу освященіе приемли, поють: Святъ, святъ, святъ Господь Саваоѡъ, исполнь небо и земля славы Его!»**¹²³ У Волошина этот же фрагмент выглядит более структурировано:

*Силы небесные кругами обступили тесно —
Трижды тройным кольцом Сияющие Славы:
В первом круге —
Облакам подобные и ветрам огненным;
В круге втором —
Гудящие, как вихри косматых светов;
В третьем круге —
Звенящие и светлые, как звезды [СС 1: 293].*

¹¹⁹ Житие, 1911. С.4. Выделение текста, цитируемого по этому изданию с пометами Максимилиана Волошина, связано с характером этих помет и объяснено в приложении.

¹²⁰ «В богословских трудах русских средневековых авторов, отражавших традиционные установки всего конфессионального сообщества, слово «блядь» определялось синонимом «ложь». Но ложь в то время не существовала онтологически, а была тесным образом связана с дьявольским миром и противостояла Правде Истинной, — самому Христу. Протопоп Аввакум писал: «Блядь пишется ложь, правда от Бога, а ложь от дьявола». Таким образом, слово «блядь» — антоним “правды”» (Юрганов А. Л. Из истории табуированной лексики. Что такое «блядь» и кто такой «блядин сын» в культуре русского Средневековья. // Одиссей. Человек в истории. М.: Наука, 2000. С. 197).

¹²¹ Житие, 1911. С. 4. При этом в вариантах поэмы в рукописи мы находим все-таки это выражение: «Был извержен в блядь внешнюю». (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 6). Разумеется, слово употреблено здесь в его первоначальном значении — «ложь».

¹²² Приписывается Дионисию Ареопагиту.

¹²³ Житие, 1911. С. 7.

В-третьих, выбор подчеркивания или отчеркивания в тексте «Жития» чаще всего продиктован объемом текста. Обычно подчеркиваются отдельные характерные, по мнению Волошина, для стиля «Жития» слова и выражения — к примеру, «литоргисать»¹²⁴. Отчеркиваются, как правило, эпизоды или их крупные фрагменты, в том числе следующий, перефразированный в поэме довольно близко к исходному тексту: «...пускай меня бьеть. Но чуден Господь: бьеть и ничто не болитъ. Потомъ бросилъ меня отъ себя. И самъ говоритъ: «не боюсь я тебя!»; мнѣ въ те поры горько стало: «бѣсь, — реку, — надо мной волю взялъ». Полежалъ маленько, съ совестью собрался. Восставше, жену свою сыскалъ и предъ нею сталъ прощаться со слезами, а самъ ей, въ землю кланяся, говорю: «согрешилъ, Настасья Марковна, — прости мя, грешнаго!» Она мнѣ также кланяется. Посемъ и съ Фетиньей темъ же образомъ простился. Также легъ среди горницы и велѣлъ всякому чѣловеку бить себя плетью по пяти ударовъ по окаянной спинѣ: человекъ было съ 20: и жена, и дѣти всѣ, плачючи, стегали; а я говорю: «аще кто бить меня не станетъ да не имать со мною части во царствіи небеснѣмъ!» И они нехотя бьютъ и плачутъ; а я ко всякому удару...»¹²⁵.

У Волошина же:

пусть бьет меня.

Маленько полежал и с совестью собрался.

Восстав, жену сыскал и земно кланялся:

«Прости меня, Настасья Марковна!»

Посем с Фетиньей такоже простился,

На землю лег и каждому велел

Меня бить плетью по спине

По окаянной.

А человек там было двадцать.

¹²⁴ Житие, 1911. С. 46. Значение этого слова — «совершать литургию, обедню, главное церковное богослужение» См. Житие протопопы Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. М.: Гослитиздат, 1960. С. 461.

¹²⁵ Житие, 1911. С. 57.

Жена и дети — все плачущи стегали.

А я ко всякому удару по молитве [СС1: 309].

В-четвертых, как видно из вышеприведенной цитаты, отчеркивания и/или подчеркивания не всегда совпадают с границами предложения. Мало того, замечены случаи сочетания этих типов помет — подчеркивания внутри отчеркивания — это, возможно, свидетельствует о том, что на дважды отмеченный текст поэт обращал особое внимание. **«Выпросиль у Бога светлую Россію сатона, да очервленить ю кровию мученическою»**¹²⁶. Эту цитату Волошин взял эпиграфом к разделу «Ангел Мщенья» в книге стихов «Демоны глухонемые» (Харьков, 1919; изд. 2-е — Берлин, 1923).

Встречается на полях «Житии» из библиотеки Волошина, хотя достаточно редко, и знак X: напротив фразы «меня велѣль в протопопы поставить в Юрьевецѣ-повольскомъ» и еще в семи местах — всего восемь раз. При этом в книге на 62 страницах текста маргиналий всех трех типов около 130, и в это число входят их сочетания. Итого на каждой странице в среднем по две пометы, однако встречаются и страницы с пустыми полями. Подобное разнообразие разметки свидетельствует об «исследовательском» подходе к исходному тексту.

Работа над поэмой после получения текста «Жития» пошла весьма интенсивно. 18 (5) февраля 1918 г. Волошин пишет Петровой, что начал вчитываться в «Житие», из-за чего «общее содержание поэмы наметилось»¹²⁷. 19 (6) мая, согласно датировке под текстом в творческой тетради, создание произведения закончено¹²⁸. Уже через три дня поэт высылает «Протопопа Аввакума» А. М. Петровой и просит дать почитать К. Ф. Богаевскому и В. Л. Рюминой. Примерно в то же время, в течение мая 1918 г., Волошин пишет «Предисловие к поэме» [СС 6, кн 2: 364–367].

Поэма выходит в свет в киевском журнале «Родная Земля» в сентябре, о чем можно судить по письму Н. К. Гудзия к Волошину от 10 сентября (28 августа)

¹²⁶ Житие, 1911. С. 41.

¹²⁷ Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. Т. II. С. 198.

¹²⁸ Труды и дни 1917–1932. С. 47.

1918 г. Номер журнала с публикацией поэмы, согласно ему, выйдет «на днях»¹²⁹. В. Г. Короленко, прочитав «Протопопа Аввакума», находит переложение Волошина удачнее, чем у Мережковского¹³⁰. Мнения о высоком качестве поэмы придерживается и Бунин, слышавший ее в авторском чтении 18 (5) апреля 1919 г. в Одессе. Его жена В. Н. Бунина записала в дневнике: «Вечером Волошин читал нам своего Аввакума. Справился он с ним хорошо, фигура написана выпукло. Техника стиха превосходна»¹³¹.

Практически сразу же после публикации «Протопоп Аввакум» был предложен в Университете в Симферополе как тема для семинарских занятий, о чем поэт сообщает в письме к матери, Елене Оттобальдовне Кириенко–Волошиной, от 17 (4 января) 1919 г. [СС 12: 202]. В то же время в отзыве А. Смирнова (в составе рецензии на сборник Волошина «Демоны Глухонемые») поэма была расценена как «простой пересказ» и показалась критику излишней в книге, «где каждое слово настолько продумано, веско, самобытно»¹³².

При сравнении печатной редакции поэмы и ее рукописи в творческой тетради Волошина¹³³, можно убедиться в том, что различия текстов не слишком существенны. В рукописи более упрощена и одновременно непоследовательна пунктуация, а также встречаются отдельные строки, исключенные из окончательного варианта. Например, выражение из Жития¹³⁴: «Грехами многими обременена». В произведении Аввакума оно встречалась в контексте эпизода исповеди протопопом некой девицы (и последствий этого), однако из поэмы Волошин вышепроцитированные слова удалил, так как фразы «делу блудному повинна» [СС 1: 296] вполне достаточно для понимания читателем «морального облика» прихожанки и реакции молодого священнослужителя на ее рассказ.

¹²⁹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 473.

¹³⁰ Митропан П. А. Встречи с В. Г. Короленко // Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 169.

¹³¹ Устами Буниных. М.: Посев, 2005. Т. 1. С. 194.

¹³² Журнал «Творчество». Харьков, 1919, № 5–6. С. 38–39.

¹³³ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 6.

¹³⁴ Житие, 1911. С. 9.

Иногда редакции различаются употреблением строчных и прописных букв. В черновике причастие в выражении «Сияющие славы» написано со строчной. И наоборот: «*Видел Солнце*» — в рукописи; в печатном тексте «*Видел солнце*». Иногда автором производится замена отдельных слов, обычно несущественная:

Побрел в Москву — Царю печалиться.

А Царь меня поставил протопопом. [СС 1: 298]

В рукописи:

*А он меня поставил протопопом*¹³⁵.

Наиболее существенным изменением представляется различная разбивка текста на строки в рукописи и последующих изданиях, например:

Молчать мне аль учить?

Связали вы меня... [СС 1: 307]

В рукописи этот текст записан в одну строку¹³⁶. Таких случаев довольно много, и гораздо одна строка из рукописи разбита на две в печатном тексте:

*Зачал скакать, плясать // и бесов призывать*¹³⁷.

Перекомпоновывая текст подобным образом, Волошин стремится к выравниванию интонационного рисунка и большей его четкости.

Сравнивая Житие и его переложение Волошиным, Р. Ю. Кучинский указывает, что поэт пользовался и другими произведениями Аввакума, кроме Жития, а именно посланиями: «в тексте они имеют характер вставок и иллюстрируют философско-политические воззрения героя (таковы главы поэмы 12, 14)»¹³⁸. Кучинский также пишет, что «изложение событий в ней ориентировано на достоверность и историческую конкретность»¹³⁹ (прямые цитаты из «Жития», расположение глав в порядке хронологии событий, установка на достоверное воспроизведение реплик). Разумеется, важнейшие отличия

¹³⁵ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 6.

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ Там же [СС 1: 304].

¹³⁸ Кучинский Р. Ю. «Житие протопопа Аввакума» в поэтических переложениях конца XIX — первой половины XX века: функционирование и жанровая специфика. Владивосток, 2009. С. 18.

¹³⁹ Там же. С. 19.

исходного текста и его поэтического переложения определяются особенностями древнерусской словесности и литературы нового времени, а также жанровыми различиями произведений.

Житие не делится на какие-либо фрагменты его автором; рубрикация текста — плод деятельности позднейших исследователей для читательского удобства. Поэма Волошина, по определению французской исследовательницы Мари-Од Альбер¹⁴⁰, делится «на пятнадцать главок или картин, которые соединяются (сцепляются) одна с другой с помощью ритмического приема»: последняя строка предыдущей главы — она же первая строка последующей (часто не дословно). При этом иногда меняется разбивка на строки:

*Воняем —
Оне по естеству, а я душой и телом.*

и

Воняем: одни по естеству, а я душой и телом [СС 1: 301–302].

Или:

Ему во славу, человека ради.

и

Во славу Бога, человека ради [СС 1: 304]

Архитектонически такой прием может быть соотнесен со структурой венка сонетов; с этой твердой формой Волошин ранее работал: “Corona astralis” (1909) и “Lunaria” (1913). Венок сонетов состоит из 15 текстов, в последовательности которых последняя строка предыдущего сонета представляет собой первую строку последующего. Из этих 14 строк (в самом сонете, как известно, их такое же количество) складывается 15-й — магистрал, который может либо предшествовать четырнадцати сонетам, либо завершать их ряд. Однако композиция поэмы «Протопоп Аввакум» — внешнее подобие венка сонетов: различное число нерифмованных строк в главках, отсутствие магистрала.

¹⁴⁰ «...en quinze chapitres ou tableaux qui s’enchangent les uns aux autres par une procédé rythmique» (Albert Marie-Aude. Maximilian Volochine. Esthète, poète et peintre (1877-1932). Des ateliers de Montparnasse aux rivages de Cimmérie. Paris: L’Harmattan, 2002. P. 315).

Однако не исключено, что Волошин при структурировании текста «Протопопа Аввакума» учитывал значимую для Древней Руси символику числа 15. Известно, что «сакральная семантика числа 15 проявилась наиболее рельефно и наглядно именно в культе Богородицы»¹⁴¹, который был важен для Волошина и младших символистов (например, для Блока¹⁴²). Также возможно, что в поэме через число главок выражено сопоставление церковной и гражданской систем летоисчисления как показатель неразрывной связи между церковью и государством на Руси: «из 15 лет состоял так называемый индикт — период исчисления времени, введенный в 312 г. римским императором Константином Великим»¹⁴³. Наиболее интересным в сопоставлении с общей символикой и смыслом поэмы представляется замечание В. М. Кириллина об одном из возможных значений числа 15 как сакрального: «в средние века с количеством ступеней Иерусалимского храма соотносили 15 степенных песен, или песен восхождения, которые, по преданию, исполнялись на ступенях древнееврейского святилища перед началом богослужения — на каждой ступени по одной»¹⁴⁴. И поэма «Протопоп Аввакум» отображает мученическое «восхождение» посланного Богом на землю Аввакума обратно к небесам и к своей же огненной сущности.

¹⁴¹ См.: *Кириллин В. М.* Символика чисел в литературе Древней Руси. XI–XVI вв. СПб.: Алетейя, 2000. С. 55. В книге приводятся множество примеров связи Богородицы и числа 15 — «возраст Девы Марии, в котором она родила Иисуса Христа» (С. 56); количество крупных бусин в католических четках для молитвы-розария в честь Богоматери (С. 69), что могло бы быть известно Волошину как много лет прожившему в Париже; различные сюжетобразующие мотивы древнерусских житий (С. 131–140).

¹⁴² А.А. Блок назвал вторую книгу своих стихов «Нечаянная Радость». На первый взгляд в текстах вошедших в него стихотворений нет никакой связи с известным нам образом, но общее настроение книги перекликается со смыслом, вложенным в данную икону св. Димитрием Ростовским. См.: *Игошева Т. В.* Богородичная тема в ранней лирике Блока. К структуре женского образа // Игошева Т. В. Ранняя лирика А. А. Блока (1898–1904). Поэтика религиозного символизма. М.: Глобал Ком, 2013. С. 333–394; *Магомедова Д. М.* А. А. Блок. «Нечаянная Радость»: источники заглавия и структура сборника // Блоковский сборник. Выпуск VII (Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 735). Тарту, 1986. С. 48–61.

¹⁴³ *Кириллин В. М.* Символика чисел в литературе Древней Руси. С. 53.

¹⁴⁴ Там же. С. 59.

Некоторые узловые моменты «Жития» в поэме Волошина пропущены, поскольку для поэта биографические обстоятельства персонажа важны как символические — в плане подвижнического служения. Поскольку эпизод с блудницей — элемент житийной топики (имеет параллель в житиях других святых),¹⁴⁵ он присутствует в волошинском тексте, в отличие от описания удачной женитьбы: здесь Волошин даже традиционнее Аввакума. Муки протопопа, которые начались еще до провозглашения новой веры, у поэта описаны как муки за веру (начало 3 главки). У Аввакума показаны более конкретные причины преследований, а в поэме порядок страданий к тому же изменен — об отгрызении перстов у протопопа написано ранее, чем о битье батогами и ногами. Не упомянуто в поэме и то, что патриарх Никон некогда был другом Аввакума: Волошин стремится к большей цельности и идейной определенности, чтобы таким образом исключить возможность понимания читателем ненависти протопопа к главе официальной церкви как личной неприязни.

Волошин в своем переложении вообще отсекает «боковые ветви» исходного повествования, чтобы усилить акцент на передачу основных идей текста. Пропущен значительный эпизод скитаний протопопа по Сибири, до плавания по Тунгуске — хотя, как отмечает и Р. Ю. Кучинский, именно «корабельные эпизоды» являются ключевыми. Одна из возможных интерпретаций как жития, так и поэмы может строиться по линии огненно-водной символики, и обстоятельства то приближения, то отдаления Аввакума от властей могут быть символически выражены через оборот «пройти огонь, воду и медные трубы», хотя ни в Житии, ни в поэме нет подобной прямой формулировки¹⁴⁶. Особенно

¹⁴⁵ Волошин, перелагая тексты житий, внимателен к топике житийного жанра как к композиционно-образующему и наполненному философским смыслом элементу.

¹⁴⁶ См. аналогичную развернутую метафору в стихотворении Волошина «Подмастерье» (1917), которая приведена на С. 35 настоящей работы, или

*Я не сам ли выбрал час рожденья,
Век и царство, область и народ,
Чтоб пройти сквозь муки и крещенье
Совести, огня и вод?*

отчетливо эта символика выражена в поэме: огонь — «внеземное» происхождение, жизнь и смерть Аввакума; вода — его биография как плавание в метафизическом, а часто и в прямом смыслах; медные трубы — известность, общение с царем. Не вошли в текст поэмы также эпизоды временной разлуки с женой и того, как протопоп тонул, а также изгнания бесов из вдов и рыбной ловли в Даурах.

Еще одно значимое отличие: в одном из эпизодов избиения протопопа Пашковым Аввакум в Житии молится Христу: *«Он же рыкнул, яко дивий зверь....А я говорю: “господи Исусе Христе, сыне божий, помогай мне!”* <...> *сковали руки и ноги и на беть кинули»*¹⁴⁷, а у Волошина — Богородице (фраза «Владычица! Уйми дурака того!» также в связи с избиением встречается в «Житии», но не в этом эпизоде):

А он рыкнул, как зверь.

...Я ж Богородице молюсь: "Владычица!

Уйми ты дурака того!" <...>

Сковали и на беть бросили... [СС 1: 301]

Замена Христа на Богородицу подтверждает внимание поэта к культу именно Богоматери и, возможно, показывает стремление автора к уравниванию в тексте мужского (сам протопоп — активное, огненное) и женского (охранительное, материнское — см. более позднюю «Владимирская Богоматерь») начал.

Интересно указать еще на некоторые особенности поэмы, обойденные вниманием предыдущих исследователей и комментаторов. Например, образный ряд, создающий кольцевую композицию поэмы:

Был же я, как уголь раскаленный,

И вдруг погас,

(«Готовность», 1921) [СС 1: 348] и в стихотворении «Владимирская Богоматерь» (см. цитату на с.164–165 настоящей работы).

¹⁴⁷ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 28. В дальнейшем в ссылках этот источник обозначается: Житие протопопа Аввакума, 2010.

*И черен стал,
И, пеплом собственным одевшись,
Был извержен
В хлябь внешнюю [СС 1: 296]¹⁴⁸.*

И в финале поэмы:

*Родясь — погас,
Да снова разгорелся! [СС 1: 317]¹⁴⁹*

А. Н. Робинсон в статье об Аввакуме и Епифании считает такую кольцевую композицию искусственной символикой¹⁵⁰, но с этим трудно согласиться. Р. Ю. Кучинский полагает, что здесь «в художественном сознании «коктебельского мифотворца» образы Христа, Аввакума и Адама сближаются», так как «в поэме М. Волошина герой в своем духовном развитии движется из плана небесного, воплощаясь в «человеке тлимом», через страдание на земле, вновь к развоплощению “небесного огня”»¹⁵¹. Эта символика огня связана еще и с жизненным циклом птицы Феникс, о которой Древняя Русь знала из переводного сборника «Физиолог» и которую упоминал Аввакум — в ином значении, сравнивая со Христом, — не в Житии, но в толковании на 103-й псалом (Послание неизвестному, Ксении Ивановне, Александре Григорьевне)¹⁵². Этому также родственен фольклорный образ Жар-Птицы, и таков в представлении Волошина Аввакум — как личность и поэт, как образец поэта.

Важно также, что в творчестве Волошина протопоп Аввакум упоминается не только в одноименной поэме.

¹⁴⁸ Житие протопопа Аввакума, 2010. С. 296.

¹⁴⁹ Там же. С. 317.

¹⁵⁰ Робинсон А. Н. Неизданная поэма М. А. Волошина о Епифании // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 17. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 513.

¹⁵¹ Кучинский Р. Ю. «Житие протопопа Аввакума» в поэтических переложениях конца XIX — первой половины XX века. С. 18.

¹⁵² Демкова Н. С. Сочинения Аввакума и публицистическая литература раннего старообрядчества. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1998. С. 30, 48.

Во-первых, из «Жития» поэт взял уже упомянутый выше фрагмент «Выпросил у бога светлую Росию сатона, да же очервленил ю кровию мученическою» в качестве эпиграфа к одному из разделов «Демонов глухонемых». Мари-Од Альбер осмысляет это как признание Волошиным избранничества России: автор «без сомнения видел образ России, выполняющий свою миссию, которую он описал в стихотворении “Ангел Времен”»¹⁵³.

Во-вторых, это предисловие к поэме, в котором главенствует тема предназначения народа, и русского в частности. В этом тексте также отмечена уникальность XVII века, «на котором лежит последний золотой луч отмирающей Старой Руси» [СС 6, кн. 2: 365] — согласно убеждению Волошина, времени личностей легендарных. В доказательство своей мысли он цитирует историка Сергея Соловьева: «Аввакум в драгоценном Житии своем является не один, но окруженный целой дружиной подобных ему богатырей, которые расходились в защиту двуперстного служения и двойной аллилуйи и не могли найти себе удержу» [СС 6, кн. 2: 366]¹⁵⁴. Поэт отмечает важность для современности знания о «богатырских русских характерах»: хотя поводы для конфликтов изменились, суть их та же — то есть имеют значение не точные лозунги тех или иных протестных движений, а непреходящее стремление к бунтам. А в наброске, предположительно относящемся к марту 1921 г., поэт, развивая свои более ранние идеи, пишет: «*Мятежный дух делает Аввакума одним из близких нашему духу*» [СС 6, кн. 2: 714]. Тема мятежа, как известно, является одной из ключевых для Волошина — это и такие стихи «древнерусской» тематики, как «Стенькин суд», «Dmetrius-imperator», и стихотворение о метафизической сущности России «Неопалимая Купина», и глава «Мятеж» в поэме «Путями Каина».

В-третьих, Аввакум упомянут в других стихотворных произведениях Волошина — в поэме «Россия» (замысел возник в конце 1918 г., написание происходило в 1924 г.): *Бакунину потребен Николай, Как Петр — стрелцу, как*

¹⁵³ Albert Marie-Aude. Maximilian Volochine. P. 313.

¹⁵⁴ Соловьев С. М. История России с царствования Алексея Михайловича до начала царствования Петра I. Кн. 3. Т. 11-15. СПб., 1911. Стб. 787. Это издание было в китебелльской библиотеке Волошина.

Аввакуму — Никон [СС 1: 379]. При этом Аввакума с Бакуниным как протестующих, соответственно, против официальной церкви и против государства поэт сравнивал и ранее. В письме к А. М. Петровой от 15–19 января 1918 г. он указывает, что эти личности выражают «основную черту русской истории: христианский анархизм»¹⁵⁵. Также имя мятежного протопопа встречается (вполне закономерно) и в «Сказании об иноке Епифании» (1929): *А вместе Федор, Аввакум и Лазарь, Когда костер зажгли, в огне запели дружно: «Владычица, рабов своих прими!»* [СС 2: 97].

В-четвертых, образ Аввакума занимает значительное место в литературно-жизненном самоопределении Волошина — как «реальный идеал». Не стоит забывать, что Волошин был, несмотря на личные расхождения, по типу мироощущения близок Вячеславу Иванову, провозгласившему принцип «от реального к реальнейшему (a realibus ad realiora)». В анкете М. М. Шкапской, заполнявшейся гостями «Дома Поэта» — и самим хозяином — в 1924 г., на вопрос «Любимый писатель» Максимилиан Волошин ответил: «Протопоп Аввакум» [СС 7, кн. 2: 298], а во втором варианте анкеты — просто «Аввакум» [СС 7, кн. 2: 299]. И в письме С. Ф. Платонову от 1 июня 1924 г. поэт утверждает: «*„Книжица“ Авакумова в СПб и Владимирская Богоматерь в Москве — это было самое сильное из всего, что мне довелось повидать теперь на Севере после 7 лет отсутствия*»¹⁵⁶. Речь идет о рукописи (вероятно, «Пустозерский сборник» Дружинина), которую 6 мая 1924 г. в Ленинграде в Академии наук гость из Коктебеля получил возможность подержать в руках.

Также Волошин, видимо, помнил свою поэму наизусть, о чем свидетельствует следующий его мемуарный фрагмент: «...в Ростове я вспомнил и записал, сидя на скамеечке против гор<одского> сада, всего «Протопопа Аввакума». Текста его со мной не было, а читать его было необходимо. Я дал его переписать по записанному мною — и русский текст оказался умопомрачительным. Барышня-машинистка вложила в свою работу всю свою

¹⁵⁵ Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. Т. II. С. 191.

¹⁵⁶ «Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 295.

доброе совестность. Но мой почерк, карандаш и старинный язык XVII века дали эффекты невероятные» [СС 7, кн. 2: 414]. Особенное пристрастие Волошина к личности Аввакума отмечалось и в шуточном регистре. Так, 14 июля 1925 г. «на «чайно-обеденной террасе» Дома поэта было вывешено «объявление о “вылазке волошинцев в Нарпит за мороженым” в 14 ч. Предлагалось прибыть «в своих национальных карнавальных одеждах»; устроители — акционерное об-во “Сумасшедший дом имени протопопа Аввакума”»¹⁵⁷. Нетрудно понять, с кем соотносился в данном случае протопоп, которого Волошин считал духовно близким не только своей эпохе вообще — но и себе самому.

Современники также отмечали интерес Волошина к Аввакуму: «образ этого расколоучителя XVII века, протопопа Аввакума, просидевшего четырнадцать лет в земляной тюрьме Сибири и не отказавшегося от своих убеждений, увлекает Волошина»¹⁵⁸. Нечто древнерусское в облике поэта отмечали и его друзья — иногда уже при первом знакомстве, как например, Вс. Рождественский: «Всё в его облике дышало давней, чуть ли не допетровской Русью»¹⁵⁹.

В связи с вышесказанным для настоящего исследования представляет интерес классификация типов автора в книге С. Н. Руссовой «Автор и лирический текст». Там «выявляется <...> типология, отражающая формы проявления литературных конвенций и читательского восприятия, в зависимости от которой те или иные типы автора становятся репрезентативными. Рассматривается динамика процесса секуляризации творчества от автора-«пророка» до автора-«художника», «ремесленника», «изгоя», «трикстера» и «частного человека»¹⁶⁰. Волошина можно соотносить практически с каждой из данных категорий, но доминирующим, судя по интенции большинства текстов и части бытового поведения, оказывается все же тип автора-«пророка». Однако и Аввакум аналогичным образом роднится с библейскими пророками (как ветхозаветными,

¹⁵⁷ Цит. по: Труды и дни 1917–1932. С. 271.

¹⁵⁸ *Басалаев И.* Записки для себя // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 570.

¹⁵⁹ *Рождественский Вс.* Из книги «Страницы жизни» // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 553.

¹⁶⁰ *Руссова С. Н.* Автор и лирический текст. С. 28.

например, упомянутым им самим в «Книге посланий» Даниилом, так и с новозаветным апостолом Иоанном, автором «Откровения»). А так как Волошин, сознательно выстраивая свой творческий облик, ориентируется прежде всего на Аввакума, которого потому и называет любимым писателем, получается единая линия авторов-пророков от глубокой древности до первой трети XX в.

Именно «конец эпохи» концентрирует в себе ее противоречия и одновременно показывает ростки начала новой эры, и таким периодом для агонизировавшей Древней Руси был «бунташный» XVII век. Волошин же воспринимал начало XX в. как конец той России, с которой была связана вся его предшествующая жизнь, и здесь же он находил начало ее перерождения. Поэт разрешал конфликт двух *видений* времени — циклического и линейного, выбирая в творчестве соединение их в спиралевидное развитие культуры посредством обращения к прошлому, не копируя его, а соединяя древние образы и сюжеты с современными стилистическими особенностями и с философскими универсалиями, что придает большую глубину как современным теориям, так и символам и событиям древности. Обращаясь к прошлому, Волошин в преддверии очередного исторического перелома пытался вернуть слову поэта священное значение, сблизить религию и литературное творчество.

В связи с вышесказанным важно то, с кем именно сравнил Волошина, давая высокую оценку его исторической поэзии, Всеволод Рождественский: «...он <...> писал стихи, достойные быть продолжением “Легенды веков” Виктора Гюго»¹⁶¹. Имеется в виду капитальный поэтический свод французского классика “La Légende des siècles”, состоящий из нескольких книг стихотворений и поэм «на сюжеты мифологии, Священного писания, житийной литературы и всеобщей истории»¹⁶², и вышедший в свет последовательными выпусками в 1859, 1877 и 1883 гг. Указанная Рождественским параллель была чрезвычайно значимой для

¹⁶¹ *Рождественский Вс. А.* Страницы жизни. М.: Современник, 1974. С. 358. Волошина сравнивает с Гюго также Е. Г. Эткинд (*Эткинд Е. Г.* Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб.: «Максима», 1995. С. 252).

¹⁶² *Толмачев М. В.* Свидетель века // Гюго В. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 1. М.: Правда, 1988. С. 37.

Волошина, который начал переводить Гюго в 1921 г., но читать — много ранее, еще на заре юности. Известна запись в его дневнике от 12 апреля 1893 г.: «теперь до тех пор не успокоюсь, пока всего Виктора Гюго не прочту» [СС 7, ч. 2: 85]. О важности Гюго для жизни и творчества Волошина писал и Эмилий Миндлин в «Необыкновенных собеседниках»: «... читал мне стихи Гюго по-французски <...> и потом долго говорил, как это нелепо, что в России знают главным образом Гюго-романиста, в то время как Гюго-поэт еще выше, еще значительней...»¹⁶³. Жизнь Виктора Гюго в добровольном изгнании на принадлежащих Англии островах Джерси и Гернси в проливе Ла-Манш и жизнь протопопа Аввакума в заточении типологически ассоциируются с пребыванием Иоанна Богослова на острове Патмос. И хотя обстоятельства жизни Волошина в Коктебеле отличались от особенностей биографий как Аввакума, так и Гюго, тем не менее на основании всех этих сопоставлений можно уточнить, каким мог быть еще один аналог близкого Волошину образа автора. Это тип поэта-пророка-изгнанника («пророка нет в отечестве моем»), восходящий еще к библейским персонажам. Он действительно распространен в литературе «всех эпох и рас» (по выражению самого Волошина) и отнюдь не является принадлежностью лишь старообрядческой литературы. Хотя с творчеством Гюго Волошин познакомился раньше, чем с сочинениями Аввакума, можно утверждать, что прочитанные в юные годы Библия и Гюго послужили благодатной почвой, на которой могло вырасти отождествление с Аввакумом как с наиболее национальным образцом творческого типа пророка-изгнанника (вне зависимости от добровольности этого).

О том, что в дни революции Волошину типаж автора-пророка был особенно близок, свидетельствует его письмо А. М. Петровой от 7 августа 1917 г.: «*Я все это лето живу опять с пророками, главным образом с Иеремией: вот настоящий большевик, дошедший до последних выводов. И еще с одним только что умершим французским писателем с гневной и пламенной душой библейского пророка — Леоном Блуа*» [СС 10: 620]. Пророческое начало в личности и внешности

¹⁶³ Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 422.

Волошина подмечали и посетители его дома в Коктебеле, например, Наталья Сырокомская — что характерно, в связи с образностью Руси:

*А надо всем нерукотворный,
Святая Русь, царит твой лик. <...>
Вы снова здесь, вы снова с нами,
Певец, пророк, Учитель и певец.
Я вижу тот же над кудрями
Терновый лавр — Руси венец¹⁶⁴.*

При этом, разумеется, нельзя говорить о полном подобии поэтических типажей Аввакума и Волошина, хотя бы и в рамках категории автора-«пророка». Не потому, что Аввакум активно сопротивлялся новой официальной церкви, а Волошин пассивно — новой официальной власти, а потому, что Волошин был близок к идее «непротивления злу насилием» Льва Толстого, хотя не был ее безусловным приверженцем и даже критиковал ее¹⁶⁵, а Аввакум, яростный обличитель никониан, не мог бы разделять подобную идеологию. И всё же в том,

¹⁶⁴ Образ поэта. Максимилиан Волошин в стихах и портретах современников. Феодосия: Коктебель, 1997. С. 45.

¹⁶⁵ Павлова Т. А. Всеобщий примиритель // Долгий путь российского пацифизма. М.: ИВИ РАН, 1997. С. 248–249. Ср. статью Волошина «Судьба Льва Толстого»: «Если я перестаю противиться злему вне себя, то этим создаю только для себя безопасность от внешнего зла, но вместе с тем и замыкаюсь в эгоистическом самосовершенствовании. Я лишаю себя опыта земной жизни, возможности необходимых слабостей и падений, которые одни учат нас прощению, пониманию и приятию мира.

«Сберегший душу свою потеряет ее, а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее». Не противясь злу, я как бы хирургически отделяю зло от себя и этим нарушаю глубочайшую истину, разоблаченную Христом: что мы здесь на земле вовсе не для того, чтобы отвергнуть зло, а для того, чтобы преобразить, просвятить, спасти зло. А спасти и освятить зло мы можем, только приняв его в себя и внутри себя <...> Толстой не понял смысла зла на земле и не смог разрешить его тайны. И потому сбылось с ним по слову Писания: “Ангелам Своим заповедает о Тебе сохранить Тебя...” [СС 6, Кн. 1: 334]. Таким образом, соотношение взглядов Волошина и Толстого, несмотря на привычное представление о близости этических позиций этих авторов, не является абсолютным совпадением: Толстой отвергает зло как таковое, а Волошин предлагает бороться со злом, преобразив его, подобно тому, как пришествие Христа в мир стало залогом искупления первородного греха.

как распространялись их тексты в пору общественного изгойства авторов — в основном из рук в руки, — есть что-то общее.

Таким образом, обращение Волошина к личности и творчеству протопопа Аввакума, который был одновременно и новатором, и традиционалистом, отображая в себе переходный век, способствовало постижению и распознаванию поэтом истинной сущности современных конфликтов, пониманию их истоков и потенциальных последствий.

2. «Сказание об иноке Епифании». Влияние интереса к старообрядчеству на понимание поэтом категории святости.

Поэма «Святой Серафим»

«Сказание об иноке Епифании» (поэма закончена 16 февраля 1929 г.) Волошин задумал написать как «*pendant*¹⁶⁶ к Аввакуму» (так он определяет свою задачу в письме к Е. Герцык от 17 февраля 1929 г.)¹⁶⁷. Причины обращения поэта к образу соратника мятежного протопопа, разумеется, более глубоки, чем просто желание создать параллель к яркому образу одного из первых раскольников путем описания жизни менее прославленного старообрядца. В отличие от Аввакума, к Епифанию обращались немногие авторы¹⁶⁸, и сам текст поэмы еще менее изучен,

¹⁶⁶ Дополнение, приложение (фр.).

¹⁶⁷ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 27.

¹⁶⁸ В частности, Д. П. Мордовцев в романе «Великий раскол» (1881). «Заключены были согласники Аввакумовы — поп Лазарь, дьякон Федор и инок Епифаний»; «Осыпали нас землю, — говорил Аввакум в рукописной исповеди своей иноку Епифанию»; «По сем взяли священника-пустынника, инока-схимника, Епифания старца, и язык вырезали весь же. У руки отсекли четыре перста. И сперва говорил гугниво: по сем молил пречистую богоматерь, и показаны ему оба языка, московский, что на Москве резали, и здешний, на воздухе. Он же, один взяв, положил в рот свой и с тех мест стал говорить чисто и ясно, а язык совершен обретется во рте; и в этих узниках он отчасти узнал, отчасти догадывался, что узнал, — так неузнаваемо изменились они в четырнадцать лет! — друга своего попа Лазаря, дьякона Благовещенского собора Федора и духовника своего инока Епифания, того самого, которому он сейчас только писал в «Житии» своем, как «богородица беса в руках мяла и ему, Епифанию, отдала» и прочее». «Аввакум радостно всплеснул руками.

чем «Протопоп Аввакум»: ему полностью посвящено лишь одно исследование — работа А. Н. Робинсона (1961)¹⁶⁹. Ученый полагает, что «поэта, очевидно, привлекали не только литературные достоинства автобиографий Аввакума и Епифания, но и личность самих писателей, героизм их духа, готовность к страданиям и к смерти за свои убеждения»¹⁷⁰. В этом Робинсон видит «темы трагической судьбы человека, его борьбы с роком и т. п., интересовавшие поэта в античной литературе»¹⁷¹. Но при интересе только к страдающей личности из числа старообрядцев Волошин мог бы выбрать в качестве героини поэмы боярыню Морозову, хотя им самим уже была проанализирована посвященная ей картина Сурикова. Вероятно, Волошина интересовало прежде всего «слово о себе», пусть и строящееся во многом по канонам. Поэтому причина избрания Епифания, а не Морозовой, в качестве «*pendant* к Аввакуму», заключается и в том, что боярыня не была автором своего Жития¹⁷². Однако поэмой о Епифании Волошин «завершал триптих», объединяющий наиболее известных деятелей раскола.

Год рождения Епифания неизвестен, и, в отличие от года рождения протопопа Аввакума, даже по косвенным данным его точно установить невозможно. Из автобиографии инока известно, что после смерти своих родителей он семь лет жил в некоем городе, а затем «*идох ко всемилостивому*

– Други мои, светы!.. Вместе ко господу идем!

– Аввакумушко! Протопоп божий!

– Епифанушко, миленький! Федорушко, братец!»

(Мордовцев Д. П. Великий раскол. СПб.: Logos, 2001. С. 395; С. 398–399; С. 593).

¹⁶⁹ Робинсон А. Н. Неизданная поэма М. А. Волошина о Епифании. С. 512–519.

¹⁷⁰ Там же. С. 512.

¹⁷¹ Там же.

¹⁷² Вопрос об авторстве Жития Морозовой представляется дискуссионным. С точки зрения Н. В. Поньрко, Житие написано родным братом боярыни и участником стрелецкого восстания 1697 г. Федором Соковниным, который, согласно ее детальным доказательствам, был тайным старообрядцем. См.: Поньрко Н. В. Федор Соковнин — автор Жития своей сестры боярыни Морозовой // Поньрко Н. В. Три жития — три жизни. Протопоп Аввакум, инок Епифаний, боярыня Морозова. Тексты, статьи, комментарии. СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2010. С. 23–30.

*спасу во святую обитель Соловецкую, ко преподобным отцем нашим Зосиме и Саватию»*¹⁷³. В 1644 г. (ни этот, ни иные конкретные года ни в самом «Житии», ни в поэме не указаны, и, хотя некоторые из событий можно датировать по косвенным данным, в остальных случаях приходится обращаться к комментарию) Епифаний стал послушником и спустя также семь лет принял монашество в Соловецком монастыре. Через 5 лет, в 1656 г., инок из-за событий, послуживших началом расколу — возвышения Никона и правки церковных книг — ушел на реку Суну, где жил тогда основатель местной пустыни Кирилл. Прожив в различных обителях около десяти лет, Епифаний решил направиться в Москву, чтобы побудить царя возвратиться к старой вере, но потерпел неудачу, в результате чего был осужден, подвергнут отрезанию языка и сослан в Пустозерск. Там он снова стал жертвой аналогичной пытки, а 10 лет спустя был сожжен.

Решая вопрос об источнике текста, А. Н. Робинсон предполагает, что поэт «пользовался «Житием» Епифания, очевидно, по изданию Я. Л. Барскова: именно в этом издании было опубликовано также привлеченное поэтом к работе над данной темой «Сказание о кончине блаженного Епифания и прочих с ним страдальцев в Пустозерском городке»¹⁷⁴; к тому же, первое издание «Жития», осуществленное А. К. Бороздиным, было менее известным и доступным»¹⁷⁵. Некоторые эпизоды будущего жития Епифания, кратко изложенные в Житии протопопа Аввакума, подчеркнуты Волошиным в принадлежащем ему издании — то есть были ему известны до фиксации замысла поэмы. Поэтому сведения А. Н. Робинсона о том, что «по сообщению М. С. Волошиной, поэма о Епифании была задумана автором в 1918–1919 гг., следовательно, непосредственно за тем,

¹⁷³ Жизнеописание Епифания: (Текст) // Робинсон А. Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания: Исследование и тексты. М., 1963. С. 179. В дальнейшем в ссылках этот источник указывается сокращенно: Жизнеописание Епифания.

¹⁷⁴ Барсков Я. Л. Памятники первых лет русского старообрядчества. СПб., 1912. С. 229–262, 392–393.

¹⁷⁵ Христианское чтение. 1889, январь–февраль. С. 210–240. Волошину также могла быть доступна публикация в: Материалы для истории раскола за первое время его существования, издаваемые под ред. Н. И. Субботина. Т. VII. М.: Братское слово, 1885. С. XVI–XVII, 53–63. Существует ряд современных переизданий; новейшее из них упоминается на предыдущей странице настоящей работы в сноске.

как им была написана поэма об Аввакуме (в мае 1918 г.)»¹⁷⁶, могут быть косвенно подтверждены. Подчеркнуты поэтом следующие фразы:

*«показаны ему оба языки, московский и здешней, на воздухе; он же, един взяв, положил в рот свой, и с тех мест стал говорить чисто и ясно, а язык совершен обретется во рте. Дивны дела господня и неизреченны судьбы владычни! — и казнить попускает, и паки целит и милует»!*¹⁷⁷

и

*«как богородица беса тово в руках тех мяла и тебе отдала, и как муравьи те тебя ели за тайно-ет уд»*¹⁷⁸.

Как видно, это ключевые эпизоды будущей поэмы: ключевой эпизод святости и ключевой эпизод греховного искушения, причем примечательно, что ключевой эпизод святости своего соратника Аввакум не только излагает, но и оценивает, а ключевой эпизод искушения — просит рассказать подробнее самому, словно на публичной исповеди. Эту особенность древнерусского памятника Волошин одновременно и не сохраняет, и сохраняет — в поэме о протопопе Аввакуме нет упоминания второго эпизода и какой-либо просьбы к Епифанию написать что-нибудь о себе; однако сам Волошин перелагает житие Епифания, словно перевоплощаясь и в этого старообрядца: обе поэмы написаны от первого лица, за исключением третьей (она же последняя) главки поэмы о Епифании.

Соотнося текст поэмы о Епифании с первоисточником, стоит присоединиться к выводу А. Н. Робинсона, который показывает, что Волошин «правильно воспроизводит основные вехи его жизни и только в одном случае допускает неточность. Арест Епифания по поэме происходит еще в пустыне <...>. В действительности Епифаний был арестован в Москве в 1666 г., куда он сам отправился со своей обличительной книгой для того, чтобы «спасти» царя от

¹⁷⁶ Робинсон А. Н. Неизданная поэма М. А. Волошина о Епифании. С. 512.

¹⁷⁷ Житие, 1911. С. 49.

¹⁷⁸ Там же. С. 62.

«ереси»¹⁷⁹. Действительно, как и в «Протопопе Аввакуме», налицо ряд совпадений текстов Жития и поэмы:

*«В келии чисто и бело, все убережено, сохранено, огонь во келию не смел
внити, а образ на стене стоит пречистыя богородицы, яко солнце сияя показа ми
ся»¹⁸⁰.*

и

А в кельи чисто: огонь не смел войти.

И образ на стене стоит — сияет. — [СС 2: 92]

Почти дословно совпадают самое начало поэмы и начало жития, о чем уже писал А. Н. Робинсон¹⁸¹; однако житие Епифания предваряет фрагмент с выражением самоуничижения, что свойственно древнерусской книжности и средневековой литературе в целом, но закономерно отсутствует у Волошина¹⁸². Эпизод с пребыванием в городе (сразу после совпадающих строк) опущен. Самим Епифанием это упомянуто вскользь, но такой пропуск значим — он показывает желание Волошина вывести инока исключительно сельским жителем и пустынником, чуждым городу как обители порока. Таково было отношение к городам у ветхозаветных пророков¹⁸³, да и сам Волошин последние 15 лет жизни провел в основном в поселке Коктебеле, довольно редко выезжая оттуда. Из

¹⁷⁹ Робинсон А. Н. Неизданная поэма М. А. Волошина о Епифании. С. 513.

¹⁸⁰ Жизнеописание Епифания. С. 184.

¹⁸¹ Робинсон А. Н. Неизданная поэма М. А. Волошина о Епифании. С. 514. См. также: Жизнеописание Епифания. С. 179 и [СС 2: 91].

¹⁸² «Послушания ради христово и твоего ради повеления и святого ради твоего благословения, отче святыи, и прошения ради раба-тово христово, не отрекуся сказати вам о Христе Иисусе; но не позазърите скудоумию моему и простоте моей, понеже грамотики и философии не учился, и не желаю сего, и не ищу, но сего ищу, како бы ми Христа милостива сотворити себе и людем, и богородицу, и святых его. А что скажу вам просто, и вы бога ради собой исправьте со Христом, а мене грешнаго простите и благословите, и помолитесь о мне ко Христу и богородице, и святым его. Аминь». (Жизнеописание Епифания. С. 179).

¹⁸³ Например: «вот, Я отдаю город сей в руки царя Вавилонского, и он сожжет его огнем» (Иер 34: 1–7) «и земля сия полна крови, и город исполнен неправды; ибо они говорят: “оставил Господь землю сию, и не видит Господь”» (Иез 9: 5–11).

городов в жизнеописании Епифания упоминается лишь Москва, где к иноку относятся враждебно. Пустозерск же показан не столько как город, сколько как место испытаний, темница. Таким образом, Епифаний — персонаж «закрытого» хронотопа: выбранного добровольно (келья) или того, куда он помещен насильно (тюрьма). Поэтому вознесение персонажа в конце поэмы можно трактовать как перемещение в закрытый хронотоп высокого уровня — небеса, недостижимые телу обычного человека.

Если Житие Аввакума при переложении в поэму утратило лишь незначительную часть эпизодов (как правило, выбивающихся из волошинской трактовки личности протопопа, где основная роль отводилась непримиримому с земной греховностью огненному началу), то с Житием Епифания дело обстоит иначе. А. Н. Робинсон перечисляет значительное количество исключенных эпизодов (такие, как «эпизоды об убиении бесом крестьянина Ивана» из первой части или «о встрече его с душою его умершего друга Евфросина Андомского»)¹⁸⁴ и приходит к следующему выводу: «В результате отбора материала (исключение ряда эпизодов, их сокращение и т. п.) образ самого Епифания в поэме М. А. Волошина по сравнению с «Житием» несколько изменяется: традиционные приемы агиографии и элементы средневековой фантастики оказываются в известной мере ослабленными, а реальные черты героя — усиленными»¹⁸⁵. Однако такой отбор вряд ли связан со стремлением к реализму в наиболее распространенном понимании термина. Скорее строгий отбор эпизодов был обусловлен, как будет показано ниже при сравнении этой поэмы с волошинским же текстом об Аввакуме, с ослаблением роли сюжетности, повествовательности и усилением психологизма и лиризма в образе героя, что соотносится с общей тенденцией в эволюции жанра поэмы в начале XX в. При этом поэма, как правило, теряет и в объеме, и эта особенность проявляется в том, что переложение второго жития существенно меньше по объему, чем предыдущее.

¹⁸⁴ Робинсон А. Н. Неизданная поэма М. А. Волошина о Епифании. С. 514.

¹⁸⁵ Там же.

История создания «Сказания об иноке Епифании» довольно длительна. Замысел поэмы зафиксирован в Творческой тетради № 3 осенью 1925 г. Работа над собственно текстом (первые наброски) началась весной 1926 г. Однако затем сочинение этого произведения было прервано на три года, и продолжено лишь 12 февраля 1929 г., окончено же через 4 дня. Дата и место завершения создания «Сказания» под текстом в Творческой тетради — «16 февраля 1929, Коктебель».

Написав поэму, Волошин разослал ее нескольким корреспондентам: так он распространял произведения, когда их не было возможно опубликовать. Одним из адресатов оказался С. Ф. Платонов, которому поэт 15 марта 1929 г. сообщил о характере работы над текстом: цель — *«выбрать самое ценное и характерное из подлинника и стих подчинить интонациям живой речи»*¹⁸⁶. Возможно, этой целью и объясняется незначительная правка, благодаря которой рукопись отличается от текста в машинописи. В. В. Вересаеву Волошин писал 20 марта того же года не только о форме, но и о собственной оценке сделанного им переложения Жития инока Епифания: поэма *«умилительна, строго документальна, и, на мой взгляд, очень современна»*¹⁸⁷. Эти характеристики, за исключением «умилительности», в целом можно применить к корпусу «древнерусских» произведений Волошина. Документальность выражается не только в заимствовании сюжета, структуры и отдельных лексических элементов памятника-предшественника, но и в передаче духа древнерусской словесности, — с поправкой, однако, на современность, которая и призывает поэта обратиться к прошлому. Важнейшая значимость поэмы о Епифании (особенно в конце 20-х гг., в преддверии тотальной коллективизации, — именно в апреле 1929 г., уже после написания поэмы, состоялся знаменитый апрельский пленум) в том, что этот текст — произведение о силе личности, но никоим образом не апология

¹⁸⁶ Письмо, представляющее собой приписку карандашом на рукописи поэмы «Инок Епифаний», опубликовано; см.: Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений / Публ. А. Н. Зиневич // Русская литература. 2013. № 1. С. 187.

¹⁸⁷ Письма Волошина к Вересаеву // Марков А. Магия старой книги. С. 652.

эгоцентризма. Человек может преодолеть любые земные невзгоды только при условии постоянного контакта с Богом, не забывая о радости благодарения:

Колико немощна вся сила человека.

Худого мравия не может одолеть,

Не токмо Дьявола, без Божьей благодати [СС 2: 94].

Смелым для того времени шагом (и фактически закрывающим перед «Сказанием» возможность публикации) было сопоставление, причем за счет краткости текста более явное и яркое, чем в «Протопопе Аввакуме», бесов и государственных властей (как сторонников новой веры). И те, и другие одинаково причиняют вред телу инока Епифания, пытая его и пытаясь этим ослабить дух, но власти слабее демонов — они не в состоянии вызвать у монаха сомнения в вере, а исторгают лишь смиренную просьбу Богу вернуть язык.

В «Сказании об иноке Епифании» культ Богородицы как Вечной Женственности проявлен и на лексическом уровне: понятие греха выражено здесь исключительно словами мужского рода. Таковы: Никон, Арсен-жидовин, огонь, бес, мравии, поедаящие «тайны уды», Антихрист, никонианцы, «*Стрелецкий голова — Бухвостов — лют разбойник*» и «*Елагин — полуголова стрелецкой*» [СС 2: 95]. При этом словами мужского рода может быть выражено и понятие святости: *преподобным Зосиме и Савватию* [СС 2: 93]; *Свет-Христос* [СС 2: 92], *Отец Илья, игумен Соловецкий* [СС 2: 94]. Но едва ли не чаще понятие святости в данном тексте описывается словами женского рода, преимущественно относимыми к Богородице¹⁸⁸. Она — милосердная женственность, явленная в поэме в том числе в противовес безжалостной властности земной, носит традиционные именованья, подчеркивающие духовную природу Ее власти:

«Небесная Царица, помоги мне» [СС 2: 92].

и

«Спаси,

¹⁸⁸ Таким образом, для Волошина оказывается важна категория грамматического рода слова; однако этот вопрос требует отдельного исследования, причем лингвистического, а данная диссертация является литературоведческой.

Владычица, от бесей сей напасти» [СС 2: 94].

«Владычица, рабов своих прими!» [СС 2: 97]

Определяется Она также тем своим титулом, который указывает на ее роль в Небесной Иерархии как защитного начала: «Скорозаступница»¹⁸⁹.

Рассматривая авторизованную машинопись печатного текста поэмы в сравнении с ее рукописью из творческой тетради Волошина¹⁹⁰, замечаем те же особенности правки, что и в «Протопопе Аввакума». Во-первых, это незначительные разночтения в знаках препинания (отсутствие в черновике некоторых запятых и тире). Иногда две строки в печатном тексте в рукописном оригинале написаны в одну:

Арсена-жидовина

В печатный двор печатать посадил [СС 2: 91].

В поэме показано сочетание низкого и высокого начал в теле человека. Оно выражено в противопоставлении «тайных удов» (половых органов) и языка как средств для искушения дьяволом и для восхваления Богу. В самом теле человека, в его вертикали, уже заложена вертикаль мироздания: человек — микрокосм. Мотив отрезанного языка, представляющий собой описание реальной пытки еретиков — еще и библейский мотив, более известный современному читателю по творчеству А.С. Пушкина:

...и он к устам моим приник,

И вырвал грешный мой язык,

И празднословный и лукавый («Пророк»).

В контексте библейской образности, столь важной как для древнерусской литературы, так и для Волошина, интересны последние строки поэмы:

...видели стрельцы

И люди пустозерские, как инок Епифаний

Поднялся в пламени божественною силой

¹⁸⁹ Это именно титулование, а не какая-либо конкретная икона; так Богоматерь нередко именуется в акафистах. Существует икона «Скоропослушница» (празднование — 22 ноября по н. ст.).

¹⁹⁰ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 7.

Вверх к небесам и стал невидим глазу.

Тела и ризы прочих не сгорели,

А Епифания останков не нашли [СС 2: 97].

Похожий фрагмент имеется и в «Сказании о кончине блаженного Епифания и прочих с ним страдальцев в Пустозерском городке», что подтверждает мысль А. Н. Робинсона о том, что Волошину был известен и этот источник¹⁹¹. Однако чудесное вознесение Епифания также соотносится с такими библейскими эпизодами, как взятие живыми на небо праведников Еноха и Илии из Ветхого Завета, причем наиболее явно сопоставление с последним¹⁹².

Таким образом, и в этой поэме, как и в «Протопопе Аввакуме», присутствует стремление Волошина показать типаж автора-пророка, возникновение которого относится еще к ветхозаветным временам. При этом, хотя для создания последнего, отсылающего и к Библии эпизода поэмы, поэт пользуется «Сказанием о кончине блаженного Епифания», «последующий за этим рассказ о встрече сомневающихся в таком «чуде» пустозерцев с душою Епифания, якобы подтвердившей, что он «не сгорел в срубе», поэтом опускается»¹⁹³. Возможно, это сделано не с целью написать более «реалистический», рационально мотивированный текст, как полагает А. Н. Робинсон, а чтобы показать, что настоящее чудо сродни имевшему место в Библии ни в какой земной мотивировке не нуждается — достаточно признать за вознесенными на небо достаточную силу веры. Кроме того, неподвластность огню по силе веры — это также намек на библейский эпизод с отроками в печи:

¹⁹¹ «... он поднялся на воздух, “аки носим божественною некоею силою вверх к небеси и невидим бысть”». (Карманова О. Я. Об одном из источников выговского Жития инок Епифания // ТОДРЛ. 1996. Т. 49. С. 412-413). Цитата из древнерусского текста приводится по этому же источнику.

¹⁹² «И ходил Енох пред Богом; и не стало его, потому что Бог взял его» (Быт, 5:24) и «Когда они шли и дорогою разговаривали, вдруг явилась колесница огненная и кони огненные, и разлучили их обоих, и понесся Илия в вихре на небо» (4 Цар, 2:11).

¹⁹³ Робинсон А. Н. Неизданная поэма М. А. Волошина о Епифании. С. 513.

«над телами мужей сих огонь не имел силы, и волосы на голове не опалены, и одежды их не изменились, и даже запаха огня не было от них»¹⁹⁴.

Опираясь на результаты анализа образов Аввакума и Епифания у Волошина, можно выделить следующие сходства и различия. Епифаний — герой «закрытого» хронотопа: келья — тюрьма — небеса. Аввакум, в жизни которого «закрытый» хронотоп играет немаловажную роль, тем не менее способен его претворить в открытый: его житие в значительной мере — путь не только метафизический, но и земной: из Небесного Иерусалима в нижегородскую землю, затем в Москву и в Юрьевец (не упомянутый в поэме, но известный из жития: «меня велѣль в протопопы поставить в Юрьевецѣ-повольскомѣ»¹⁹⁵), снова в Москву, по Сибири, вновь в Москву, потом в Пустозерье, потом снова «в Иерусалим небесный» [СС 1: 317]. Единственное отлучение Епифания из кельи приводит к пожару в ней. Епифаний не сошел с неба, но в конце возносится на него в земном теле; Аввакум внесен в земное тело как частица небесного огня, и на небо он не возносится, а возвращается. Тело Епифания — и место сражений дьявола за душу инока, и объект чудесного исцеления Богоматерью. Чудеса Аввакума происходят не столько с ним самим, сколько с окружающими: например, в конце главки 11 он исцеляет бесноватого Филиппа; в видениях протопопу являются и его соратники (эпизод с тремя кораблями), и наконец

*Распространился мой язык и был зело велик,
И зубы тоже,
Потом стал весь широк —
По всей земле под небесем пространен,
А после небо, землю и тварей всех
Господь в меня вместил,
Не диво ли: в темницу заключен,
А мне Господь и небо и землю покорил? [СС 1: 316]*

¹⁹⁴ Дан, 3:92.

¹⁹⁵ Житие, 1911. С.12.

Аввакум в постоянном диалогическом контакте с другими людьми (даже в видениях), Епифаний — один на один с самим собой и грехом и святостью в себе. Миссия Аввакума — «глаголом жечь сердца людей» (по выражению Пушкина («Пророк»)), то есть воздействовать на других; задача Епифания — самому молиться Богоматери:

И ныне веселюсь, и славлю, и пою

Скорозаступнице, язык мне давшей новой. [СС 2: С 97]

Сходный мотив чудесного языка выражен в поэмах об Аввакуме и о Епифании по-разному. Во-первых, в видении и в реальности соответственно. Во-вторых, с различным пониманием персонажами этого события. У Аввакума видение языка, охватывающего мир, вызывает восхищение не только Господом, но и самим собой; у Епифания — смиренную хвалу Богоматери (см. цитаты выше). Различны и видения двух героев: у Епифания они ближе к «традиционным» (бесы и Богородица), у Аввакума ярче и разнообразнее. Различен и мотив огня в поэмах: в «Протопопе Аввакуме» огонь амбивалентен, в «Сказании об иноке Епифании» — скорее нейтрален как земное зло, безвредное для праведника.

Мастерство Волошина заключается в том, что, заимствовав сюжеты житий, он путем селекции эпизодов и их композиционного оформления приводит читателя к сопоставительной интерпретации поэм, которая выявляет различия образов Аввакума и Епифания как воплощений «деятельной» и «созерцательной» святости. Этим различием типов святости¹⁹⁶ может быть объяснен и более строгий, направленный на раскрытие внутреннего мира героя, отбор эпизодов для второй поэмы и, как следствие, меньший ее объем. «Житие» инока и в переложимом оригинале в полтора раза короче Жития протопопа, но поэма «Сказание об иноке Епифании» существенно меньше «Протопопа Аввакума» — в 3 раза по количеству строк и в 5 раз — по количеству главок, на которые делятся тексты. Главки «Сказания об иноке Епифании» не сплетаются переключкой последних-первых строк, как это имеет место в «Протопопе Аввакуме», и начало

¹⁹⁶ Что могло быть как изначальной установкой при выборе «пары» для жизнеописания Аввакума, так и позднейшей, возникнувшей в начале работы над «Сказанием об иноке Епифании».

и конец поэмы не перекликаются мотивами огня (так как таковой отсутствует в начале переложения второго жития), но в этих частях текста автор использует сходные мотивы:

Родился я в деревне. Как скончались

Отец и мать [СС 2: 91]

и

Тела и ризы прочих не сгорели,

А Епифания останков не нашли. [СС 2: 97].

Их можно интерпретировать как амбивалентное сочетание рождения-смерти и отсутствия смерти и нового рождения. В итоге перед нами мотив регенерации, который, как следует из текста поэмы, свойствен Епифанию (эпизоды о языке). Интересна и троичная композиция «Сказания»: первая часть текста — «сотворение» келейного мира и борьба с бесами; вторая — страдания героя и исправление ситуации (мотив Иова); третья — вознесение (мотив Илии). Также в данной поэме можно обнаружить еще косвенную отсылку к жизни Христа: искушение в пустыне, крестные муки и воскресение и вознесение.

Таким образом, в рассматриваемых произведениях, посвященных старообрядцам, в особенности при их сопоставительном прочтении, представлен взгляд Волошина на возможности духовного развития человека: два варианта «спасения души» и обретения святости. Это соответственно во многом публичный и глубоко личный пути. Сам Волошин в своем творчестве и жизненной практике более следовал первому пути (и упоминал в иных текстах Епифания много реже, чем Аввакума), но признавал ценность и второго. В «Сказании об иноке Епифании» в спасение души включена и необходимость заботы о теле, которое не только инструмент для искушения человека дьяволом (эпизод с «мравиями»), но и орудие, с помощью которого должно поклоняться Богу (неоднократно упомянутый эпизод с языком). Это внимание к личности во всей ее цельности.

Обе поэмы пронизывает метафора человека как микрокосма, причем в «Протопопе Аввакуме» микрокосм расширяется до макрокосма и вмещает

вселенную в себя (предпоследнее видение Аввакума), а в «Сказании об иноке Епифании» метафора имплицитна, и в центре внимания — сам человек. И. П. Еремин отмечал, что «Епифаний редко и неохотно излагает внешнюю, фактическую сторону своей биографии; он ее и помнит плохо и явно не дорожит ею, — в отличие от Аввакума, который и любил и умел подробно рассказывать разные события из своей жизни и прекрасно помнил их». Ученый добавлял, что «стремление описывать не столько факты, сколько свои переживания, вызванные этими фактами, склонность к самоанализу — своеобразная особенность «Жития» Епифания, придающая ему характер скорее лирической исповеди, чем автобиографии»¹⁹⁷. Подобными противопоставлениями друг другу характеризуются и две поэмы Волошина.

Что касается образа Епифания в частной жизни поэта, то Иннокентий Басалаев сохранил такие воспоминания об авторском чтении «Сказания», при котором присутствовал также Всеволод Рождественский: «Поднял тонкий, папиросной бумаги лист на уровень лица, ближе к блестящим пенсне, и прочел:

— Сказание об искушении инока Епифания бесами. <...>

Свои стихи он читает немного нараспев, протяжно, ровным голосом, как старинное повествование или житие, по-особому выговаривая слова XVII столетия. «Сказание об иноке Епифании» написано в стихах. Чудовищная в наше время тема должна восприниматься иронически. Но, благодаря наивности тона, искренности и духу примитива, сказание трогательно живо.

Евгений Замятин сделал такую надпись на книге: «Я не Евгений, а Епифаний, меня тоже бесы одолевают».

Максимилиан Волошин свое сказание называет современным»¹⁹⁸.

Однако проблема святости/греха волновала Волошина и вне старообрядческой тематики, и не только в связи с православием и/или Древней Русью. Примерами такого интереса являются стихотворение о святом Франциске

¹⁹⁷ Еремин И. П. Житие Епифания. Легенды о Никоне // История русской литературы: В 10 т. / М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. II. Ч. 2. Литература 1590-х–1690-х гг. С. 323.

¹⁹⁸ Басалаев И. Записки для себя // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 578.

(на западном материале) и поэма о жизни св. Серафима Саровского (при обращении к новому времени).

*А пред Нею кольчатая бездна
Девяти небесных иерархий:
Ангелы, Архангелы, Архаи,
Власти, и Начала, и Господства,
Троны, Херувимы, Серафимы... [СС 2: 100]*

Похожий на начало «Протопопа Аввакума» в переложении Волошина фрагмент в поэме о Серафиме взят из трактата «О небесной Иерархии» Псевдо-Дионисия Ареопагита; это популярное религиозное сочинение описывало градацию ангельских чинов. Вероятно, причины того, что поэт и здесь верен традиционной, признаваемой церковью концепции, заключены в том, что оба героя — Аввакум (старообрядец) и Серафим — считали себя принадлежащими к православию. Волошин же стремился хотя бы некоторые построения своих поэм выдерживать в рамках тех идеологических канонов, которые исповедовались персонажами. В случае с Аввакумом такое решение было необходимо и для возможности отождествления читателя с личностью героя, так как поэма написана от первого лица, как и поэма об иноке Епифании. Поэма о св. Серафиме представляет собой по большей части повествование от третьего лица.

Как показывает сюжет поэмы, она близка к «Протопопу Аввакуму» и мотивом воплощения нетленного духовного начала в тленное человеческое тело:

*И Серафиму Дева
Молвит:
«Мой любимиче! Погасни
В человеках. Воплотись. Сожги
Плоть земли сжигающей любовью!
Мой любимиче! Молю тебя: умри
Жизнью человеческой, а Я пребуду
Каждый час с тобою в преисподней» [СС 2: 101].*

Возникает игра слов: Серафим, что буквально означает «горящий» — шестикрылый ангел первого чина, и предрешенное имя праведника. Этот святой, подобно Волошину, также сопоставлял божественное начало в человеке с огнем: «Бог есть огонь, согревающий и воспламеняющий сердца и утробы... диавол хладен»¹⁹⁹. Ангельский чин души Аввакума до воплощения в тело в соответствующей поэме не называется. Отличие меж текстами и в том, что в «Протопопе Аввакуме» предложение

Отец рече Сынови:

— Сотворим человека

По образу и по подобию огня небесного... [СС 1: 295] —

представляет собой отсылку к библейским строкам о сотворении человека.²⁰⁰ В «Святом Серафиме» будущий человек изначально является ангелом (судя по тексту поэмы, эти существа представляют собой небесный огонь): создавать его не нужно. В более поздней поэме приход героя в мир — не результат совета внутри Троицы, а просьба Богоматери к одному из серафимов.

Примечательно, что преподобный Серафим на момент написания поэмы о нем был «новоканонизированным», так как лишь 26 января (11 февраля н. ст.) 1903 г. определением Святейшего синода он был причислен к лику святых Русской православной церкви. Примечательно, что некоторые трудности с канонизацией были связаны с подозрением в причастности св. Серафима к раскольникам — хотя существовали свидетельства его отрицательного отношения к этому явлению²⁰¹. Возможно, мнение о близости св. Серафима и старообрядцев

¹⁹⁹ Преподобный Серафим Саровский. Житие и поучение. К.: Киево-Печерская Успенская Лавра, 2006. С. 58.

²⁰⁰ «И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему по подобию Нашему, и да владычествуют они над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над скотом, и над всею землею, и над всеми гадами, пресмыкающимися по земле» (Быт, 1:26); «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Быт, 2:7).

²⁰¹ Таков, например, эпизод, когда к св. Серафиму пришли раскольники, и он сравнил православную церковь с кораблем, а раскольников — с лодкой, «не имеющей кормила и весел», которая «привязана вервием к кораблю нашей Церкви, плывет за ней, заливается волнами, и непременно потонула бы, если бы не была привязана к кораблю» (Преподобный Серафим Саровский. Житие и поучение. С. 36).

появилось из-за внешнего вида святого, известного нам по иконе, которая была написана с портрета работы художника Д. Серебрякова.²⁰² Святой Серафим изображен там с лэстовкой — разновидностью четок, которая имела распространение на Руси до раскола, а затем сохранилась лишь у старообрядцев: она также является деталью картины Сурикова «Боярыня Морозова». Кроме того, затворничество в XIX веке было менее распространено в русской церкви, чем до раскола. В житии Серафима есть и схождение на землю с неба (Аввакум), и молитвы Богоматери (Аввакум и Епифаний, по преимуществу последний), и борьба с бесами (Епифаний) и то, что есть у католического святого — св. Франциска (единение с природой, животными). Поэтому св. Серафим легко сопоставляется читателем, уже знакомым с текстами об Аввакуме и Епифании, с героическими святыми-старообрядцами. Следовательно, можно предположить, что он воплощает для Волошина возвращение от раскола к единой вере. В расколе читатель наблюдает разъединение начал святости всечеловеческой и сугубо индивидуальной, поэтому символично, что волошинская квинтэссенция различных аспектов святости, итог размышлений поэта над данным феноменом — Серафим — не раскольник, а православный.

История истоков и создания поэмы о св. Серафиме подтверждает эту идею. Согласно его собственным словам, Волошин в образе Владимирской Богоматери надеялся найти ключ, который позволил бы ему «дописать <...> Серафима» (письмо к А. П. Остроумовой-Лебедевой от 7 апр. 1925 г.²⁰³). Однако очевидно, что и поэма о Епифании стимулировала окончательную доработку позднейшего текста. Постоянный молитвенный контакт с Богородицей и пустынножительство святого Серафима имеют сходство с особенностями подвижничества старообрядца-инока. Мало того, поэт изначально, при возникновении замысла, рассматривал будущую поэму как «диптих с “Аввакумом”», и закончил первую редакцию 30 декабря 1919 г. Тогда в ней была глава «Хвала Богоматери»,

²⁰² Писание иконы с портрета, с чертами сходства с реальной личностью, не характерно не только для православной церкви, но и для христианства вообще.

²⁰³ «Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 295.

выделенная в самостоятельный текст (позднее — часть Пролога, см.: СС 1: 511), а также ставшая самостоятельным произведением глава «Святой Франциск». Однако в первой редакции еще не было главы IV «Тварь» (1 апреля 1929 г.); кроме того, в дальнейшем были сокращены главы предшествующей редакции. В итоге в поэме десять эпизодов, а с прологом — одиннадцать: Пролог; I — о выборе душой святого своих родителей и о его юности; II — о пустыни в Сарове и о болезни, чудесно исцеленной Богородицею; III — о видении на службе; IV — об отношениях животных и человека («Тварь»); V — о борьбе с бесами и их разновидностях; VI — о ангелах и бесах, а также о соотношении души серафима и тела человека; VII — о наставлениях Серафима приходящим к нему; VIII — о помещике Мотовилове и явлении ему подлинного ангельского лика старца; IX — о трех уделах Богородицы и создании четвертого — женского Дивеевского монастыря и личностях, принимавших участие в этом; X — о явлении Серафиму Богородицы в присутствии Евдокии-старицы, о смерти, огненном вознесении и посмертном явлении.

Героини поэмы о Серафиме — страстная Елена и кроткая Мария в плане действенного и созерцательного типов святости представляют собой женские параллели Аввакуму и Епифанию. Такое попарное соответствие вызывает ассоциацию с архетипом, вероятно, заложенным глубоко в сознании Волошина: евангельские Марфа и Мария или ветхозаветные Лия и Рахиль — воплощенная в реальных образах жизнь деятельная и жизнь созерцательная. В итоге Волошин не отдает предпочтения ни одной из них, а считает, что оба пути, разошедшиеся в последнем веке Древней Руси, когда святость тесно связалась и с бунтом, а не только со смирением, можно и нужно совмещать.

Во всех трех поэмах имеется эпизод с огненным вознесением праведника. В «Протопопе Аввакуме» это самый конец текста, в «Епифании» после необыкновенного события кратко рассказывается о том, что произошло впоследствии — о несгоревших телах и теле ненайденном, а в «Святом Серафиме» текст заканчивается более значительным по объему повествованием о посмертном чуде. Возможно, так происходит не только из-за того, что он не был раскольников,

но, и из-за отнесенности одновременно и к действенному, и к созерцательному типу святости: важно также то, что Серафим единственный из трех заглавных персонажей называется святым.

Природный фон, в «Протопопе Аввакуме» цитатно восходивший к тексту Жития и фактически отсутствующий в «Сказании об иноке Епифании», в «Святом Серафиме» — важный организационный элемент текста. Таково описание свойств деревьев, участвовавших как материал в плотничьей работе св. Серафима — еще мирянина Прохора. Такова роль зверей, с которыми святой общается, как с равными себе, и даже явление ангельского, подлинного лика Серафима помещику Мотовилову происходит в лесу. Наконец, именно «*в лесных тропах*» «*раз зимой во время снежной вьюги заплутал <...> крестьянин*» [СС 2: 124], которого спас святой. И с природой тесно связан и «образец святости западной» — св. Франциск, о котором Волошин писал в 1919 г.:

*И монашка звери окружали<...>
Птицы пели и ключи журчали,
Господа хвалою прославляли* [СС 1: 363].

Подобная картина присутствует и в «Святом Серафиме»: «*В полночь звери к келье собирались*» [СС 2: 108], потому что:

*Не рабом, а братом человеку
Создан зверь. Он преклонился долу,
Дабы людям дать подняться к Богу. <...>
И звери
Веруют и жаждут воскресенья...* [СС 2: 109]

Выстраивается «цепь» схождения духа в материю: Бог и ангелы — человек — зверь (тварь). Но иерархичное восприятие лестницы не дает возможности подняться по ней: только сознание всех созданий Божьих равнотварными помогает постичь Бога. Сам Волошин говорил о «Святом Серафиме»: «*Конечно, не будет ни ортодоксально, ни церковно — (тогда надо житие писать, а не поэму!). На Аввакума — могу сказать — совсем не будет похоже*»²⁰⁴.

²⁰⁴ Письмо к А. М. Петровой от 17 октября 1919 г. // Из литературного наследия. II. С. 213.

Таким образом, на основании наблюдений над феноменом христианской святости можно утверждать, что написанные под воздействием ранних старообрядческих житий тексты Волошина оказали влияние на его близкие по тематике произведения, непосредственно не связанные с темой Древней Руси и/или раскола, послужив одним из поводов для их создания и источником, побудившим поэта размышлять о понятии святости.

Глава III. Русь и Россия: неизменная неразрывность святости и мятежа

Как отмечалось в первой главе, интерес Волошина к древнерусской культуре и истории Руси был определен в значительной мере личным общением. И в дальнейшем окружение поэта продолжало оказывать воздействие на его литературное творчество. Друзья и знакомые Волошина, и сами по себе, и по его непосредственным просьбам, являлись для него источником информации о Древней Руси — как собеседники, как авторы или владельцы книг. Корреспонденты поэта или слушатели его устных выступлений высказывали замечания к текстам, которые, как мы убедились на примере стихотворения «Владимирская Богоматерь», автор чаще всего учитывал. Наконец, окружение поэта, посредством простого переписывания, содействием в публикации или организации чтений, способствовало распространению стихотворений Волошина как внутри самого окружения поэта, так и вне его. Всё это подчеркивает диалогизм творчества Волошина, его неавтономность, важность включенности его поэтического и публицистического слова в широкий культурный контекст.

1. Тема XVII века и предшествующих ему столетий в частном общении Волошина. Контакты с историком С. Ф. Платоновым

Интерес Волошина к теме Древней Руси побуждал его к получению глубоких знаний о ее истории. Как человек общительный, склонный вдохновлять и вдохновляться, поэт предпочитал брать сведения не только из книг, но и в ходе диалога с их авторами. Примером такого общения может служить переписка поэта с историком С. Ф. Платоновым.

Академик Сергей Федорович Платонов был председателем Археографической комиссии (1918–1929), директором Пушкинского Дома (Института русской литературы) АН СССР (1925–1929) и Библиотеки АН СССР (1925–1928). Крупнейший историк, он родился в 1860 г. в Москве, но вскоре семья переехала в Петербург, и именно с этим городом была связана дальнейшая

жизнь ученого²⁰⁵. Его научная деятельность, совмещаемая с преподавательской, была основана на внимании к историческим источникам. Благодаря их изучению исследователь имел возможность опровергать мифы, закрепившиеся в общественном сознании под влиянием расхожих представлений, выражаемых в литературе или фольклоре. К таковым относится, например, мнение о причастности Бориса Годунова к смерти царевича Дмитрия²⁰⁶.

Личное знакомство Платонова и Волошина произошло во вторник 29 апреля 1924 г. около 13 часов в Рукописном отделе Пушкинского Дома²⁰⁷. Место события не было случайным в силу профессиональных занятий первого — историка-источниковеда с блестящей научной репутацией — и второго — поэта-мыслителя, поэтически преображающего и философски оценивающего реальные события отечественной истории и культуры.

6 мая Максимилиан Волошин вновь посетил Академию наук, где смог подержать в руках рукопись «Жития протопопа Аввакума»²⁰⁸, а также побывал в археографической комиссии. В этот же день К. Чуковский записал в дневнике впечатления о его стихах: «... успех он имеет только у пожилых, далеких от поэзии. Молодежь фыркает <...> Но Кустодиев и проф. Платонов в восторге»²⁰⁹. Вероятно, такое «размежевание» отцов и детей могло возникнуть потому, что поэзия Волошина, особенно поздняя, наполненная не только философскими концептами, но и множеством разнообразных культурно-исторических реалий, требовала вдумчивого вслушивания, раздумий, подлинного интереса к судьбам родины и человечества, а не стремилась дать быстрые и понятные ответы на нехитрые запросы подрастающего поколения.

Даже, казалось бы, бытовые обстоятельства общения Платонова и Волошина несут в себе скрытый заряд родства интересов — например, прося

²⁰⁵ Подробнее о биографии и научной деятельности С. Ф. Платонова см.: *Брачев В. С.* Русский ученый С. Ф. Платонов. Ученый. Педагог. Человек. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Нестор, 1997. 262 с., 1 л. портр.

²⁰⁶ *Платонов С. Ф.* Борис Годунов. Пг., 1921. С. 4.

²⁰⁷ Труды и дни 1917–1932. С. 222.

²⁰⁸ Там же. С. 223.

²⁰⁹ *Чуковский К.* Дневник 1901–1929. М.: Советский писатель, 1991. С. 273.

Волошина в письме от 24 мая того же года принять у себя в Крыму художника-пейзажиста Гавриила Павловича Кондратенко, ученый хочет сделать поэту своего рода подарок. Дело в том, что этот пейзажист, по сообщению комментатора письма, «не раз обращался к историку за консультациями по древнерусской истории и иконографическим материалом»²¹⁰.

Отвечая на первое письмо Платонова от 24 мая 1924 г., Волошин подтверждает роль академика²¹¹ в важной для поэта встрече с В. Г. Дружининым: «... беседа с Василием Григорьевичем²¹² о расколе раскрыла еще новые истоки вдохновения и восторга перед русской историей. Большое спасибо за книжицу Аввакума»²¹³ [СС 12: 797]. Поэт добавляет: «Ваши “Очерки по истории смуты” давно служат мне настольной книгой. И я не оставляю мысли дать “географическую” картину Московского царства в поэтической форме по образцу “Tableau de la France” Мишле на основании первой главы Ваших “Очерков”» [СС 12: 797]²¹⁴. Причина такого желания Волошина — в ощущении подлинной сущности современности: «Сейчас Русская революция необыкновенно приблизила и осветила до четкости поразительной отошедшие эпохи и приковала меня к Русской истории, которой я раньше (как парижанин, как слушатель Gaston Paris и André Michel) был чужд» [СС 12: 797].

²¹⁰ Волошин М. Письма С. Ф. Платонову. Публикация В. А. Колобкова // De visu. 1993. № 5. С. 57.

²¹¹ С. Ф. Платонов отвечает: «Мое в этом содействие — слабый знак удовольствия от того, что мне Вашего пришлось услышать» (Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений. С. 182).

²¹² Василий Григорьевич Дружинин (1859–1937) — историк, ученый, археограф.

²¹³ Имеется в виду «Книга поучений» протопопа Аввакума.

²¹⁴ На эту фразу С. Ф. Платонов реагирует так: «Трогает меня и то, что Вы заметили 1-ую главу моих «Очерков» («Очерки по истории Смуты в Московском государстве в XVI–XVII» (СПб., 1910)). В свое время меня озадачило то, что Географическое Общество ее вовсе не заметило» (Письмо от 9 июня 1924 г. // Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений. С. 183).

Ученый рад отклику,²¹⁵ однако сообщает своему корреспонденту (в письме от 9 июня 1924 г.): «Не соображаю, что именно Вы именуете «моим подарком»²¹⁶. Во всяком случае, рад тому, что доставил Вам удовольствие, и постараюсь собрать свои последние книжки для Вашей библиотеки. Прошу Вас сообщить мне, имеете ли Вы тома моих «сочинений» (статьи и «Древнерусские сказания “Повести о смутном времени”»), моего «Бориса Годунова»? Прочее вышлю, не ожидая ответа»²¹⁷.

24 ноября 1924 г. Платонов выслал Волошину свои книги: «Очерки по истории Смуты в Московском государстве в XVI–XVII» (СПб., 1910), «Статьи по русской истории» (Изд. 2. СПб.: Я. Башмаков, 1912), «Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII века» (СПб., 1913) и «Борис Годунов» (Пг., 1921)²¹⁸. Хотя многие произведения на исторические темы, разрабатывавшиеся ученым, уже были написаны поэтом (например, «Dmetrius-Imperator» (1917), «Китеж» (1919), «Написание о царях Московских» (1919)), его интерес к исторической проблематике сохранялся. Также возможно, что Волошин, имея привычку много работать над произведениями, предполагал провести корректировку ранее завершенных текстов. Книги дошли, но не сразу, и ученый беспокоился (11 февраля 1925): «Получили ли Вы пакет с книгами, который я Вам отправил по получении Вашего письма в ноябре 1924 г., через Академию?»²¹⁹.

²¹⁵ «...очень рад, что Ваше посещение В. Г. Друж<инин>а удалось, что Вы получили книги, и знаменитую «книжицу» Аввакума» (Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений. С. 182).

²¹⁶ Речь, видимо, идет о тексте «Пустозерского сборника», который Волошин называет в письме к Платонову от 1 июня 1924 г. «текстами Аввакума» (De visu. 1993. № 5. С. 53).

²¹⁷ Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений. С. 182.

²¹⁸ С. Ф. Платонов сопровождает посылку такой фразой в письме от 24 ноября 1924 г.: «Посылаю Вам все, что мог собрать из моих книг. <...> А впечатления от того, что особенно Вам понравится или не понравится в этих книгах, черкните» (Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений. С. 183).

²¹⁹ Письмо от 11 февраля 1925 г. (Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений. С. 184).

Через некоторое время, благодаря за приглашение в Коктебель, но не имея возможности его принять из-за рабочей и семейной занятости, Платонов выражает в этом же письме надежду на встречу в Петербурге: «...и мы поговорим — согласно о Романовых и спорливо о Самозванце, которого я не склонен идеализировать и подозревать в “искренности”»²²⁰. Вероятно, имеется в виду написанное от имени соответствующей исторической личности стихотворение Волошина «Dmetrius-imperator», где можно обнаружить сочувственное отношение автора к герою.

Переписка Платонова и Волошина продолжалась с перерывами около 5 лет, и одной из ее тем была Владимирская Богоматерь — сначала только икона, затем и одноименное стихотворение (об этом будет написано в конце главы). Дальнейшему плодотворному общению помешал роковой поворот в судьбе ученого. 8 ноября 1929 г. Платонов, обвиненный в незаконном хранении в Пушкинском Доме ряда документов, вынужден был подать в отставку. 12 января 1930 г. ученый был арестован по подозрению в контрреволюционной деятельности²²¹. Фигуранты «Академического дела» — всего 86 человек — обвинялись по различным пунктам статьи 58 (контрреволюционная деятельность). 29 из них, в том числе и Платонову, приписывалась «руководящая роль в создании и практической деятельности организации»²²². Материалы

²²⁰ Например, в строке «Вышел я — *замученный* (курсив наш. — А.З.) — из гроба» [СС 1: 273]. Возможно, такое отношение связано с оценкой личности Самозванца историком В. О. Ключевским: «он в своей наружности вовсе не отражал своей духовной природы: богато одаренный, с бойким умом, легко разрешавшим в Боярской думе самые трудные вопросы, с живым, даже пылким темпераментом, в опасные минуты доводившим его храбрость до удалства, податливый на увлечения, он был мастер говорить, обнаруживал и довольно разнообразные знания» (*Ключевский В. О.* Русская история. Полный курс лекций в 3 кн. Кн. 2. М.: Мысль, 1993. С. 151).

²²¹ В настоящее время история ареста Платонова и предпосылки к нему подробно описаны на документальном материале. См.: Академическое дело 1929–1931 гг.: Документы и материалы следственного дела, сфабрикованные ОГПУ: Вып. 1: Дело по обвинению акад. С. Ф. Платонова. СПб.: Библиотека РАН, 1993.

²²² Там же. С. V.

производства составили 17 томов²²³. Обвинение было, разумеется, полностью сфальсифицировано, и цель его сводилась «к стремлению заменить Академию другими структурами, жестко и непосредственно подчиненными центральным властям и лишенными любых останков академических свобод»²²⁴. При этом сам С. Ф. Платонов вовсе не был последовательно антисоветски настроен: он примыкал к группе академиков, считавших, что возможен компромисс с властями²²⁵, хотя при этом и не поддерживал советский строй. Однако поездки за границу по научным и личным причинам, в ходе которых ученый встречался с эмигрантами, а также наличие в архивах Академии Наук некоторых документов, связанных с революционным движением, оказались удобным поводом для того, чтобы приписать академику обвинения в контрреволюции. В результате следствия, которое велось неправомерными методами, ученый был осужден (1930) и сослан в Самару, где скончался год спустя после смерти Волошина.

В переписке Волошина и Платонова шла речь о возможной поездке ученого или других лиц в Коктебель; о пополнении фондов Пушкинского Дома коллекциями частных владельцев, в том числе архивом самого Волошина (поэт собирался передать свое рукописное собрание Пушкинскому Дому), а также об интерпретации истории и культуры России. Из всего многообразия древнерусского материала в сфере их обсуждения оказываются прежде всего история Смуты (интересы Платонова) и русская религиозность в ее различных проявлениях от бунтарского старообрядчества до красоты иконописи (Епифаний, Владимирская Богоматерь) — это преимущественно интересы Волошина, за исключением Аввакума и Дмитрия Самозванца. «Исследования Платонова прямо или косвенно становились источником его <Волошина — А.З.> исторических тем. Ученый был одним из первых ценителей и критиков их поэтического воплощения. Но на протяжении семи лет, вобравших взаимное стремление двух

²²³ Академическое дело 1929–1931 гг. С. VI.

²²⁴ Там же. С. XIII.

²²⁵ Там же. С. XIX.

людей друг к другу, им так и не суждено было встретиться во второй раз»²²⁶, — писал В. А. Колобков, и с этой итоговой интерпретацией их общения трудно не согласиться.

Книги Платонова сохранились в библиотеке Волошина в Коктебеле. Правда, никаких помет владельца в них нет; как можно судить по переписке, они поступили в библиотеку после написания Волошиным многих произведений на темы древнерусской истории. Кроме книг, перечисленных в Приложении 1, там были и книги С. Ф. Платонова по истории нового времени — «Петр Великий» (Л.: «Время», 1926) и «Далекое прошлое пушкинского уголка». (Л., изд. автора, 1927).

Сам Платонов находил определенные черты сходства и различия между собой и Волошиным в понимании истории, о чем свидетельствует его письмо к Волошину от 19 апреля 1925 г.²²⁷ Различия, возможно, были обусловлены эзотерическими увлечениями поэта (философские основы взглядов историка были иными, коренившимися в научном позитивизме) и его вольно-поэтическим, а не научным, подходом к происходившим на русской земле событиям, их героям, отечественному искусству. Исторические исследования Платонова построены не на интуитивных озарениях и стремлениях к стройности концепции, а изложены на достоверном документальном материале, почерпнутом из надежных исторических источников. Замечая, в частности, относительно «Матушки Владимирской» в письме от 3 июня 1929 г., что он «менее, гораздо менее восприимчив»,²²⁸ чем Волошин, историк вряд ли разделяет до конца его взгляд на икону как на хранительницу русской истории, и ему вряд ли близок следующий отрывок, ставящий икону в один ряд с ... протопопом Аввакумом, также воплощенным из огня горнего мира в дольную плоть:

В раскаленных горнах Византии,

В злые дни гонения икон

²²⁶ De visu. 1993. № 5. С. 53.

²²⁷ Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений. С.184.

²²⁸ Там же. С. 189.

Лик Ее из огненной стихии

Был в земные краски воплощен [СС 2: 128].

И все-таки, несмотря на различия, в самом факте обращения их обоих преимущественно к поздней Древней Руси будто был зов настоящего, требующий оглядки на прошлое. Из настоящего выростала принимаемая и творчески преображаемая Волошиным тема цикличности русской истории как смены плавно перетекающих друг в друга фаз покоя, смуты и не менее мучительного возрождения народного сознания уже на новом уровне государственности.

В окружении Волошина не один Платонов был его собеседником на темы, связанные с Древней Русью. Ю. Л. Оболенская, А. М. Петрова, А. И. Анисимов встраиваются в этот ряд. Встречи и переписка с этими людьми, проявлявшими живой интерес к истории и культуре своей родины и к их литературному воплощению у Волошина, неотделимы от процесса работы поэта и критика над древнерусской тематикой.

2. Историческая поэзия и публицистика Волошина в революционные и послереволюционные годы.

Лев Озеров писал о стихах Волошина на исторические темы: «Такое впечатление, будто Волошин самолично побывал на стрелецкой казни, видел, как Грозный побил Орду<....>. Передвижение во времени для Волошина возможно так же, как передвижение в пространстве. Его стихи и поэмы рождались в гуле сменяющихся эпох, на перекрестках, тропах и тропках, большаках, магистральных путях истории»²²⁹. Именно революционный год побудил поэта выражать в рифмованном стихе и верлибрах смысл национального прошлого, интерпретировать его, хотя Волошин обращался к сюжетам средневековой отечественной истории в исполнении других деятелей искусства и ранее, и именно это и пробудило его собственный интерес к древности.

Документально подтверждаемое творческой тетрадью поэта начало его работ над стихотворениями о Руси относится к концу 1917 г. (сразу после Октябрьской революции). Сам Волошин проводил параллели между ней и французской революцией 1789 г., и это, возможно, также побудило поэта обратиться к осмыслению исторических катаклизмов современности. Последние стихи раздела «Пламена Парижа» книги «Неопалимая Купина», пишутся одновременно с первыми стихотворениями последующего раздела «Пути России».²³⁰ Впоследствии Волошин обращался в исторических ретроспекциях исключительно к былому родине, что и обусловило расположение разделов в сборнике (предупредим, что поэму «Россия» рассмотрим в следующем параграфе отдельно от стихотворений как итог историческофских размышлений поэта).

Для создания параллели Русь — Россия Волошин выбирает из прошлого ярких личностей, созвучных, по его мнению, современности. О двух из них уже шла речь — это старообрядцы Аввакум и Епифаний, деятели по преимуществу

²²⁹ Озеров Л. Максимилиан Волошин, увиденный его современниками // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 15–16.

²³⁰ «Москва» — <20 ноября 1917 г.>, «Термидор» — 7 декабря 1917 г.

религиозные. Герои стихотворений раздела «Пути России», деятели русской истории конца XVI—XVII в. — в некотором смысле истинно народные персонажи, так как они отобразились в фольклоре²³¹. Эти герои — Стенька и Гришка Отрепьев, а также из более позднего периода — Пугачев, «три угодника» — узурпаторы власти снизу, но «сверхъестественные». Народность в этой, казалось бы, кощунственной, формулировке, усиливается и тем, что Угодником обычно именуется святой Николай Мирликийский, называемый также Чудотворцем — один из наиболее популярных святых на Руси. При этом известно, что св. Николай якобы ударил по лицу своего оппонента — еретика Ария — на Вселенском соборе. Таким образом, этот угодник обладает вполне «русским» характером — по крайней мере в понимании Волошина: слиянием святости и агрессии внутри одной личности. В стихотворениях Волошина, посвященных истории Руси, есть и упоминание самого святого Николая:

Лишь Никола-Угодник, Егорий —

Волчий пастырь — строитель земли — <...>[СС 1: 284]

В этом тексте («Дикое Поле»), дающем не срез истории, но показывающем ее течение от скифов до современных анархистов, имя святого употреблено в его народной форме, которая отличается от канонической церковной, но сохранилась у старообрядцев и в народной среде. Выбор народной формы имени обусловлен, как представляется, не столько ритмической организацией текста, сколько его идейным посылом.

Раздел, куда включено историческое стихотворение «Дикое Поле», называется «Пути России», и начинается он с текста, озаглавленного «Предвестия», задающего угол зрения, под которым стоит воспринимать последующие произведения. Из 23 стихотворений, входящих в раздел, только 5 можно отнести непосредственно к современности: «Русская революция», «На вокзале» «Мир», «Трихины», «Петроград». Остальные 18 — либо посвящены узловым событиям русской истории (или связанной с ней истории всемирной), либо отсылают прежде всего к вневременным философским понятиям. Иначе

²³¹ К переложению собственно литературных памятников Волошин обратится чуть позже, с 1918 г.

говоря, то, что было, показывает, как далее будет развиваться то, что есть сейчас; к тому же важен уровень метаисторичности, превращающий всякое действие из единичного факта в категорию, символ. Таким знаменательным текстом являются «Предвестия» (подзаголовок: «9 января 1905»), в которых говорится:

Умей читать условные черты [СС 1: 251].

История в таком ракурсе видится как некая загадка или, скорее, дорога с верстовыми столбами. Л. Е. Фейнберг пишет, что Волошину «в высшей степени было присуще чувство истории. Особенно русской»²³², а Лев Озеров отмечает, что «революция и послереволюционные годы были годами настойчивого, глубокого, трагедийного взглядывания современного поэта в исторические судьбы России»²³³.

В первой главе (см. стр. 24-25 настоящей работы) уже приводилась цитата, подтверждающая, что поэт связывал картину на исторический сюжет с театральным началом, некой постановочностью. Как очевидно из датировки стихотворения «Предвестия», эта параллель возникла у поэта не позднее 1905 г.:

далеким отголоском

Во чреве времени шумящих голосов...

Уж занавес дрожит перед началом драмы [СС 1: С. 251].

Обращение же к более ранней лирике позволяет найти сходный образ уже в 1893 г. — в строке «Грядущего приподнята завеса» из стихотворения «Ужасный век! Ужасные явления...» [СС 2: С. 241]. Это — почти точная цитация строки «Скупого рыцаря» А. С. Пушкина: «Ужасный век, ужасные сердца!»²³⁴.

Александр Бенуа так оценивал историческую поэзию Волошина: «...когда его через полвека «откроет» какой-нибудь исследователь русской поэзии периода войны и революции, он вовсе не сочтет творения Волошина за любопытные и изящные «отражения», а признает их за подлинные откровения»²³⁵. Художник и

²³² Фейнберг Л. Е. Три лета в гостях у Волошина: мемуары. Эссе. Стихи. М.: Аграф, 2006. С. 106.

²³³ Озеров Л. Максимилиан Волошин, увиденный его современниками // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 15.

²³⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР. Т. 7. Драматические произведения. 1948. С. 120.

²³⁵ Бенуа А. О Максимилиане Волошине // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 334–335.

историк искусства видел в этих стихотворениях прежде всего точное и полное описание и постижение реальности.

Надежда Рыкова также делится впечатлениями от исторической поэзии Волошина, подчеркивая закономерность ее возникновения в данный исторический период: «Мне же лично, при тогдашнем моем умонастроении, слова и стихи Волошина были, вероятно, тем, чем могли быть для людей древней Европы песни их аэдов, филов и скальдов — вещанием: вот было что-то пережито, выстрадано, что-то угадывалось, в чем-то хотелось увидеть смысл и значение, и пришел поэт, который дал вещам, событиям и обстоятельствам имена, о-смыслил их, обозначил. <...> я видела, что многие из них — поэтическая утопия, а не практический выход. Но эти мысли, а особенно стихи — «Святая Русь», «Стенькин суд», «Dmetrius–Imperator», «Ангел Времен», <...> тревожили, соблазняли, укрепляли в ненависти и в любви к тому, что было любимо и ненавистно, а главное — доказывали, что жить можно и нужно, что где беды, там и победы, что все поправимо»²³⁶. Стихи Волошина для читателя — или часто слушателя — послереволюционных лет были подобны проповеди, призванной в любых обстоятельствах вселять надежду. Повторяемость описываемых катастроф означает не только их неизбежность в случае формирования определенных социально-политических условий, подобных тем, что были в прошлом, но и их преходящий характер. В те годы, когда многие литераторы и философы сокрушались о конце России, покидали ее или, напротив, отмежевываясь от своего прошлого, шли на поводу у новой власти, Волошин избрал взвешенную и независимую позицию, основанную не на личных политических предпочтениях, а на вслушивании, пусть и субъективном, в ход отечественной истории. Поэт подчеркивает в этих произведениях роль личности, преодолевающей свою историческую конкретику и обретающей фантомные черты, и при этом показывает характер народа в целом: такие личности — это ярчайшие выразители именно национальных качеств.

²³⁶ Рыкова Н. Мои встречи // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 512.

Первым стихотворением Волошина, полностью посвященным древнерусской тематике, можно считать написанную 19 ноября 1917 г. в Коктебеле «Святую Русь», посвященную А. М. Петровой. В комментарии В. П. Купченко к стихотворению сказано, что оно было одним «из наиболее популярных стихотворений Волошина пореволюционной поры» [СС 1: 525]. Сам поэт сопоставлял его со стихотворением «Мир» как обращение соответственно к Руси и к России — к национальной духовной субстанции и к государственному началу. В тексте стихотворения просматривается не только отмеченная комментаторами евангельская аллюзия о бросании камня:

Я ль в тебя посмею бросить камень? [СС 1: 258]²³⁷ —

но и влияние поэзии Блока — таких стихотворений, как «Россия» («Опять, как в годы золотые...»)²³⁸ или «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?...»²³⁹. Например, к стихотворению «Россия», к его строкам

*Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу*

восходят волошинские:

*Отдалась разбойнику и вору,
Подожгла посадки и хлеба <...>*[СС 1: 258],

однако в этих строках могут подразумеваться более конкретные злодеи, то есть многочисленные Лжедмитрии и/или Стенька Разин с Емельяном Пугачевым.

В целом же тональность анализируемого стихотворения и «разбойничьи» мотивы в нем, хотя и могут восходить к вышеназванным текстам Блока,

²³⁷ «Тут книжники и фарисеи привели к Нему женщину, взятую в прелюбодеянии, и, поставив ее посреди, сказали Ему: Учитель! эта женщина взята в прелюбодеянии; а Моисей в законе заповедал нам побивать таких камнями: Ты что скажешь? Говорили же это, искушая Его, чтобы найти что-нибудь к обвинению Его. Но Иисус, наклонившись низко, писал перстом на земле, не обращая на них внимания. Когда же продолжали спрашивать Его, Он, восклонившись, сказал им: кто из вас без греха, первый брось на нее камень» (Иоанн, 8: 3–7).

²³⁸ Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем в 20 т. Т. 3. Стихотворения (1907–1916). Кн. 3: М.: Наука, 1997. С. 173–174.

²³⁹ Там же. С. 176.

несомненно известным Волошину, преобразованы в чисто волошинскую неразрывность — уже не греха и красоты (как у Блока), а святости и греха, соединяемых в том числе и в юродстве (многие юродивые намеренно вели себя как грешники, чтобы показать другим людям неприглядность порока).

*Осужу ль страстной и буйный пламень?
В грязь лицом тебе ль не поклонюсь,
След босой ноги благословляя, —
Ты — бездомная, гулящая, хмельная,
Во Христе юродивая Русь! [СС 1: 258]*

В стихотворении упоминаются — явно или латентно — многие персонажи древнерусской истории: Иван Калита (чье прозвище значит «сума»):

*Суздаль да Москва не для тебя ли
По уделам землю собирали
Да тугую золотом суму? <...> [СС 1: 257]²⁴⁰ —*

и, конечно же, Дмитрий Самозванец вместе со Стенькой Разиным:

Самозванцы, воры да расстриги... [СС 1: 257].

Русь в заглавиях стихотворений, входящих в раздел «Пути России», помимо «святой», называется «глухонемой» (переключка со стихотворением «Демоны глухонемые») и «гулящей» (переключка с одной из заключительных строк стихотворения «Святая Русь», процитированных выше). В этих эпитетах можно обнаружить еще два существенных смыслообразующих аспекта единого национального начала. «Я не нахожу, чтобы между «МИРОМ» и «СВ<ЯТОЙ> РУСЬЮ» было противоречие: одно обращено к душе России, к духу расы, а другое к государств<у>, к империи: одно к Руси, другое к России. Оба стих<отворения> получают смысл поставленные рядом. У меня есть вера в Русь, но есть и отношение Европейца к Российскому государству<...> Относительно двух предпоследних строф в «СВ<ЯТОЙ> РУСИ»: они мне необходимы и в них есть

²⁴⁰ Похожий термин типичен для отечественной историографии — например, встречается у В. О. Ключевского: «Москва начинает собирать удельную Русь» (Ключевский В. О. Русская история в 5 т. Т. 1: Полный курс лекций: историческая литература, Ч. 1–2. М.: Рипол-классик, 2001. С. 375).

то, что именно я и хотел сказать» [СС 10: 752–753]²⁴¹. Здесь Волошин, вероятнее всего, имеет в виду такое качество русского характера, как самоотдача, персонифицируемое в образе Руси-женщины.

На следующий день после «Святой Руси» было написано стихотворение «Москва», — еще одно связанное с Русью. Оно заканчивалось строками:

На папертях слепцы поют

Про кровь, про казнь, про суд [СС 1: 254].

В 1920 г. Волошин так изложил историю возникновения его текста в лекции «Россия распятая»: «Февраль 1917 года <...> в Москву из окрестных деревень собралось множество слепцов, которые, расположившись по папертям и по ступеням Лобного места, заунывными голосами пели древнерусские стихи о Голубиной Книге²⁴² и об Алексии Человеке Божьем²⁴³. <...> эти запевки, от которых веяло всей русской стариной, звучали заклетьями. От них разверзлось время, проваливалась современность и революция и оставались только Кремлевские стены, черная московская толпа да красные кумачовые пятна, которые казались кровью, проступившей из-под этих вещей камней Красной площади, обогранных кровью Всея Руси. И тут внезапно и до ужаса отчетливо стало понятно, что <...> мы стоим на пороге новой Великой Разрухи Русской

²⁴¹ Письмо к А. М. Петровой от 9 декабря 1917 г., Коктебель.

²⁴² Сборник восточнославянских народных духовных стихов конца XV — начала XVI века, в вопросах и ответах которого даются сведения о происхождении мира и относительно нынешнего состояния вселенной (Каган М. Д. Голубиная книга // Словарь книжников и книжности Древней Руси. XVII в. Часть 1. А-З. СПб. 1992. С. 216–217). К времени написания лекции «Россия распятая» существовал ряд изданий, например: Ляцкий Е. А. Стихи духовные. Словеса золотые. СПб, 1912. С. XXXVIII–XLV, 7–16.

²⁴³ Житие Алексея, человека Божия — переведенный с греческого агиографический памятник, известный на Руси примерно с XII в. Его герой — христианский подвижник Алексей, живший при императорах Аркадии и Гонории (кон. IV — нач. V в.). Сюжетная схема и поэтика данного сочинения «в достаточной мере традиционны и находят параллели в других агиографических произведениях, как византийских, так и древнерусских» (Бобров А. Г. Житие Алексея, человека Божия // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. С. 129). На основе этого текста создан духовный стих об Алексее человеке Божиим, упоминаемый Волошиным. Издание жития, доступное Волошину: Успенский В., Воробьев Н. Лицевое Житие св. Алексея человека Божия. СПб., 1906; современная публикация: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 2: XI–XII века. СПб.: Наука, 1999. С. 244–253.

земли, нового Смутного времени» [СС 6, кн 2: 459]. Таким образом, мимолетное впечатление привело к рождению стихотворения, через конкретную жизненную ситуацию символическим образом соединяющего прошлое и будущее. Этот текст тем самым является одним из смысловых ключей ко всему разделу (предшествующие ему «Предвестия» и «Ангел Мщенья» менее конкретны). Добавим, что «слепой певец» — это литературный топос, отсылающий к Гомеру — к древности и к голосу народа. Но именно слепой певец является для поэта своего рода ключом к прозрению: становится понятным, что увиденная в центре Москвы Древняя Русь — ключ к сущности современности. С. Н. Лютова, касаясь этого стихотворения, находит значимой для Волошина категорию мгновения — особого мгновения, в которое словно вжаты разнесенные во времени, но типологически близкие эпохи. Исследовательница определяет свойство стихотворений и статей, ставшее результатом этого процесса, как «профетизм»²⁴⁴.

Следующим стихотворением о Руси является «Dmetrius-Imperator (1591–1613)», написанное 19 декабря 1917 г. в Коктебеле и посвященное Ю. Л. Оболенской. Лжедмитрий действительно просил именовать себя императором: «“Славнейший и непобедимый Дмитрий Иванович, император Великой Руси, князь угличский, дмитровский, городецкий, наследственный государь всех земель, подвластных Московскому царству”. Эта претенциозная формула была написана киноварью на одном официальном документе от 1 мая 1604 г.»²⁴⁵. Латинское заглавие стихотворения может указывать на прозападную

²⁴⁴ Лютова С. Н. Максимилиан Волошин и Марина Цветаева: эстетика смыслообразования. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. С. 162. В дальнейших исследованиях (ибо объем данной работы и так велик) представляется перспективным сравнить в том числе и на материале поэзии М. А. Волошина соотношение введенной данной исследовательницей категории «мгновения» и общеизвестного термина М. М. Бахтина «хронотоп».

²⁴⁵ См.: Пурлинг П. О. Дмитрий Самозванец. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 131. Но при этом Лжедмитрий не умел правильно писать им самим же избранный титул («Он был необразован, плохо владел польским языком, еще плоше — латинским, писал “in perator” вместо “imperator”» // Платонов С. Ф. Полный курс лекций по русской истории. Ростов-на-Дону, 1997. С. 157). Волошин пояснял заглавие в письме к Оболенской от 2 января 1918 г.: «ДМИТРИЙ-ИМПЕРАТОР (он так писался на своих польских портретах)» [СС 12: 9].

ориентацию Самозванца, вводя также скрытое сравнение его с первым официальным носителем императорского титула — Петром I. Последнего, что известно из работ историков, некоторая часть населения считала тоже самозванным царем: «у нас с легкой руки первого Лжедмитрия самозванство стало хронической болезнью государства: с тех пор чуть не до конца XVIII в. редкое царствование проходило без самозванца, а при Петре за недостатком такого народного молва настоящего царя превратила в самозванца»²⁴⁶.

Подзаголовок сам Волошин комментирует как «1591 — убиение Дмитрия в Угличе; 1613 — казнь сына Дмитрия в Москве» [СС 1: 531]. Важно, что эти же годы выделяет С. Ф. Платонов как исторические границы Смуты. Например, в «Полном курсе лекций по русской истории» ученый начинает раздел «Смута в Московском государстве» с прекращения династии, которое случилось 15 мая 1591 г. вследствие того, что «царевич Дмитрий был найден на дворе своих угличских хором с перерезанным горлом»²⁴⁷ (та же деталь — перерезанное горло — и в стихотворении Волошина). Заканчивает же он повествование об этом периоде тем, что на Земском соборе 1613 г. «7 февраля пришли к решению избрать Михаила Федоровича Романова»²⁴⁸. Таким образом, одним из источников концепции текста Волошина как стихотворения о Смутном времени является понимание границ периода историком С. Ф. Платоновым. Однако необходимо подчеркнуть, что трагическая случайность смерти последнего Рюриковича рассматривается ученым как повод для развития Смуты, вызванной обстоятельствами внутренней и внешней политики государства²⁴⁹, а поэтом — как роковое мистическое событие, вызвавшее появление демона русской истории: таково различие научного и поэтического видения мира. На непреднамеренность начала Смуты указывает и В. О. Ключевский: она «была вызвана событием

²⁴⁶ Ключевский В. О. Русская история. М., 1993. С. 147.

²⁴⁷ Платонов С. Ф. Полный курс лекций по русской истории. С. 130.

²⁴⁸ Там же. С. 208.

²⁴⁹ См. дискуссию об этом (Платонов С. Ф. Полный курс лекций по русской истории. С. 126–127).

случайным — пресечением династии»²⁵⁰. О том, что началом Смуты стоит считать смерть Дмитрия, сына Ивана Грозного, пишет П. О. Пирлинг: «Во всяком случае, каково бы ни было происхождение этого ребенка, его агонией <...> начинается роковая пора великой смуты»²⁵¹.

Лжедмитрий (Гришка Отрепьев) ко времени написания Волошиным посвященного ему стихотворения был довольно популярным персонажем литературы и фольклора²⁵². За рубежом о нем писали драмы Лопе де Вега («Великий князь Московский», 1617) и Шиллер («Деметриус», 1804). В русской литературе известны трагедии «Дмитрий Самозванец» А. П. Сумарокова (1771) и А. С. Хомякова (1832; вышла в свет после пушкинского «Бориса Годунова»). В первой из них основная линия не столько общественно-политическая, сколько любовная, а во второй любовь, напротив, отсутствует²⁵³. В масштабной пьесе А. Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866) в первом действии Дмитрий лишь обсуждаемая фигура, но затем на сцене появляется и похожая на пушкинскую Марина Мнишек. Островский, по его признанию, использовал исторические хроники²⁵⁴. Но наиболее известна, разумеется, трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» (напечатанная в отрывках в 1831 г.), где Самозванец является одним из главных героев. Оперу Мусоргского на пушкинский сюжет Волошин слушал в молодости, но маловероятно, чтобы поэт читал какие-либо из вышеназванных пьес (кроме «Бориса Годунова»). Однако, что отразилось во многих строках его стихотворений, Волошин был знаком с работами историков, описывавших этот период и другие столетия Древней Руси — по крайней мере с теми, которые имелись в его библиотеке в Коктебеле.

²⁵⁰ *Ключевский В. О.* Русская история. Полный курс лекций в 3 кн. Кн.2. М., 1993. С. 146.

²⁵¹ *Пирлинг П. О.* Дмитрий Самозванец. С. 34–35.

²⁵² Например, былины «Гришка Расстригин» и «Гришка-Расстрижка» // *Песни, собранные П. Н. Рыбниковым*: В 3 т. Том 1. Петрозаводск, 1989. С. 383–384 и 445–446.

²⁵³ *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л.: Советский писатель, 1969. С. 278–461. («Библиотека поэта». Большая серия).

²⁵⁴ *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений в 12 т. Т. 7. М.: Искусство, 1977. С. 8–125.

Произведения о Лжедмитрии до Волошина, как можно убедиться, — это в основном трагедии исторического плана, либо фольклорные тексты; также заслуживает упоминания роман Ф. В. Булгарина «Дмитрий Самозванец» (СПб., 1830). Все они затрагивали, как правило, лишь одного из Лжедмитриев, — а было их минимум три, — и изображали его только как самозванца (необязательно отождествляя с Гришкой Отрепьевым — этого нет, к примеру, у Сумарокова). У Волошина представлены все Лжедмитрии, в том числе сын одного из них, так называемый Иван Вороненок, и даже настоящий царевич Дмитрий, и все они — одно лицо. Нет фамилий бояр — зато расширен не затронутый и в фольклоре географический кругозор, дань которому из литераторов, писавших трагедии, отдал в полной мере лишь Пушкин. Волошин объединяет в стихотворении линии, в предшествующих текстах существовавшие, как правило, отдельно, в зависимости от литературных интересов автора: это и любовная линия²⁵⁵, и линия матери-и-сына (причем в двух вариантах — Дмитрий и царица Марфа, Дмитрий перерожденный (Вороненок) и Марина Мнишек), и линия народных бедствий, и фольклорный мотив царя-колдуна. Следовательно, стихотворение Волошина, вобравшее в себя в сжатом виде особенности как литературных произведений, так и народных песен, на момент его создания является текстом русской словесности, изображающим Дмитрия Самозванца во всей полноте.

В связи с фольклорностью текста пушкинская тема власти как зла и соблазна претворяется у поэта-символиста в тему inferнальной власти, данной не от Бога, а от дьявола. В письме к А. М. Петровой сам поэт толкует это так: *«Пока у меня единый русский демон — “Дмитрий-Император”. Он уже историческое выявление демонизма, в свое время распыленного тоже между тысячами бесов (“имя ему — легион”). Ведь Дмитрий вполне реален — так именно он должен был представляться тем его современникам, которые шли последовательно за всеми самозванцами»* [СС 12: 46–47]. В кавычки Волошин заключил выражение из Евангелия (Мк. V, 9; Лк. VIII, 30), передающее древнее востребованное в христианской демонологии иудейское представление о

²⁵⁵ В связи с Мариной Мнишек, как и у Пушкина, Ксения Годунова не упоминается вовсе.

бесчисленности бесов. Евангельской цитатой в этом письме Волошин отмечает влияние древних суждений о демонах на стихотворение о Димитрии-Императоре, причем как влияние, не столько уводящее в прошлое, сколько придающее тексту пророческую составляющую. Здесь сила рода предстает как некое обособленное сознание, фантастическое человекоподобное создание, способное к бесконечной регенерации. Так Дмитрий из ряда исторических личностей, носивших или присваивающих это имя (или родство с подлинным Дмитрием), превращается в единый миф, в негативного эпического героя, в некий русский архетип.

В стихотворении «Dmetrius-Imperator» [СС 1: 273–275; дальше все цитаты из этого стихотворения по указанному источнику] в образе его героя соединены фольклорная тема вурдалака, ожившего мертвеца, негативное воплощение древнего религиозного мотива умирающего и воскресающего бога, а также мотив бессмертного русского бунта. Просматривается идея единства имени как показателя единства личностей, их слияния. Репрезентация темы живого-мертвого включает ряд смысловых аспектов, например:

Убиенный много и восставый –

мотив, характерный для волшебных сказок и средневековых фантастических повестей²⁵⁶;

Я лежал в могиле десять лет –

скрытая аллюзия на «четырехдневного Лазаря»²⁵⁷;

Вышел я — замученный — из гроба —

возможная отсылка к воскресению Христа после распятия и предшествовавших ему мучений.

²⁵⁶ Фольклористы считают его отражением существовавшего в первобытные времена обряда инициации, в ходе которого «посвящаемый якобы шел на смерть и был вполне убежден, что он умер и воскрес» (Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки // Пропп В. Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. / Комментар. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой. М.: Лабиринт, 1998. С. 150).

²⁵⁷ «Иисус говорит: отнимите камень. Сестра умершего, Марфа, говорит Ему: Господи! уже смердит; ибо четыре дня, как он во гробе. <...> Он воззвал громким голосом: Лазарь! иди вон. И вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами... (Иоанн, 11: 39–44)».

Дальнейшее перерождение Дмитрия в сыне Марины Мнишек, которая сравнивается с лебедью (что в русском фольклоре типично для красивых женщин, обладающих к тому же магическими способностями) отсылает, но косвенно (и, возможно, автором в виду это не имелось) — к мифу о детях Леды и Лебея (Зевса) близнецах-Диоскурах, проводивших часть года на Олимпе, часть — в подземном царстве. Кстати, имя «Дмитрий» переводится как «посвященный, принадлежащий Деметре» (богине плодородия), что позволяет рассматривать как один из источников образа умирающего–воскресающего царевича Дмитрия царицу подземного царства мертвых Персефону, дочь Деметры. Далее в строках

Мертвый я лежал на месте Лобном

В черной маске, с дудкою в руке, <...> —

актуализируется тема скомороха. На Руси скоморошество было крайне неоднозначным явлением. Как считал академик А. М. Панченко, отношение общества к нему определялось оппозицией «сакральное — профанное», а она меняла конкретное содержание на протяжении истории. Скоморохи находились вне православных идеалов, но не вне православной культуры — к ним следовало относиться с уважением, и они делились на «описных» (оседлых) и «походных» (бродячих), известны также царские. Веселье тоже было обрядом, и скоморох исполнял в нем роль, сходную с деятельностью духовенства — между этими слоями населения существовало своего рода ритуальное соперничество. В связи с этим любопытна излагаемая А. М. Панченко фольклорная повесть о схождении скомороха в пропасть, где находится ад,²⁵⁸ — согласно этому тексту, скоморох способен контактировать с нечистой силой, играть для нее, перехитрить ее. Неизвестно, знал ли поэт о повести («О некоем купце лихоимце»²⁵⁹) или о других подобных текстах, но понятно, почему в карнавальном погребении самозванца в костюме шута участвует нечисть:

²⁵⁸ Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII — начало XVIII века). М.: Языки русской культуры, 1996. С. 93–94.

²⁵⁹ Современное издание памятника, рассмотренного А. М. Панченко, см: Русская бытовая повесть, XV–XVII вв. М.: Советская Россия, 1991. С. 380–383.

*Огоньки болотные горели,
Бубны били, плакали сопели,
Песни пели бесы на реке...*

Скоморох как представитель игры, телесного веселья и «нечистого» поведения — своего рода «обезьяна», пародирующая мировой порядок²⁶⁰. Обезьяной (символизирующей то язычника, то сатану, то грешника) по отношению к благочестивому православному государю и являлся Лжедмитрий для убивших его заговорщиков, поэтому его тело обрядили в детали костюма скомороха. Д. С. Лихачев в работе «Смех как мировоззрение» также отмечает связь и еретиков, и скоморохов с антимиром, а материал одежд последних называет «антиматериалом».²⁶¹

А строки

*Из могилы тело выходило
И лежало цело на юру.
И река от трупа отливала,
И земля меня не принимала.
На куски разрезали, сожгли,
Пепл собрали, пушку зарядили <...>*

репрезентируют фольклорный мотив непринятия смертью. Типичные для сказок жестокие способы убийства сочетаются здесь с излюбленным у Волошина скрытым мотивом «огонь, вода и медные трубы». Правда, порядок огня и воды изменен, а кроме пушки (их делали обычно из бронзы — т.е. сплава меди и других металлов) к медным трубам вполне иронично отсылает скоморошья дудка.

Продолжение стихотворения представляет собой дальнейшее развитие темы живого-мертвого:

*Тут тогда меня уж стало много: <...>
А Марина в Тушино бежала*

²⁶⁰ Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. С. 99.

²⁶¹ Лихачев Д. С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1984. С.16.

И меня живого обнимала, <...>
А потом лежал в снегу — безглавый — <...>
Умерщвлен татарами и жмудью...
А Марина с обнаженной грудью, <...>
Воскрешала новых мертвецов,
А меня живым несла во чреве... <...>
Как младенца — шел мне третий год —
Да казнили казнию последней <...>
Так, смущая Русь судьбою дивной,
Четверть века — мертвый, неизбывный
Правил я лихой годиною бед.
И опять приду — чрез триста лет.

Здесь возможная аллюзия на евангельский сюжет избиения младенцев сочетается с мотивом умножения нечистой силы от попыток ее же уничтожить. Это делает Дмитрия хтоническим персонажем наподобие, например, Лернейской гидры, у которой от ударов Геракла отрастали новые головы, или, скорее, Змея–Горыныча из русских сказок. При этом читателя не должно удивлять обилие отсылок к другим культурам — классической древности, Египту и Западной Европе — в текстах Волошина, связанных с сюжетами Древней Руси. Поэт имел разнообразные сферы интересов, и неудивительно, что типологически сходные явления могли сосуществовать и перекликаться в его сознании и творчестве.

Однако прежде всего стоит обратить внимание на детали, заимствованные Волошиным из исторических источников. Строки:

...сжимая горсть орешков
Детской окровавленной рукой

и

Царь Василий, не стыдясь позора,
Детский труп из Углича опять
Вез в Москву — народу показать,

восходят к труду П. О. Пирлинга: «Когда труп младенца был вырыт из могилы в присутствии Филарета Романова и его спутников, немедленно воздух наполнился благоуханием. Тело маленького покойника сохранилось нетленным: оно было совершенно свежо и нежно, как у живого. Так же мало пострадала и одежда царевича; только чуть-чуть попортилась обувь... *В ручке ребенка, вместо пресловутого ножа, были найдены зажатые орешки* (курсив наш. — А. З.). Уже весь этот внешний вид младенца свидетельствовал о его святости. Однако этого было мало: над прахом царевича начали твориться великие и многие чудеса...»²⁶².

Голод был, какого не видали.

Хлеб пекли из кала и мезги.

Землю ели. Бабы продавали

С человечесьим мясом пироги.

Проклиная царство Годунова,

В городах без хлеба и без крова

Мерзли у набитых закровов.

В этих строках поэт описывает обстоятельства голода 1601–1603 гг., закончившегося только с урожаем 1604 г., перелагая стихами довольно близко к исходному тексту фрагмент из «Истории России» С. М. Соловьева. Известный историк приводит такие сведения о голоде в Смутное время: «Все лето были дожди великие по всей земле и не давали хлебу созреть, стоял он, налившись, зеленый, как трава. На праздник Успения богородицы был мороз великий и побил весь хлеб, рожь и овес. В этом году люди еще кормились с нуждою старым хлебом и что собрали нового. Новым же хлебом посеяли; но он весь погиб в земле, и тогда-то сделался голод, купить стало негде, отцы покидали детей, мужья — жен, мерли люди, как никогда от морового поветрия не мерли. Видали людей, которые, валяясь по улицам, щипали траву, подобно скоту, зимою ели сено; у мертвых находили во рту вместе с навозом человеческий кал; отцы и матери ели детей, дети — родителей, хозяева — гостей, мясо человеческое продавалось на рынках за говяжье в пирогах, путешественники боялись останавливаться в

²⁶² Пирлинг П. О. Димитрий Самозванец. С. 363.

гостиницах. Если мы примем, что каждый из описанных ужасов случился только раз где-нибудь, то и этого уже будет довольно. Зло увеличивалось тем, что Борис велел раздавать в Москве ежедневно деньги бедным; услышав об этом, окрестные жители устремились в Москву, хотя некоторые из них имели средства кормиться на месте; когда же они приходили в Москву с пустыми руками, то не имели средства содержать себя одною царскою милостынею и умирали с голоду: одни — в Москве же на улицах, другие — дорогою на возвратном пути»²⁶³.

*А потом лежал в снегу — безглавый —
 В городе Калуге над Окой,
 Умерщвлен татарами и жмудью...
 А Марина с обнаженной грудью,
 Факелы подняв над головой,
 Рыскала над мерзлою рекой
 И, кружась по-над Москвою, в гневе
 Воскрешала новых мертвецов,
 А меня живым несла во чреве...*

Данный эпизод представляет собой сочетание описанных в исторических источниках — например, у Н. И. Костомарова — реальных обстоятельств смерти (убийства) Тушинского вора (Лжедмитрия II) и поведения его вдовы Марины Мнишек, беременной от второго самозванца его наследником. Ребенка затем она назвала Иваном (вероятно, в честь «деда», чтобы этим еще раз доказать, что дитя имеет законные права на престол). Ср. у Н. И. Костомарова: «10 декабря вор, вместе с Урусовым и несколькими русскими и татарами, отправился на прогулку за Москву-реку. <...> Урусов, следовавший за ним верхом, ударил его саблею, а меньшей брат Урусова отсек ему голову. Тело раздели и бросили на снегу. Урусовы с татарами убежали. Русские, провожавшие вора, прискакали в Калугу и известили Марину.

²⁶³ Соловьев С. М. Сочинения в 18 кн. Кн. 4: История России с древнейших времен: Т. 7–8. М.: Мысль, 1989. С. 399–400.

Марина, ходившая тогда на последних днях беременности, привезла на санях тело вора и ночью, с факелом в руке, бегала по улицам, рвала на себе волосы и одежду, с плачем молила о мщении»²⁶⁴.

И неслись мы ...

Вдоль по Волге, Каспию — на Яик, —

Тут и взяли царские стрелки<...>.

Вся Москва собралась, что к обедне,

Как младенца — шел мне третий год —

Да казнили казнию последней

Около Серпуховских ворот.

Так излагается бегство Марины с ребенком от преследования властей и трагической гибели мальчика — об этом также пишет Н. И. Костомаров: «Заруцкого и Марины не успели схватить; они воспользовались извилистым руслом Волги, и стрельцы не могли скоро сообразить, куда они скрылись <...> беглецы, выплывши в море, повернули в Яик<...> Четырехлетнего сына Марины повесили всенародно за Серпуховскими воротами»²⁶⁵.

Феномен самозванства побуждает Волошина в другом стихотворении сравнивать Лжедмитрия с Пугачевым. Сам Лжедмитрий, так же, как и Аввакум, встречается не в единственном тексте, но в нескольких, например, в стихотворении «Китеж» (*зарезанный младенец*) и в «Стенькином суде» (*с Гришкой Отрепьевым*), а также в «Написании о царях Московских». Тема затрагивается в 4-х стихотворениях из 23-х, входящих в раздел «Пути России», причем там они идут подряд:

1. Написание о царях московских
2. Dmetrius-Imperator
3. Стенькин суд

²⁶⁴ Костомаров Н. И. Марина Мнишек // Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Книга I. Выпуски первый. Второй и третий. М.: Книга, 1990. С. 656.

²⁶⁵ Там же. С. 660–661. Стоит отметить, что возраст ребенка на тот момент был все же меньшим и ближе к указанному Волошиным — согласно большинству источников, родился Воренок (как его еще называли) в конце 1610 г.; а вышеописанные события происходили летом 1613 г.

4. Китеж

В этом ряду находятся: общееписательное переложение, представляющее собой литературную портретную галерею, затем два текста «персонажных» — повествования от первого лица, затем «Китеж» и следом за ним текст, последовательно описывающий историю Руси («Дикое Поле») — как и «Китеж», без упоминания Самозванца, однако тоже затрагивающий тему бунтарства. За ними следуют стихи о современности и, снова, как в начале раздела «Пути России», о надвременных духовных универсалиях. При этом Дмитрий во всех текстах, кроме озаглавленного его именем, выступает в какой-либо одной своей ипостаси: правителя-расстриги, разбойника-самозванца, убиенного младенца, и только в стихотворении, где он ведет речь от первого лица, герой представлен во всех своих ипостасях.

Фольклорные мотивы образа Дмитрия Самозванца в поэзии Волошина, а также обозначение «императорского» титула в названии стихотворения о нем могли отражать точку зрения поэта по вопросу об исторической подлинности героя. М. С. Альтман передает разговор с Волошиным на эту тему (запись от 15 августа 1929 г.): «По поводу его “Дмитриус-император” я спросил его: а как он думает об историческом Дмитрие Самозванце, кем он был? “Я думаю, подлинным сыном Иоанна, стоит посмотреть на его портрет: такое сходство. И был он ставленником Романовых. Вообще, все самозванцы со Смутного времени — это путь к власти бояр Романовых. Вспомним, что Филарета назначил патриархом Гушинский Вор. И этот Филарет был последним замечательным Романовым. Романовы изжили свою гениальность до вступления на престол”»²⁶⁶.

19 декабря 1917 г. Волошин отправил А. М. Петровой стихотворение о Дмитрие, а несколькими днями после, 22 декабря 1917 г., также в Коктебеле, написал «Стенькин суд». 25 декабря 1917 г. он послал Петровой и его, добавляя в сопроводительном письме: *«Тема ультрасовременная. Мне хотелось Св<ятой> Руси противопоставить Русь, грешную и окаянную»* [СС 10: 767]:

²⁶⁶ Альтман М. Царь Киммерии (Из дневника 1929 г.) // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 587.

Благолепная, да многохрамая...

А из ней хоть святых выноси.

Что-то, чую, приходит пора моя

Погулять по Святой по Руси [СС 1: 276].

Почему же именно «сейчас начинается настоящий Стенькин суд» [СС 10: 767]? Дело в том, что буйство, которое проявилось в русской революции с первых ее месяцев, и особенно сильно в послеоктябрьский период, и стремление к социальной справедливости, что питало это буйство, привели Волошина к идее, что *«самозванство, разбойничество... вот основные элементы всякой русской смуты. Не думайте, что слова Стеньки в стихах о равенстве — это натяжка на современность; это точные его слова из “Прелестных писем”»* [СС 10: 767]²⁶⁷.

А. М. Петрова, несмотря на пространные объяснения поэтом смысла стихотворения, не приняла текст и 28 декабря ответила Волошину: «“Стенькин суд” совсем не удовлетворил. Написал бы заново, выносив. Вот краткие НВ: 1) все время срывы, после правильно взятого по тону, до слов “Погулять по Святой Руси”» 2) Отсюда и <...> и стихи извиваются, а Стенька проще, прямолинейнее. 3) Из-за этого нет линии, нет пафоса, именно Стенькиной «мести», его <...> волевого импульса, который *был*. 4) Ядовитый его личный смешок разбивает общую картину — мести «гения голытьбы». 5) С языком тоже что-то не ладно. Смерть хочется заново все увидеть. Вам по плечу, попыхтите-ка еще над ним» [СС 10: 769]. И Волошин соглашается с общим тоном ее критики: *«Все, что Вы пишете о Стеньке, кажется верно, я им не очень доволен. И еще он как-то по стиху слишком гладок вышел»* [СС 10: 775].

Переписка Волошина и Петровой по этому вопросу продолжается и в январе 1918 г.: в письме от 9–14 января корреспондентка поэта указывала, что после слов *«Погулять по Святой по Руси»* «тут бы и начало “Стенькину кличу”, призыву на

²⁶⁷ Ср. «В своих воззваниях, которые Стенька посылал с казаками, и в своих речах, которые говорил, где только являлся сам, он извещал, что идет истребить бояр, дворян, приказных людей, искоренить всякое чиновначалие и власть, установить во всей Руси казачество и учинить так, чтоб всяк всякому был равен» (Костомаров Н. И. Бунт Стеньки Разина. // Костомаров Н. И. Бунт Стеньки Разина. М.: Чарли, 1994. С. 397).

обещанный им приход, опираясь на *ожидание* его в народе, которое *очень живо*. Он знает, что его ждут, что почва готова “пощупать помещиков, воевод, да попов, да дворян (= помещиков же?)”. *Разин*: зовет испытанных уже “приспешников» «праздновать» так, как когда-то. Идея: «не выдам казацкую Русь, так зато “судьей ворочусь”, «перед Стенькой все люди равны, как перед могилою”. *Итак*, “за мною ... вся великая, темная, пьяная, окаянная Русь!” Не только “драная голытьба”». Относительно второй части стихотворения Петрова отмечала: «вместо ожидаемого призыва Стенька в воспоминания пустился, с издевочкой, т.е. вот и сорван Вами его импульс. Извивается он и сам не знает, к кому обращается — то к “женам”, то к “московским собакам” — это к голытьбе своей? Отличительная черта Стеньки — прямота. И “неуказного”, с его точки зрения, не могло для него быть»²⁶⁸. В ответном письме Волошин 19 января 1918 г. благодарит свою читательницу «за *подробное объяснение относительно Стеньки*» [СС 12: 46]. Он понимает ее критику, но возражая, поясняет, что «*хотел дать только стихотворение, характеризующее “грешную Русь” в параллель “святой Руси”*. Поэтому в ущерб всему прочему подчеркнут цинизм, безверие и издевка в связи с удальством. Социализм и равенство в темно-народном преломлении. Мне вовсе не хотелось (да и позволительно ли?) кликнуть клич от имени Стеньки. Это просто развитие стиха: “Самозванцы, воры да расстриги...”» [СС 12: 46]. И действительно, в конце стихотворения поэт показывает, что Стенька собирается снова прийти на историческую арену не один — вместе с ним возродятся другие претендующие на власть, бессмертные inferнальные фантомы, подобные антихристу и представляющие собой темные силы в среде русского народа:

*Мы устроим в стране благолеье вам, —
Как, восставши из мертвых с мечом, —
Три угодника — с Гришкой Отрепьевым,
Да с Емелькой придем Пугачем.* [СС 1: 278]²⁶⁹

²⁶⁸ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 955.

²⁶⁹ Этот момент также мог быть заимствован, будучи переосмысленным, из труда Н. И. Костомарова: «За городом Царицыным, в степной деревне, жил, а может быть и теперь живет, столетилетний старик, и

В том же письме к А. М. Петровой поэт подтверждал эту пугающую мысль: *«В Стеньке больше бесовщины, чем демонизма. Он — легион, несмотря на его индивидуальность. Его другое лицо — это вовсе не Пугачев, а Ермак, который пошел, будучи тем же Стенькой, по всем обстоятельствам жизни, по пути положительному (т.е. на восток, а не на юг), и потому естественно растворился индивидуальностью в массах, стал народным эпосом в действии»* [СС 12: 47]. При этом Пугачев для Волошина — герой второстепенный, ему не уделено отдельного стихотворения, так как это уже более «вторичный образ», повтор того, что со всей определенностью было явлено ранее. Ермак так же, как и Пугачев, не стал персонажем отдельного стихотворения, хотя и он и Стенька как визуальные образы одинаково известны Волошину по картинам Сурикова.

В стихотворении «Стенькин суд» есть отрывок, который может быть воспринят как дань тому самому натурализму, в котором поэт обвинял Репина (подобные описания уже были в «Dmetrius-Imperator»):

Уж по-царски уважили пыткой:

Разымали мне каждый сустав [СС 1: 277].

Однако смысл здесь не в смаковании мук — Волошин отвергал такой подход — а в том, какими должны быть «крещение» разбойника и адские муки грешника. И вместе с тем Стенька не совсем грешник: его образ амбивалентен, так как, казня и даже требуя нападать именно на богатых, герой мнит себя поборником справедливости, а в стихотворении декларируется несколько раз указанный в письме мотив равенства всех и каждого перед этим разбойником.

глухой, и слепой, и чуть движется, и трудно с ним говорить: надобно на ухо кричать во все горло; но он сохранил память и воодушевляется, когда вспомнит старые времена. Он собственными глазами видал Пугачева. “Тогда (говорил он) иные думали, что Пугачев-то и есть Стенька Разин; сто лет кончилось, он и вышел из своей горы”. Впрочем, сам старик не верит этому: зато верит вполне, что Стенька жив и придет снова. “Стенька (говорит он) это мука мирская! это кара Божия! Он придет, непременно придет, и станет по рукам разбирать... Он придет, непременно придет... Ему нельзя не придти. Перед судным днем придет. Ох, тяжкие настанут времена... Не дай, Господи, всякому доброму крещеному человеку дожить до той поры, как опять придет Стенька!”» (*Костомаров Н. И. Бунт Стеньки Разина. С. 440*).

В тексте сильно редуцирована связанная с образом Стеньки в народном восприятии любовная линия (следы которой обнаруживаются только в строке «С полюбовницей — пленной княжной») ²⁷⁰. Зато, как отмечают составители примечаний к Собранию сочинений, Волошин использовал в качестве одного из источников текста «“народное сказание”, по которому сердце Стеньки в горе “с восхода до заката” сосет “великий змей”» [СС 1: 533] (об этом пишет сам Волошин в наброске «Как Стенька Разин придет русскую землю судить». [СС 6, кн. 2: 666]). Змий в русской литературе и фольклоре, наследуя библейскую традицию, символизировал не только искушение, но и зло как таковое. И в Стенькиной иронии чудится, будто этот змий — социальное зло, против которого Стенька борется, но и ведет он сам себя так, что невольно ассоциируется если не со Змеем Горынычем, то с родственным ему по функции в былинах персонажем Соловьем-разбойником (чье имя поддерживает эту ассоциацию):

*Разгулявшись, свистали да цокали,
Да неслись по-над Волгой стрелой [СС 1: 276].*

Бессмертие, точнее, неумирание — постоянное воскрешение Стеньки отмечено также в стихотворении «Китеж»:

*Повоскресали из гробов
Мазеры, Разины и Пугачевы —
Страшилища иных веков [СС 1: 281].*

Не все читатели оценивали «Стенькин суд» столь же строго, как А. М. Петрова (чьи замечания были сформулированы не слишком внятно, поэтому Волошин фактически не отреагировал на ее критику, ничего не изменив в стихотворении). Например, Ю. Л. Оболенская писала поэту 27 января 1918 г. в ответ на его сетования по поводу критических замечаний Петровой: «Это моя любимая вещь. Там изумительны переходы от очень подлинного гнева и величия настоящего к нелепости. Совсем не карикатурно, удивительно справедливо это

²⁷⁰ Восходит к ставшему с 1890-х гг. народной песней стихотворению Д. Н. Садовникова «Из-за острова на стрежень...» (1883). См.: Песни русских поэтов. Л.: Советский писатель, 1988. Т. 2. С. 249, 422, 470, 499 («Библиотека поэта». Большая серия).

сделано. Я даже думаю, что Вы **сами** его еще не оценили»²⁷¹. Волошин, в свою очередь, отвечая художнице, приводил в качестве подтверждения мнение своей бывшей жены: «*Маргарита удивляется на мои стихи: “Откуда у него взялось все русское, у него даже и книг таких нет”*. На нее тоже ‘Стенька’ произвел самое сильное впечатление. А ‘Дмитрий’ не понравился» [СС 12: 80].

Несмотря на строгую критику А. М. Петровой, стихотворение в печатном варианте не претерпело значительных смысловых изменений в сравнении с рукописной версией. Однако первая строфа стихотворения в первоначальном варианте существенно отличается от окончательного текста:

*Заточенный у моря, у Каспия
В земляной прибрежный шихан,
Много лет я кормлю собой аспида,
Жду вестей да из северных стран* [СС 1: 414].

В таком варианте подчеркивается демоническая сущность змия — именованном «аспид», но лексемы «Каспий» и «северных», вероятно, показались поэту стилистически маловыразительными, и он заменил их на соответствующие духу текста историзмы («У... моря Хвалынского; из полунощных стран» [СС 1: 276]). Кроме того, в окончательной редакции исключено четверостишие:

*Самолетками да самоплавками
Закишели, чай, Волга и Дон?
Стали цепи в острогах штоль плавкими,
Что на Русь потянуло ворон?* [СС 1: 414, помещалось между строками 12 и 13 черновика]

Возможно, причина этого в том, что такие слова, как «закишели» и «ворон», чрезмерно усиливали мотив птиц (которые у Волошина, как видно из образов Дмитрия и Марины в стихотворении «Dmetrius-Imperator», и сквозного мотива Руси-Жар-Птицы, могут символизировать и бессмертие). Но «птичье» начало в образе Стеньки остается в наименовании его струга «Сокол». Это название, имена сподвижников атамана — *Васька Ус, Шелудяк да Кабан!* [СС 1: 276],

²⁷¹ ИРЛИ Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901.

географические детали стихотворения: *На Царицын, Симбирск, на Хвалынь* [СС 1: 276], упоминание священных цепей и описание поведения разбойника на пытке Волошин почерпнул из монографии Н. И. Костомарова «Бунт Стеньки Разина», являющейся основным историческим источником данного текста²⁷².

Кроме того, переработан фрагмент текста, подтверждающий нежелание поэта смаковать детали пыточного следствия и включать в текст побочные мотивы, уводящие от основной идеи или противоречащие ей (так же, как мы помним, он поступает при переложении «Жития» протопопа Аввакума). Исключен значительный по объему фрагмент, восходящий к историческим источникам, о младшем брате Разина, Фроле, крикнувшем «Слово и дело» (что означало выдачу сведений, а для произнесшего — надежду на спасение от казни)²⁷³. Образ Стеньки как воплощения русского греха использован Волошиным также в стихотворении «Неопалимая Купина».

Еще одно стихотворение в разделе «Пути России», полностью посвященное древнерусской тематике, — «Написание о царях московских» (23 августа 1919, Коктебель). Оно представляет собой поэтическое переложение (второе по хронологии; первое — поэма «Протопоп Аввакум» (1918))²⁷⁴ «последней главы «Повести книги сея от прежних лет: о начале царствующего града Москвы» («Летописной книги»))²⁷⁵. Произведение древнерусской письменности принадлежит перу князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского,

²⁷² Костомаров Н. И. Бунт Стеньки Разина. С. 396, 372, 429–431. Ученый приводит в этом труде множество фольклорных преданий о разбойнике, которые также могли вдохновить Волошина и задать тон его стихотворению.

²⁷³ «— Я знаю слово государево!» (Костомаров Н. И. Бунт Стеньки Разина. С. 431).

²⁷⁴ О. Ф. Коновалова безосновательно называет «Написание» «первым опытом М. А. Волошина в переложении оригиналов древнерусской литературы (датируется 1919 г.)». См.: Коновалова О. Ф. «Написание о царях московских» И. М. Катырева-Ростовского в переложении М. А. Волошина. С. 380.

²⁷⁵ Там же. Иван Михайлович Катырев-Ростовский жил с конца XVI в. по 1640 г., был сослан в Сибирь Василием Шуйским, затем возвращен в Москву, где занялся по поручению властей редактированием «Повести...», закончив ее теми самыми виршами, которые вкупе с вышеописанными литературными достоинствами произведения в целом не могли не заинтересовать Волошина как поэта, пытающегося построить собственную историософскую концепцию.

приближенного царя Михаила Федоровича. В исследовании этого текста, осуществленном О. Ф. Коноваловой, нет указаний на различный порядок написания и следования в итоговом тексте главок-портретов, что очевидно при обращении к творческой тетради, где к тому же зафиксирован первоначально не тот порядок, что в оригинальном тексте Катырева-Ростовского. Волошин начал писать переложение в черновом варианте с описания царевны Ксении — дочери царя Бориса. В творческой тетради текст имеет два варианта названия: «Запись о смутняках» и «Написание о царях московских».

Поэт, перелагая первоисточник в безрифменный стих, граничащий с ритмической прозой, старается использовать в первую очередь те грамматические и лексические средства из текста XVII в., что позволяют создать свою версию произведения при помощи лишь отдельных стилистических переработок. В итоге Волошин делает это без нарушения последовательности изложения оригинального памятника²⁷⁶ и без перевода отсылающих к древней русской литературе ключевых слов текста на современный русский язык²⁷⁷. Однако «в отличие от древнерусского автора, который рисует портреты семи русских государственных деятелей XVI–XVII вв., поэт к галерее Катырева-Ростовского добавляет еще два портрета: Марины Мнишек и Федора-Филарета²⁷⁸, тем самым создавая своеобразную поэтическую стилизацию древнего источника»²⁷⁹. При

²⁷⁶ В работе О. Ф. Коноваловой (С. 382–384) проводится сравнение текстов Катырева-Ростовского и Волошина, где отмечены все переклички в языке и сюжете произведений.

²⁷⁷ Также в работе О. Ф. Коноваловой проведен детальный разбор грамматической конструкции и сделан вывод о том, что «поэт графически организует строки древнерусского автора, придавая им ямбический размер». Там же. С. 381.

²⁷⁸ Интересно, что Катырев-Ростовский был женат на сестре Михаила Федоровича, то есть на дочери Патриарха Филарета.

²⁷⁹ Коновалова О. Ф. «Написание о царях московских» И. М. Катырева-Ростовского в переложении М. А. Волошина. С. 380. Почему же добавлены именно эти фигуры? Насчет Марины Мнишек представляется привлекательной версия, что она поставлена в пару к Лжедмитрию, «расстриге», описанному в предшествующем фрагменте — как жена (каковой она изображена в более раннем стихотворении “Dmetrius-Imperator”), так как у Федора — законного царя — в такую же параллель поставлена его родная сестра.

этом Волошин так подбирает слова, что «дополнительные» портреты по словесной фактуре чрезвычайно близки древнерусским оригиналам первоисточника (цитаты-доказательства приведены чуть ниже).

Что же касается введения образа Филарета, то оно в корне меняет направленность текста, делая его намного более самостоятельным по отношению к первоисточнику произведением, и показывает важнейшее свойство поэтического мировидения Волошина, которое мы позволим себе здесь определить как «небезнадежность». Произведение Катырева-Ростовского, заканчивающееся образом царя Василия — правителя времен Смуты, несет в себе безвыходность, но его автор оценивает современные ему события, а Волошин смотрит на панораму «царей Московских» как на прошлое и знает, что произойдет в будущем. Введение образа *«боярина Федора, во иночестве Филарета»*, который

в знании людей был опытен:

Царями и боярами играша,

Аки на тавлее.

И роду своему престол Московский

Выиграл [СС 1: 272],

представляет собой констатацию надежды на возрождение русской государственности — в лице неназванной прямо династии Романовых. Сравнение политических интриг Филарета с игрой в шашки («тавлея» — доска для игры в шашки), где есть черные и белые фигурки (зло и добро), вместе со знанием, что Волошин создавал свои произведения в период гражданской войны, служит дополнительным аргументом к мысли поэта о том, что значимы не конкретные спорящие стороны, а вневременная, метафизическая сущность спора.

В композиции текста эпизод о Филарете — девятый из десяти, а о царе Федоре — сыне Ивана — второй, что придает структуре некую зеркальность, однако она не самодовлеющая: четвертым в общем ряду идет также Федор — царевич, бывший царем менее двух месяцев. Выстраивается линия: Федор-царь, Федор — сын царей, но фактически не царь, Федор — отец царей. Интересна «линия царей» в тексте: Иван — Федор — Борис — Федор (чье правление было

весьма коротким) — Расстрига — Василий — Федор-Филарет (родоначальник царей). Как правило, эти описания правителей содержат, помимо внешнего вида, отношение каждого из них к трем царским добродетелям — книжности, воинской деятельности и справедливости (или мере благочестия): так оцениваются моральные качества. У каждого персонажа-правителя Руси изображаются тело, ум и его свойства, душа и ее проявления через поведение. При этом Федор Иванович и Борис лишены характеристики их отношения к книгам, а о Филарете сообщается, что он *«Божественное писание разумел отчасти»* [СС 1: 272], что служит неким тревожным знаком о свойствах будущей династии, так как после «некнижных» правителей наступает распад государственности. Но наиболее «книжные» правители — Иван и Василий — и наиболее жестоки к подданным, и так книжность оказывается амбивалентной характеристикой правителя.

Амбивалентность книжной учености особенно заметна при обращении к наиболее нас интересующим (поскольку они повторяются и в других произведениях Волошина) образам Ивана Грозного и Лжедмитрия, который

дерзостен и остроумен

В речах и наученьи книжном [СС 1: 271].

В описании Грозного у Волошина отсутствуют наличествующие у Катыева-Ростовского элементы «положительной характеристики»: «ко ополчению дерзостен и за свое отечество стоятелен» и «той же царь Иван многая благая сотвори, воинство велми любяше и требующая ими от сокровища своего неоскудно подаваше»²⁸⁰. Причина этого, у О. Ф. Коноваловой не нашедшая истолкования, вероятно, такова: Волошин, как и в случае с Аввакумом и Епифанием, стремится создать более однозначный и более «литературный» образ, принцип построения которого отличается от установки на документальность приближенного к исторической хронике текста, что предполагает в равной степени фиксацию достоинств и недостатков, как у Катыева-Ростовского. При этом суждения об образованности Ивана никуда не исчезают из текста —

²⁸⁰ Коновалова О. Ф. «Написание о царях московских» И. М. Катыева-Ростовского в переложении М. А. Волошина. С. 382.

вероятно, судя по некоторым высказываниям Волошина о знании (например, в поэме «Путями Каина»²⁸¹), «книжность» не является для поэта сугубо положительной чертой (как, впрочем, и сугубо отрицательной).

Расстрига же не называется Димитрием — Катырев-Ростовский считает его Самозванцем, и в этом Волошин следует за автором древнерусского текста. Одна деталь в описании Лжедимитрия сближает его более всего с Мариной Мнишек, чья склонность к танцам и играм, то есть к развлечениям, а не к духовным занятиям, как у Федора-царевича и Ксении:

Конские ристалища любил,

Был ополчитель смел.

Ходил танцуя [СС 1: 271].

Одно из немногих стихотворений, затрагивающих раннее русское средневековье, — «Дикое Поле», написанное 20 июня 1920 г. в Коктебеле. Его заглавие представляет собой историческое название неразграниченных и слабозаселенных причерноморских и приазовских степей между средним и нижним течением Днестра на западе, нижним течением Дона и Северским Донцом на востоке, от левого притока Днепра — Самары и верховьев притоков Южного Буга — Синюхи и Ингула на севере, до Черного и Азовского морей и Крыма на юге²⁸². Таким образом, стихотворение соединяет в себе и «древнерусскую», и «коктебельскую» темы Волошина — автор обращается к праисторической эпохе, когда эти просторы были дном океана и затем по ним кочевали скифы. И лишь

²⁸¹ ...очнулся человеком —

Опаснейшим и злейшим из зверей —

Безумным логикой

И одержимым верой.

Разум

Есть творчество навыворот [СС 2: 9].

²⁸² Термин «Дикое Поле» употребляется у С. Ф. Платонова (*Платонов С. Ф. Очерки по истории смуты в Московском государстве XVI–XVII вв.: Опыт изучения общественного строя и сословных отношений в Смутное время.* СПб., 1899. С. 5).

уже в обозримое историческое время *за хазарами шли печенеги* [СС 1: 282]²⁸³. Также, хотя один из известных и сыгравших важную роль в истории России кочевых степных народов — половцы, с которыми сражались древнерусские воины в «Слове о полку Игореве» — непосредственно не упомянут в данном тексте Волошина, в «Диком Поле» есть непосредственные переключки с шедевром домонгольской словесности. Как полагает А. О. Шелемова, «под впечатлением «Слова», вероятно, писалось и стихотворение «Дикое поле», в котором встречаются знакомые образы и тропы (даже степь обозначена как «поле»)»²⁸⁴. В доказательство своей точки зрения исследовательница сопоставляет лексику произведений. Например, строки Волошина

*Вся копытом да копьями взрыта,
Костью сеяна, кровью полита,
Да народной тугой поросла.
Только ветр закаспийских угорий
Мутит воды степных лукоморий... [СС 1: 282]*

перекликаются с такими фразами из «Слова...», как «чърна земля *подъ копыты костью посѣяна, а кровью поляна: тугою въздоша по Русской земли*»²⁸⁵, «*рѣкы мутно текутъ*»²⁸⁶ и «Кобяка изъ луку моря»²⁸⁷.

²⁸³ Ср.: «за хазарами в южно-русских степях появились новые азиатские народы тюрко-татарского племени; это были печенеги...» (Платонов С. Ф. Полный курс лекций по русской истории. С. 14).

²⁸⁴ Шелемова А. О. «Дух томился тоскою древней земли» (художественные аллюзии на «Слово о полку Игореве» в поэзии М. Волошина) \ \ «Серебряный век в Крыму: взгляд из XXI столетия». Материалы 5-х Герцыковских чтений. М., 2009. С. 92.

²⁸⁵ Ввиду необходимости показать сопоставления со стихотворением Волошина, сделанные исследовательницей как выделения курсивом, текст «Слова о полку Игореве» цитируется по ее статье. См.: Шелемова А. О. «Дух томился тоскою древней земли». С. 93.

²⁸⁶ Там же.

²⁸⁷ Там же. Кроме того, исследовательница находит, что в «Пламенный истлел закат» «воплощена идиолексика “Слова”», оговаривая, однако, что это «очевидно, случайное совпадение, возникшее при создании параллельных ситуаций в аналогичных условиях бегства» — и действительно, общими в текстах являются именно мотивы бегства на быстром коне и чуткий слух героя. См.: Шелемова А. О. «Дух томился тоскою древней земли». С. 96–97.

Стихотворение делится на три части. Первая включает мотив великого переселения народов, расширяющий место действия стихотворения до Европы и Азии, и содержит цитату из «Повести временных лет»:

Но исчезли, «изникли, как обры» [СС 1: 283]²⁸⁸.

Вторая часть описывает собственно Русь — с тех пор, как

Долго Русь раздирали по клочьям

И усобицы, и татарва.

Но в лесах по речным узорочьям

Завязалась узлом Москва. <...>[СС 1: 283],

а третья — «роковые години», в которых читатель-современник без труда угадывал «наши дни». Текст, таким образом, недаром помещен в разделе «Пути России» вслед за «Китежем» — он тоже воссоздает историческую панораму. Вообще стихи Волошина о Древней Руси, полностью посвященные ей, а не содержащие лишь упоминания отдельных реалий, можно разделить на две категории: «картины» (описательные, но включающие в себя также общие рассуждения) и «монологи» (повествование ведется от имени реальной исторической личности): последних два — «Dmetrius—Imperator» и «Стенькин суд». Промежуточной формой, не содержащей личностных монологов, но заключающей в себе портретные черты, является «Написание о царях московских». Но, наметками, галерея портретов возникает и в «Диком Поле»:

Аристотелем Фиоравенти²⁸⁹

На Москва-реке строенный храм.

²⁸⁸ Выражение, означающее: «исчезли без следа».

²⁸⁹ Аристотель Фиоравенти (Ридольфо Аристотель Фиораванти или Фьоравенти, ок. 1429–ок. 1486) — итальянский инженер и архитектор. Максимилиан Волошин имеет в виду Успенский собор в Московском Кремле (1475–1479). Это сооружение считается одним из главных храмов Руси-России, так как с 1395 по 1930 г. здесь находилась также воспетая Волошиным икона Владимирской Богоматери, которая затем стала храниться в Третьяковской Галерее (в настоящее время икона находится в относящемся к музейным помещениям храме святителя Николая в Толмачах). Но стихотворение «Дикое Поле» написано раньше и, следовательно, Успенский собор важен в тексте не как место хранения чудотворной иконы, но как один из символов государственности, тем более что в допетровское время он был резиденцией митрополитов и патриархов — глав православной церкви.

И московские Иоанны <...> [СС 1: 283]²⁹⁰,

результатом политики которых стало то, что

Голытьбу с тесноты да с неволи

Потянуло на Дикое Поле <...> [СС 1: 283–284].

Однако это, как ни странно, привело не только к бунтам, но и к расширению территории русского государства:

Правил парус на Персию Разин,

И Сибирь покорял Ермак. [СС 1: 284]²⁹¹.

Следовательно, казачество представлено в стихотворении «Дикое Поле», где рассматривается генезис этого социального слоя, как амбивалентное сословие, наиболее отражающее в себе противоречия русского духа. И амбивалентность эта — страстная: стихотворение насыщено «огненной» лексикой, причем, что характерно для Волошина, в сочетании с лексикой «водной»:

Разверзаются снова пучины

Неизжитых тобою страстей,

²⁹⁰ Возможно, идея множественности восходит к наблюдению В. О. Ключевского: «Московские великие князья являются в этих памятниках довольно бледными фигурами, преемственно сменявшимися на великокняжеском столе под именами Ивана, Семена, другого Ивана, Димитрия, Василия, другого Василия. Всматриваясь в них, легко заметить, что перед нами проходят не своеобразные личности, а однообразные повторения одного и того же фамильного типа. Все московские князья до Ивана III как две капли воды похожи друг на друга, так что наблюдатель иногда затрудняется решить, кто из них Иван и кто Василий. В их деятельности заметны некоторые индивидуальные особенности; но они объясняются различием возраста князей или исключительными внешними обстоятельствами, в какие попадали иные из них; эти особенности не идут далее того, насколько изменяется деятельность одного и того же лица от таких условий. Следя за преемственной сменой московских князей, можем уловить в их обликах только типические фамильные черты» (*Ключевский В. О. Русская история в 5 т. Т. 1: Полный курс лекций. С. 416–417*).

²⁹¹ На близость этих исторических характеров сам поэт указывал еще ранее в переписке с А. М. Петровой (см.: СС 12: 98 и С. 117 выше в настоящей работе). Исторические сведения о Ермаке Волошин мог почерпнуть из трудов, например, Н. И. Костомарова, который также сближает Ермака и Разина через принадлежность к одному сословию: «старое удельно-вечевое начало Руси облеклось теперь в новый образ, — то было казачество. В лице Ермака оно показало Грозному, чего можно ожидать от него» (*Костомаров Н. И. Бунт Стеньки Разина. М.: Чарли, 1994. С. 332.*).

*И старинное пламя усобиц
Лижет ризы твоих Богородиц
На оградах Печерских церквей.* [СС 1: 284]

В стихотворении также выражена мысль о цикличности истории:

Всё, что было, повторится ныне... [СС 1: 284]

Некоторые фрагменты текста в ходе авторской работы претерпели множество изменений — например, эпизод с «московскими Иоаннами» представлен в рукописи так:

*И московские Иоанны
Распростерли тяжелую длань
Прежним данникам рабскую дань
Принесли азиатские страны.
А двустишие
От кремлевских тугих благолений
Стало трудно в Москве дышать –*

первоначально было четверостишием:

*Но скудела боярская знать
И цари становились свирепей:
От кремлевских от благолений
Становилось трудно дышать.*

Стремление к большей краткости — хотя исторические стихотворения Волошина, как правило, довольно объемны — сказывается и в авторской работе над «Диким Полем». Также в стихотворении встречаются вариации слов внутри строки, иногда заметно меняющие их смысл. Например, начало второй части в первоначальном варианте:

*Не растащила по ключьям
Верхнее-волжскую Русь татарва*

и в окончательном:

*Долго Русь раздирали по ключьям
и усобицы, и татарва* [СС 1: 283].

Счастлиное спасение страны от развала заменено процессом описания ее мучений; кроме внешнего врага (кочевников) страну разрушает и внутренний враг: люди, которые не в силах договориться между собой и борются за власть. Строка же «Над скудою закуренных изб» первоначально читалась как «Среди черных бревенчатых изб» [СС 1: 283]: описание сменилось авторской оценкой жизненных условий русского народа.

В рукописи также стояло посвящение «атаману Махно» (примечательно, что его «резиденция» Гуляйполе находилась на бывшей территории Дикого Поля), причины исчезновения которого в окончательном варианте точно неизвестны. Возможно, персонификация анархической и бунтарской стихии в данном случае могла показаться Волошину слишком однозначной. По сообщению А. И. Цветаевой, приведенном в комментарии В. П. Купченко, весной 1919 г. в Феодосии поэт встречался с батькой Иваном, одним из атаманов Махно [СС 1: 535]. «Дикое Поле» как место действия упомянуто также в написанном под впечатлением от народных заговоров (и под их влиянием, согласно комментарию к тексту [СС 1: 557]) стихотворении «Замятье о Русской земле» [СС 1: 366].

В стихотворении «Европа», завершеном 20 мая 1918 г. в Коктебеле, первая часть членится на довольно крупные строфические фрагменты и повествует о судьбе Европы, персонифицируемой как женщина, вплоть до последних дней Византии. Краткая вторая часть — о том, как после завоевания второго Рима исламскими правителями Европа

...зачала и понесла во чреве

Русь — третий Рим — слепой и страстный плод:

Да зачатое в пламени и в гневе

Собой восток и запад сопряжет! [СС 1: 267]

В этом стихотворении, представляющем собой поэтическое выражение мыслей, ранее высказанных в переписке с А. М. Петровой, мы видим одну из манифестаций пламенного духа, являющего глубинную суть русского начала, а также одну из причин его амбивалентности. Россия, как считал Волошин, еще со времен московской Руси несет в себе древнее зерно дионисийства; это не

аполлоническая, не изначально стройная и светлая культура. Дионисийское начало определяет историю и культуру России наряду с православием, причем их смешение в ходе своего рода алхимического преобразования и определяет необычность Руси. Поэт пишет А. М. Петровой, доказывая эту свою идею: «Связь между Грецией и Россией в смысле Дионисического духа совершенно ясная: у них одно сердце. Дионисический оргизм пришел в Грецию с севера — из южной России, из Скифии, а скифы и Русь — одно и то же (см. Забелин, Самоквасов и другие историки Московской школы) <...> Византия образует тысячелетнее царство, которое, рассыпаясь в свою очередь, зажигает Ренессанс на Западе и Московское царство на Востоке <...> Дионисов факел возвращается на родину очищенный, не как факел, а как православная лампада (Православие = ПРАВО СЛАВИИ)» [СС 10: 753–754]. Далее в письме следует рассуждение, которое получит стихотворное воплощение в написанном примерно полугодом позже стихотворении «Европа»:

*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:
Победный нимб над головой раба!* [СС 1: 267]

Однако еще прежде поэта мысль о дионисийстве Руси высказывала А. М. Петрова в письме от 6 декабря 1917 г. (и вышепротитированное письмо является ответом на него): «Мы (к сожалению) во всем не «нищие духом», а слишком переполненные им, до потребности экстатического расплескивания периодически. Народ духа дионисианского, а не аполинического» [СС 10: 756].

У текста есть несколько вариантов финала (зафиксированных в рукописях и отчасти опубликованных в Собрании сочинений в разделе «Другие редакции и варианты»). В одном из них последняя строка звучит как «Но Славия рождается чрез проливы» (вероятно, отказ от такого развития сюжета был обусловлен

стремлением уйти от «мифолого-физиологической» конкретики и желанием дать реальным событиям более ярко выраженное мистическое обоснование). Но тема проливов (Босфор и Дарданеллы, соединяющие с Византией-Грецией), как одного из ключей к судьбам Руси-России, волновала Волошина, который писал А. М. Петровой (17/30 апреля 1915 г.): *«Вот в Константинополе и в его будущей роли как третьей столицы России (национально-промышленная — Москва, административная — Петербург или та, что займет его место, — мне кажется, это будет именно Киев, благодаря тому, что с Константинополем (и с Галицией) вновь возникает основная географическая ситуация Киевского Княжества эпохи Ярослава), так в Константинополе я вижу прежде всего религиозный центр для России — именно там вижу моральное кипение, из которого выльется нравственный лик Славянства»* [СС 10: 327]. Эти размышления рождались в контексте ожидаемых Волошиным итогов еще не завершенной мировой войны, которая должна была, согласно его предвидениям, изменить не только карту Европы, но и менталитет населяющих регион наций и их геополитическую роль.

Аналогичная концепция развита в стихотворении «Родине» (30 мая 1918 г.):

*Еще безумит хмель свободы
Твои взметенные народы
И не окончена борьба —
Но ты уж знаешь в просветленьи,
Что правда Славии — в смиреньи,
В непротивлении раба* [СС 1: 263].

Этот текст имеет эпитафию из Библии — у Волошина была привычка гадать по этой книге (как правило, накануне важных дат): «“Каждый побрел в свою сторону, И никто не спасет тебя”. (Слова Исайи, открывшиеся в ночь на 1918 г.)»²⁹². Такой эпитафия предупреждает об участии гибнущей и распадающейся страны.

²⁹² Ис, 47:15. Полностью стих звучит так: «Такими стали для тебя те, с которыми ты трудилась, с которыми вела торговлю от юности твоей. Каждый побрел в свою сторону; никто не спасает тебя». Изменив — возможно, случайно, записывая по памяти — время глагола в последнем предложении,

Мотивы истории Руси присутствуют у Волошина и в стихотворениях из «Неопалимой Купины», непосредственно не посвященных ей. Это касается текстов из раздела «Усобица», следующего после поэмы «Протопоп Аввакум» и раздела «Личины». Уже само название первого из них, представляющее собой архаизм, отсылает к Древней Руси, и если раздел «Пути России» выявлял в первопричины происходящего в стране, то эта часть демонстрирует, что именно произошло на самом деле. Пророчество становится осуществленным.

Открывается раздел стихотворением, являющимся одним из самых знаменитых произведений Волошина; его заглавие — современный синоним старинного названия всего раздела. «Гражданская война» была написана 21 ноября 1919 г. в Коктебеле, то есть в разгар кровавых событий. При этом любопытно, что наиболее укоренен в древней истории, по мысли Волошина, дух тех, кто представляет собой основную массу красных — крестьян и рабочих:

*В одних доселе не потух
Хмель незапамятных пожаров,
И жив степной, разгульный дух
И Разиных, и Кудеяров [СС 1: 329].*

Таким образом, из исторических персонажей поздней Древней Руси, интересных Волошину, наиболее близким и характерным отзвуком прошлого в настоящем в описываемый период является Степан Разин. Вероятно, это так потому, что этот разбойник, в отличие от занятого спасением душ Аввакума и воюющего за власть Дмитрия Самозванца, проповедует тотальное равенство («Стенькин суд»). И фактически происходящее — сражение между духом истории, самой Русью, и духом временности: интеллигенция, возглавляющая белое движение, представлена в тексте как нечто наносное, чужеродное, в то время как ее противник — как нечто исконное, коренное. Но при этом ни та, ни другая сторона никак не названы, кроме как «одни» и «другие», что находит параллели в статьях и переписке Волошина того времени. А именно в идее, что не

Максимилиан Волошин делает отсылку к Библии более трагической, указывая на невозможность спасения.

важны имена сил и то, за что они сражаются, — важен сам факт взаимоистребления. Последние годы династии Рюриковичей и первые годы Романовых с промежутком Смуты и борьбы за власть находят в послереволюционном творчестве Волошина множество параллелей с последними годами Романовых и первыми годами Советской власти, границей между которыми проходит Гражданская война. Главный ужас ее в том, что она идет внутри страны, между детьми единой матери, как между Каином и Авелем, потому здравомыслящему человеку (этим может объясняться амбивалентная оценка Волошиным таких явлений, как Смута и Раскол) *«надо быть с матерью, а не с одним из братьев»* («Россия распятая» — [СС 6, кн. 2: 496] — со страной, а не с теми, кто пытается завладеть ей единолично, уничтожив противника:

А я стою один меж них

В ревущем пламени и дыме

И всеми силами своими

Молюсь за тех и за других [СС 1: 330].

Противники действительно почти одинаковы даже по уровню реальности/вымышленности. В стане «одних» — Разин, реальный как личность, но полупоэтический в народном предании разбойник, и вымышленный Н. А. Некрасовым атаман Кудеяр; в стане «других» — писатели Толстой, Чехов, Достоевский, представляющие собой (опять отсылка к ключевому для Волошина XVII веку) *«смуту наших дней»*. Та, разинская, смута была направлена в основном во внешний мир, нынешняя — во внутренний, но общее в них — одержимость; мы уже отмечали, что Волошин сравнивает ее с одержимостью бесами. В возможность такого явления верили не только в Средние века, но и во времена Волошина — и крестьяне в деревнях, и оккультисты в салонах: вновь отсутствие барьеров между «теми и другими». Если же обратиться к рукописям данного стихотворения, то интересно, что слово «смута» (*Надрыв и смута наших дней*), призванное еще раз подчеркнуть параллель между началом XX и XVII в., автор ввел не сразу, но благодаря этому текст обрел большую историчность.

Первоначальный вариант («*боль и надрыв наших дней*») к тому же не укладывался в метрическую схему стихотворения.

В текстах раздела «Усобица» настоящее, отрицающее прошлое, — трагично, а будущее ужасно — так как они вырваны из связи времен:

*Зима в тот год была Страстной неделей,
И красный май сплелся с кровавой Пасхой,
Но в ту весну Христос не воскресал.* («Красная Пасха» — [СС 1: 343])

«Буржуй», деятель новой истории, при этом мыслится как гомункул:

*Его слепили наскоро: из лавочников, из купцов,
Помещиков, кадет и акушеров.
Его смешали с кровью офицеров,
Прожгли, сплавил в застенках Чрезвычайек,
Гражданская война дохнула в его уста...
Тогда он сам поверил в свое существованье
И начал быть.* («Буржуй» — [СС 1: 325])

то есть существо искусственно созданное и не имеющее связи с историей Руси-России.

Стихотворение «Северовосток»²⁹³, написанное 31 июля 1920 г. в Коктебеле, интересно тем, что стихия истории в нем проявлена не посредством образов огня или воды, что более привычно для Волошина, а как воздушное начало — ветер:

*В этом ветре вся судьба России —
Страшная безумная судьба* [СС 1: 335].

И этот ветер необычен, так как вызван не природными причинами, а inferнальными силами, что заставляет вспомнить как претекст не только

²⁹³ Это слово, у Волошина обозначающее ветер, встречается у В. О. Ключевского как исторически важная для Древней Руси сторона света: «признаки отлива населения на “Северо-восток”» (Ключевский В. О. Русская история в 5 т. Т. 1. С. 281).

волошинских же «Демонов глухонемых», отсылающих к Ф. И. Тютчеву («Ночное небо так угрюмо...»), но и пушкинских «Бесов»:

*Коням, барин, тяжело;
Вьюга мне слипает очи; <...>
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам²⁹⁴.*

Однако это не просто бесы как нечистая сила, они представляют собой

*...гнет веков свинцовых:
Русь Малют, Иванов, Годуновых,
Хищников, опричников, стрельцов,
Свежевателей живого мяса,
Чертогона, вихря, свистопляса:
Быль царей и явь большевиков [СС 1: 335].*

В список персонажей, причисленных в этом стихотворении к бесам, помимо уже привычных нам имен Ивана Грозного (не исключено, что мог иметься в виду и Иван Калита с его жесткой налоговой политикой) и Бориса Годунова²⁹⁵, добавлен предводитель опричников — Малюта Скуратов, чья деятельность обозначена в следующей строке, а ее нравственная оценка — в предшествующем ее именованию слове «хищник». При этом в стихотворении утверждается полный синтез XVII и XX вв., декларируется, что никаких перемен, кроме имен действующих лиц, нет, сущность — всё та же жестокость, причем со сменой эпох негативные черты только усиливаются:

*Ни Москва, ни Астрахань, ни Яик
Не видали времени горчей [СС 1: 336].*

²⁹⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 226.

²⁹⁵ Грозный более вероятен, как стоящий в одном смысловом и историческом ряду со Скуратовым. О том, что именно эпоху Ивана Грозного Волошин подразумевает здесь в первую очередь, свидетельствует первоначальный вариант строки: «Русь Малют, Басмановых и Грозных» [СС 1: 420] — с упоминанием сподвижников Ивана Грозного, отца и сына Басмановых. Годунов у Волошина упомянут также в «Написании о царях московских».

Эпиграфом к стихотворению Волошин избрал «*слова св. Лу, архиепископа Труаского, обращенные к Аттиле*» [СС 1: 335]: «Да будет благословен приход твой, Бич Бога, которому я служу, и не мне останавливать тебя»²⁹⁶ (высказывание представителя духовенства нужно поэту, чтобы обратить внимание читателя на достоинства добродетели смирения). Как мы помним, у раннего Волошина есть стихотворение, посвященное примерно той же эпохе, — «Одоакр» [СС 2: 135–136]. Демонические силы истории, воплощенные в северном ветре и в жестоких деятелях различных эпох, мыслятся и ощущаются поэтом как «божьи бичи», которые нужно воспринимать как испытания свыше и не пытаться противодействовать им, поскольку они выражают высшую волю:

Нам ли весить замысел Господний? <...>
Жгучий ветер полярной преисподней,
Божий Бич! приветствую тебя [СС 1: 337].

Одним из претекстов данного стихотворения, где негативное адское начало связано с севером и холодом, а не с огнем (хотя тема зловещего пламени всё равно намечена в некоторых строках), является, вероятно, «Божественная Комедия» Данте. В этом произведении самая глубина ада представляет собой лед, куда вмерз Люцифер. В позднейшем поэтическом переводе М. Л. Лозинского (Ад, XXXIV, 28–29, 133) эти строки звучат так:

Мучительной державы властелин
Грудь изо льда вздымал наполовину<...>
...он весь, ушедший телом в льдину.

Волошин же читал Данте во французском переводе:

Le monarque abhorré du douloureux royaume
*Sortait hors du glacier son sein: hideux fantôme!*²⁹⁷

²⁹⁶Лу (ок. 383–478) — епископ города Труа. Та же фраза приводится в переведенной Волошиным книге П. де Сен-Виктора «Боги и люди» (М.: М. и С. Сабашниковы, 1914. С. 113).

²⁹⁷Отвратительный монарх мучительного царства

Выступал грудью из льда: безобразная химера!

Судя по многочисленным воспоминаниям современников, в библиотеке Волошина было издание Данте в оригинале с параллельным французским переводом, которое было увезено О. Э. Мандельштамом в Петроград и там утеряно²⁹⁸. Поэтому книги теперь нет в мемориальной библиотеке Максимилиана Волошина и, соответственно, она не значится в недавно изданном каталоге ее иностранной части²⁹⁹. Однако электронная версия каталога библиотеки Волошина говорит о наличии в этом собрании книг других изданий Данте, в том числе и на русском языке (с описанием характеристик этих изданий)³⁰⁰. В русскоязычном издании 1897 г. перевод данного фрагмента принадлежит перу Д. Мина:

*Владыка царства вечных слез восстал
До полугруды над ледяной пещерой.*

Благодаря ассоциации с творчеством итальянского поэта текст поэта русского воспринимается одновременно и как более трагический, и как увеличивший возможность катарсиса; дантовские аллюзии усиливают и мотив пути, важный для многих строф этого стихотворения Волошина (и творчества в целом), в том числе и для предпоследней:

*Сотни лет навстречу всем ветрам
Мы идем по ледяным пустыням —*

(Dante Alighieri. La divina comédie de Dante traduite en vers, tercet par tercet, avec le texte en regard par Louis Ratisbonne. Vol. 1, L'enfer. Paris, 1870. P. 465. Именно этот перевод издавался во Франции параллельно с итальянским оригиналом и мог быть у Волошина).

²⁹⁸Ср.: «О. Мандельштам просит у МВ для чтения «Divina Comedia» (в оригинале с параллельным фр. переводом), но тот, не найдя книгу на полке, вспоминает, что сам Мандельштам не вернул ее «года три назад» (увеза в Пг.)» (Труды и дни 1917–1932. С. 102. Запись предположительно о 2-й декаде июля 1920 г.).

²⁹⁹ La divina Comedia di Dante Alighieri. Firenze: g. Barbèra, 1890 (Мемориальная библиотека М. А. Волошина в Коктебеле. Книги и материалы на иностранных языках. Каталог. М.: Центр книги Рудомино, 2013. С. 147).

³⁰⁰ Данте А. Божественная Комедия: Ад. Ч. 1. СПб.: И. Глазунов, 1897. (Русская классическая библиотека; серия 2. Вып. 7). Данте А. Божественная Комедия: Чистилище. Ч. 2. СПб.: И. Глазунов, 1897. (Русская классическая библиотека; серия 2. Вып. 8). Данте А. Божественная Комедия: Рай. Ч. 3. СПб.: И. Глазунов, 1897. http://katalog.irbis-host.net/cgi-bin/irbis64r_91/cgiirbis_64.exe

Не дойдем и в снежной вьюге сгинем

Иль найдем поруганный наш храм... [СС 1: 337]

Е. Г. Эткинд находил еще один источник текста, а именно, мотива, вынесенного в заголовок: «Метафора ветра связывает Волошина с «Двенадцатью» Блока»³⁰¹.

Тема родства Руси и огня ярко выражена в написанном, как отмечал Волошин, «по заказу» А. М. Петровой стихотворении «Китеж» [СС 1: 279], которое начинается с прямого утверждения пламенной природы Руси, находящей выражение в отдельных личностях — факелах:

Вся Русь — костер. Неугасимый пламень

Из края в край, из века в век

Гудит, ревет... И трескается камень.

И каждый факел — человек [СС 1: 279].

Избавить Русь от ее огненной природы при этом невозможно:

...отданная на поток татарам,

Святая Киевская Русь

Ушла с земли, прикрывшись Светлоярм...³⁰²

Но от огня не отрекусь! [СС 1: 279]

В рукописи наблюдаются значимые разночтения с окончательным вариантом; так, вместо строк:

Дворец, тюрьма и монастырь,

Где двадцать лет зарезанный младенец

³⁰¹ Эткинд Е. Г. Поэзия истории. Максимилиан Волошин. С. 256.

³⁰² Озеро, на дне которого, по преданию, находится Китеж-град; образовалось на его месте, когда город ушел под землю при нашествии Батыя. «Легенда о Китеже дошла до нас в литературной обработке старообрядцев: «Книга глаголемая летописец» в своем окончательном виде сложилась во второй половине XVIII в. в среде одного из толков старообрядцев-беспоповцев — бегунов. Но обе составные части памятника, достаточно обособленные и самостоятельные, уводят в XVII в. При этом в первой части, повествующей о князе Георгии Всеволодовиче, убиении его Батыем и разорении Китежа, отразились предания, восходящие ко временам Батыева нашествия» (Легенда о граде Китеже / Подг. текста, пер. и комм. Н. В. Поньрко // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. Т. 5: XIII век. СПб.: Наука, 1997. С. 168–183).

Чертил круги, как нетопырь [СС 1: 280]³⁰³ —

в рукописи:

Тюрьма, дворец и эшафот³⁰⁴,

Где двадцать лет зарезанный младенец

Водил бесовский хоровод.

В черновике подчеркивается демоническая сущность духа Дмитрия, в итоговом тексте несколько завуалированная, но более образная, так как нетопырь (летучая мышь) в фольклорных представлениях — оборотень, вампир. Кроме того, наблюдаются иногда довольно значимые замены в лексике. Так, в первоначальном варианте строка «*Я сам — огонь. Мятеж в моей природе*» [СС 1: 279] — «*Мы сами — огонь. Он в нашей всей природе*»; вероятно, введение единственного числа вместо множественного служит цели усиления олицетворения, его углублению — о своей мятежности говорит не собирательный образ русского народа, а сама единая благодаря огненному началу Русь. Вместо «Антихрист-Петр» было «Великий Петр»: возможно, замена позитивного эпитета на негативный вызвана стремлением подчеркнуть inferнальность царской власти (Петра считали антихристом старообрядцы)³⁰⁵, в унисон со сказанным выше об основании династии Романовых:

³⁰³ Переключка со стихотворением «Dmetrius-Imperator (1591–1613)».

³⁰⁴ Волошина мог не удовлетворить «эшафот»: обозначение этим словом места казни обычно ассоциируется с историей Западной Европы. Кроме того, монастыри часто использовались властями допетровской Руси как места политической ссылки, а чтобы устранить соперника или соперницу в борьбе за престол, практиковалось насильственное, чаще под видом добровольного, пострижение в неугодного боярина или царицы (наиболее известным из тех, с кем так обошлись, является Патриарх Филарет, в миру Федор Никитич Романов).

³⁰⁵ Возможно, на основании легенды, которой готов был верить и Волошин, о том, будто «Петр не был сыном Алексея Михайловича и не мог им быть, ибо Алексей был бесплоден. Ключевский полагал и высказывал это в близких кругах (хотя нигде в печати), что Петр был сыном Никона» (*Альтман М. Царь Киммерии. Из дневника 1929 г.*) // *Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 587*). На роль правителя-антихриста старообрядцами в различные исторические периоды выдвигались многие политики, в числе которых оказался и Бонапарт. «Если же рассмотрим сию прошедшую войну бывшую чрез Наполеона, то видимъ многих царей или королей, князей и прынцовъ и прочихъ велмож, бежавшихъ от своихъ престоловъ царей и королей, и протчих, бежавших от своихъ мечь, также и убито

Когда отродье Кошки и Кобылы

Пожарский царствовать привел [СС 1: 280].

Известно, что своего рода «прозвища» Кобыла и Кошка носили родоначальники династии Романовых, но насыщенный инфернальными аллюзиями текст дает читателю, пусть и ложную, но возможность буквального прочтения, отсылающую в итоге к средневековым бестиариям — собраниям рассказов о животных, в том числе о фантастических чудовищах, подобных гибридам привычных существ. Для читавших Пушкина и народные сказки здесь также просматривается ассоциация с фольклорным мотивом появления на свет неведомой твари — «родила ... неведому зверюшку» («Сказка о царе Салтане...»). Кроме того, важная в тексте по своему «огненному» звучанию и поэтому выбранная из пары Минин — Пожарский фамилия Пожарский отсылает к образу алхимика, производящего опыт в специальной печи с целью получения гомункула. Однако гомункулами оборачиваются одновременно и царствующая династия в лице ее представителей, и престол, и государственный строй — хаотический ужас буйства темных сил передает вся вторая часть стихотворения. Картины проклятого трона усугубляются характерным для «революционных» стихотворений Волошина мотивом самовозрождающегося зла:

Повоскресали из гробов

Мазены, Разины и Пугачевы —

Страшилища иных веков [СС 1: 281].

королей и прынцовъ и прочих множество, весьма все примеры доказываютъ, что подлино антихристь самъ господинъ и царь над царями былъ НАПОЛЕОНЪ, и российской царь былъ подданный от 1807-го года по 1812-й годъ». (Русские старообрядцы о Наполеоне антихристе / [Подгот. текстов А. Г. Боброва] // «Отчизну обняла кровавая забота...»: Рукописное наследие Отечественной войны 1812 года в собраниях Пушкинского Дома / Сост. Г. В. Маркелов. СПб., 2012. С. 129). Существует ряд сочинений, развивающих данную гипотезу, например, «Сказание о картах и зверином образе» (Гуслицкое собр., № 41, л. 30–35), «Сказание о времени исполнения числа 666» (Колл. Каликина, № 32, л. 1–8), «Сказание о страшном суде и о Наполеоне-антихристе» (Карельское собр., № 597, л. 26 об.–43 об.). См. Там же. С. 120–137.

Однако в конце второй части «Китежа» и в третьей части, утверждается и иное неизменное начало русской земли, правда, связанное с возрождением рабской психологии. Огонь может быть светом свечи, земля мучений — «землей, *взыскующей любви*» [СС 1: 281], потому что в глубине каждого таится Китеж, воображаемый город, представляющий отныне всего лишь идеал Святой Руси: «*наш неосуществимый сон*» [СС 1: 281]³⁰⁶.

Тема истории Руси и ее предназначения затронута в стихотворении «Благословение» (23 февраля 1923 г., Коктебель), написанном словно от лица библейского пророка (а, возможно, и Бога — временами лирическое «я» стихотворения пишется с заглавной буквы, но непоследовательно и в окончательной редакции):

Благословенье мое, как гром!

Любовь безжалостна и жжет огнем. <...> (намек не только на Зевса-громовержца, но и на отличавшегося жестокой справедливостью ветхозаветного пророка Илию, о связи которого с огнем мы уже говорили):

Из избранных тебя избрал я, Русь!

И не помилую, не отступлюсь. <...>

Ты благословлена на подвиг твой

*Татарским игом, скаредной Москвой,*³⁰⁷

Петровской дыбой, бредами калек,

Хлыстов, скопцов — одиннадцатый век [СС 1: 291].

В список «благословений» включены, помимо внешних врагов и тирании властей, и раскольничьи секты, при этом само звучание их названий усиливает коннотацию мучений: хлыст как орудие, подчиняющее и причиняющее боль, оскопление как мучительный обряд, часто выступающий как наказание. Но почему же у Волошина указан «*одиннадцатый век*»? Дело в том, что двадцатый век — одиннадцатый от основания Руси, от начала русской государственности (в

³⁰⁶ В рукописи — менее трагично: «*наш неосуществленный сон*», то есть этот сон еще может сбыться.

³⁰⁷ Имеются в виду, вероятно, Иван Калита и его политика, имевшая продолжение у многих его преемников.

XIX в. отмечали тысячелетие державы), и, таким образом, по убеждению Волошина, России изначально суждена мучительная и высокая доля. При этом формулировка «*одинадцатый век*» не сразу появилась в тексте — рукопись зафиксировала такие варианты, как «тому уж пятый» и «двенадцатый»: очевидно, мысль о государственности как о начале всех бед Руси и некой имеющей единый смысл цепи событий, пришла к Волошину не сразу.

Весь этот текст служит своего рода глоссой на известное выражение: «Кого Я люблю, тех обличаю и наказываю», взятое, что символично, из Апокалипсиса (Откр. 3:19). Там оно имеет продолжение: «Итак будь ревностен и покайся», которое можно воспринимать, как скрытый совет, причем в волошинской интерпретации и по отношению к России это может быть прочитано как напутствие в сохранении страстности ради награды в будущем:

*Ты — лучшая! Пощадь лучшим — нет.
В едином горне за единый раз
Жгут пласт угля, чтоб выплавить алмаз,
А из тебя, сожженный Мной народ,
Я ныне новый выплавляю род!* [СС 1: 292]

Таким образом, конец стихотворения подтверждает мысль, высказанную в его начале. При этом внешний трагизм текста, выраженный в метафоризации испытаний, выпавших на долю Руси, как пыток, которым подвергается тело и душа человека (перед нами своего рода олицетворение страны и ее народа), в итоге перерождается в некий катарсис, что вполне согласуется и с волошинской историософией. Что же касается авторского поиска форм применительно к данному тексту, то внешне отражает их строфа, начинающаяся со слов «*Ты благословлена на подвиг твой*»; ее первоначальный вариант в рукописи:

*Зарезанных младенцев, злых царей
Распутных старцев, спальни, душегрей,
Расстриг, бродяг, юродивых, калек
Я посылал тебе. Вот пятый век* [СС 1: 416].

Таким образом, в первоначальном варианте был упор на Смутное время, что видно по упоминанию фигур, связанных с именем Димитрия — и убиенного царевича, и самозванца. Однако затем Волошин расширил рамки испытаний Руси до всей известной ее истории, при этом образ «зарезанных детей» остался в тексте, но стал абстрактным и утратил связь с сыном Иоанна Грозного, упоминание которого исчезло из стихотворения.

Исторические взгляды Волошина, несмотря на всю тяжесть и трагичность описываемых в его произведениях событий прошлого и связанного с ним настоящего, можно в конечном итоге определить как исторический оптимизм. Муки — только средство самопреодоления, прививка, алхимическая переплавка материи. История ведет к всё большему единству — от образования государственности через подобие ее разрушения к новым общественно-политическим формированиям.

Волошин охотно и многократно читал перед аудиторией рассмотренные выше стихотворения. Надежда Рыкова свидетельствует в своих воспоминаниях «Мои встречи»: «Максимилиан Александрович <...> читал <...> «Дикое Поле», «Китеж» и другие стихи о гражданской войне. <...> «Дикое Поле» и особенно «Китеж» произвели на всех потрясающее впечатление, несмотря на то, что поэтические предсказания, содержащиеся в «Китеже», в прямом смысле не осуществились и как будто уже не могли осуществиться. Тем не менее они ощущались нами, слушавшими Волошина весной 1921 г., как пророчество. Вообще надо сказать, что некоторые поэты-символисты — как ни верти — были в какой-то мере пророками: Блок в «Стихах о России» и «Скифах», Андрей Белый в «Пепле», тот же Волошин в «Ангеле Мщенья», многих других стихотворениях, «Китеже». <...> Сбывалось существеннейшее: может быть, не тогда, может быть, не так, — но сбывалось»³⁰⁸. Таким образом, стихотворения Волошина на исторические темы с самого начала воспринимались как тексты о современности, потому что автор убеждал читателей (слушателей), что меняются только «знаки и возглавья», а на самом деле

³⁰⁸ Рыкова Н. Мои встречи // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 513.

*Тот же ураган на всех путях:
В комиссарах — дурь самодержавья,
Взрывы революции в царях [СС 1: 336].*

Вся разница заключается только в семантике революционных лозунгов и выражения «православие, самодержавие, народность» недавнего прошлого. Как известно, победивший революционер превращается в такого же кровожадного правителя, как и тот, кого он сверг:

*Революция губит лучших,
Самых чистых и самых святых,
Чтоб, зажав в тенетах научных,
Надругаться, высосать их.
Драконоборец Егорий,
Всю ты жизнь провел на посту —
В уединении лабораторий
И в сраженьях лицом к лицу [СС 2: 568].*

Это фактически последнее стихотворение Волошина, одно из немногих, написанных им после инсульта, перенесенного в 1929 г. Как и многие его тексты, оно представляет собой отклик на судьбу конкретного человека, в данном случае — Семена Ивановича Златогорова (1873–1931) — микробиолога, профессора Военно-медицинской академии. Он был арестован и умер в тюремной больнице. Смерть этого человека вызвала такой отклик у Волошина потому, что он занимался тем же, что и поэт — спасением людей, а также был преподавателем его второй жены — Маруси Заболоцкой. Образ драконоборца Егория — святого Георгия, одного из наиболее популярных на Руси святых, — существует и в древнерусских литературе (повесть «Чудо Георгия о змие») и иконописи.

Отзывы современников-поэтов на творчество позднего Волошина по содержанию были подобны мнениям не-пишущих читателей и отличались от них разве что более выразительным языком. Так, поэтическую стилистику Волошина с

полным пониманием анализирует Евгения Герцык³⁰⁹: «Жесткими штрихами, не минуя ни одной жестокой подробности, рисует он русскую историю в своих стихотворениях последнего периода. <...> как он до конца осознал свою мысль, не стало ему охоты рифмовать <...> Теперь он <...> слово к слову «притачивает, притирает терпугом», ища только наиболее крепкого, емкого. Утекает последняя влага — не своя, заемная — только хруст да трение сопротивляющегося материала. Люб — не люб нам этот стих, но он точнее отражает внутреннее сознание поэта»³¹⁰. Об изменении поэтики Волошина в революционную пору свидетельствует и проходивший сходный с волошинским путь от ценностей западноевропейской культуры и Средневековья к современной России Илья Эренбург: «Макс был в Коктебеле. Он не прославлял революцию и не проклинал ее. Он пытался многое понять. Он не цитировал больше ни Вилье де Лиль-Адана, ни прорицания Казота, а погрузился в русскую историю и в свои раздумья <...> Но стихи его тех лет, объединенные в сборник «Демоны глухонемые» и посвященные русской истории, могли быть ошибочно истолкованы. Он пытался говорить о своем нейтралитете в гражданской войне»³¹¹.

О волошинских стихах периода Гражданской войны положительно отзывался даже всегда критичный по отношению к поэтам-символистам И. А. Бунин: «Читал он тут много новых стихов о всяких страшных делах и людях как древней России, так и современной, большевистской. Я даже дивился на него — так далеко шагнул он вперед и в писании стихов, и в чтении их, так силен и ловок стал и в том и в другом, но слушал его даже с некоторым негодованием; какое, что называется, «великолепное», самоупоенное и, по обстоятельствам места и времени, кощунственное словоизвержение!...»³¹². Из этих слов видно, что Бунин

³⁰⁹ Евгения Казимировна Герцык (Лубны-Герцык) (1878–1944) — переводчик, критик и мемуарист, сестра поэтессы Аделаиды Герцык. См. о ней: *Бонецкая Н.* Царь-девица. Феномен Евгении Герцык на фоне эпохи. СПб.: Полиграф, 2012.

³¹⁰ *Герцык Е.* Из книги «Воспоминания» // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 164.

³¹¹ *Эренбург И. Г.* Люди, годы, жизнь. Т. 1, кн. 1, 2, 3. М., 2005. С. 128. См. также очерк о Волошине в кн. Ильи Эренбурга «Портреты русских поэтов» (СПб., 2002. С. 57–58).

³¹² *Бунин И. А.* Волошин // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 368.

ощущал некоторое изменение поэтики Волошина, ее эволюцию и ту ее особенность, которая тогда была на первом плане в восприятии большинства понимающих читателей вне зависимости от их уровня образования и политической позиции. Эта особенность — связь времен, прослеживаемая в текстах благодаря выявлению типологического сходства различных исторических эпох. И один из аспектов этого сходства как раз отмечает Бунин — это категория ужасного, о важности которой для эстетической теории Волошина, пусть и не оформившейся в эксплицитно выраженное единое целое, мы уже говорили в первой главе, касаясь визуального начала как фактора, определяющего мировоззрение поэта.

При этом Бунин скептически относился к содержанию волошинских текстов — к тому, что сам поэт полагал в них важнейшим: «возвели и его в пророки, в провидцы «грядущего русского катаклизма», хотя для многих из таких пророков достаточно было в этом случае только некоторого знания начальных учебников русской истории»³¹³. Характерно, что в данном случае писатель-реалист проявляет свою невосприимчивость к историсофскому мировосприятию поэта, близкого к символистам: то, что для Волошина выстраивается как панорама провиденциальных исторических образов, для Бунина — лишь банальный набор общеизвестных фактов.

Тема истории Древней Руси в соотношении с последующей историей России затрагивалась в статьях Волошина, частично написанных как лекции, частично — как дополнения и пояснения к его же поэтическим текстам.

Среди этих произведений наибольший интерес для нас представляет лекция «Россия распятая», так как она, по сути, представляет собой «реальный комментарий» Волошина к своим стихотворениям, и, поскольку включает в себя эти стихотворения, то и своего рода прозопоэтическую форму, которая не является изобретением данного автора. Она подобна той, которую имела «Новая Жизнь» Данте. Такая форма позволяет апеллировать одновременно и к чувству, и к разуму читателя/слушателя, подтверждая образы — доводами, а доводы —

³¹³ Бунин И. А. Волошин // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С 365.

образами и эмоциями. Выступления Волошина, как передают мемуаристы, были похожи на проповедь, хотя, вероятно, сам поэт и мыслитель не вкладывал в них подобного смысла осознанно.

Не будучи анархистом, Волошин тем не менее, если верить его поэзии, особенно поэме «Путями Каина» или историософским стихотворениям, не был сторонником какой-либо государственной власти как учреждения — его интересовали свобода духа и духовная власть. Эта убежденность проявлена и в его статье «Вся власть Патриарху», которая была впервые напечатана в газете «Таврический голос» (Симферополь) 22 декабря 1918 г. Одним из поводов к ее созданию послужило восстановление патриаршества — церковного института, чье существование прекратил Петр I — в декабре 1917 г., то есть примерно за год до написания статьи. В ней Волошин задается вопросом, *«какова же все-таки должна быть истинная представительствующая власть воскресающей России»*, и предлагает искать ответ на это *«в прошлых веках русской истории»* [СС 6, кн. 2: 23]. Согласно поэту, Смутное время — не одна определенная эпоха, а тип эпох, особое состояние истории, которое может повториться в любые годы и в любой стране. При этом государства *«выходят из них, повторяя вкратце основные творческие моменты своей прошлой истории. <...> таково же положение России и теперь»* [СС 6, кн. 2: 23]. Очередной раз высказывая мысль о цикличности истории вообще и русской в частности, конкретизируя ее, Волошин говорит в статье не о ярких личностях, которые уже получили или еще получают у него голос в стихотворениях, а только о разрушительных стихиях русской истории, нарекаемых уничижительными кличками (*«“разиновщину, пугачевщину, к которым мы сами присоединили, как новый знак, «азефовщину»»*) [СС 6, кн. 2: 23]). Предрекает он и *«самозванщину»*, *«которой будет отдан 1919 год (лже-Николаи) и период после 1922 года (совершеннолетие всех лже-Алексеев)»*. Но распадом страны, как полагал поэт, дело не кончится: *«для нас должна повториться эпоха московского собирания русских земель. И нет сомнения, что при этом проявятся старые зиждительные силы русской истории. Сила, объединившая русскую землю вокруг Москвы, была не только в московском*

скопидомстве “Золотого мешка” — Калиты, но и в морально-духовной силе, которая шла от святого Сергия Радонежского, из Троицкой лавры, из деятельности московских митрополитов и патриархов» [СС 6, кн. 2: 23]. Хотя в статье не названо конкретных имен, вероятно, одним из духовных лидеров прошлого, имевшихся в виду, был патриарх Филарет — в миру Федор Романов, отец царя Михаила и родоначальник династии Романовых. Лже-Николаи и лже-Алексеи возникли в сознании Волошина, вероятно, под влиянием его завороченности образом Лжедмитрия.

Чтобы быть понятным наслушавшемуся новейшей пропаганды читателю, поэт переделывает ее расхожий лозунг. Вместо «Вся власть — Советам!» «лозунгом должна стать формула: «Вся власть патриарху», так как «патриарх в настоящее время — естественный глава России» [СС 6, кн. 2: 24]. Происходит же это потому, что патриарх — лидер не политический, а духовный, то есть имеющий отношение не к преходящему, а к вечному, и потому человек, состоящий на этой должности, «всегда принимал на себя временный распорядок светскими делами в эпохи смут и междуцарствий» [СС 6, кн. 2: 24]³¹⁴. Так Волошин понимает историческую роль этой церковной миссии, и это всецело согласуется с теми его стихотворениями постреволюционной поры, где лирическим героем является поэт-пророк: его поэзия и публицистика утверждают примат духовной власти над светской, но духовной является не только официально церковная.

Статья, напечатанная в крымской газете в период власти созданного под немецкой эгидой Краевого правительства, не получила широкого резонанса и была воспринята неоднозначно. Наиболее странный и даже опасный для автора прием она встретила у некоторых большевиков, о чем поэт рассказывает в позднейших воспоминаниях: «Искандер³¹⁵ начал разговор о моей статье — «Вся власть патриарху», которая ему как-то попала в руки, и спросил меня: *продолжаю ли я*

³¹⁴ Ср.: «Патриарх Иов в житии Феодора говорит, что царь вручил скипетр супруге своей <...> но она не согласилась и в девятый день по кончине мужа выехала из дворца в Новодевичий монастырь, где и постриглась под именем Александры. Во главе правления должен был стать патриарх, как первое лицо в государстве после царя» (Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Т. 7–8. С. 345–346).

³¹⁵ Член президиума Феодосийского ревкома, убит в июле 1919 г.

думать так же? Я почувствовал подвох и ответил: «Нет», — тогда был такой момент, и я это думал в связи с господством белых на юге России и в связи с историческими традициями Древней Руси, на которые в то время было принято ссылаться. А статья, в сущности, была направлена против генералов, как Деникин и Колчак, которые очень настаивали на законности своих прав. Она и была в этом смысле в свое время понята моими читателями» [СС 7, кн. 2: 396].

Наиболее значительное волошинское публицистическое произведение постреволюционных лет — лекция «Россия распятая». Само название текста отсылает нас к крестным мукам Христа — Спасителя человечества. Очевидно, Россия в сознании Волошина имеет связь Иисусом: страна принимает на себя страдания, умирает в братоубийственных войнах, чтобы воскреснуть в своей духовной ипостаси.

Волошин начал работу над лекцией в октябре 1918 г. и уже в декабре того же года читал ее в Симферополе и Севастополе, а также в Одессе в марте 1919 г. и в Ростове-на-Дону в июле того же года, но правил текст и позже, вплоть до мая 1920 г. [СС 6, кн. 2: 894]. Данная лекция представляет собой попытку Волошина сконцентрировать в едином тексте большую часть представлений о смысле истории Руси-России. Излагая политические и историософские мысли, Волошин подтверждает их стихотворениями, в основном из раздела «Пути России», попутно истолковывая их, — «Москва», «Святая Русь», «Стенькин Суд», «Dmetrius Imperator», «Неопалимая Купина», «Китеж», «Заклятье о Русской земле».

Статья разделена на предисловие и две части самим поэтом. Их граница — завершающее первую часть стихотворение «Преосуществление». Оно снова подспудно намекает на Христа, точнее, на чудесные мотивы в его жизни — превращение воды в вино, преображение, воскресение. Однако сам Волошин и сообщал, что побудительной причиной к написанию стихотворения послужило избрание патриарха, а сам текст повествует о гибели древней римской империи и возрождении ее при папе римском.

Предисловие к статье — рассуждение о роли и месте художника (поэта) в истории, одновременно мотивирующее необходимость для Волошина обратиться

к прошлому страны, посмотреть на Древнюю Русь из современной России: *«поэт, отзывающийся на современность, должен совмещать в себе <...> с одной стороны, аналитический ум, для которого каждая новая группировка политических обстоятельств является математической задачей<...>, с другой же стороны — глубокую религиозную веру в предназначенность своего народа и расы. <...> Для того, чтобы увидеть текущую современность в связи с общим течением истории, надо суметь отойти от нее на известное расстояние. Обычно оно дается временем»* [СС 6, кн. 2: 455–456].

Первая часть лекции начинается с описания визита к старообрядцу, хранителю большой коллекции икон. Визит был нанесен в день отречения Николая II от престола, что возвращает Волошина на 300 лет назад, и следующее впечатление — старцы, поющие древнерусские стихи на Лобном месте, — усилило ощущение этой исторической связи. Поэт увидел, что мы *«на пороге новой Великой Разрухи Русской земли, нового Смутного времени»* [СС 6, кн. 2: 459], так как сейчас *«прежде всего проступили черты Разиновщины и Пугачевщины»* [СС 6, кн. 2: 467], поэтому вспоминается *«старое волжское предание, по которому Разин не умер, но, подобно Фридриху Барбароссе, заключен внутри горы и ждет знака, когда ему вновь “судить русскую землю”»*³¹⁶. И, — продолжает Волошин, — *«сама идея Страшного Суда, вершащегося над Русской землей темными и мстительными силами, раздавленными русской государственностью и запечатанными в гробах церковной анафемой, внушили мне поэму “Стенькин суд”»* [СС 6, кн. 2: 467]³¹⁷.

О чем бы ни говорил в этой лекции Волошин — о конкретных личинах современности или об их исторических предпосылках в прошлом, о параллели в развитии католической и православной церковей в дни гибели империи римской и империи российской, о тяжелом ли положении европейской культуры, которую призваны спасти потрясения в нашем отечестве, он всегда говорит не о

³¹⁶ Далее идет фрагмент, в котором излагаются строки 9–10 и исключенные строки, бывшие между 12 и 13, стихотворения «Стенькин суд».

³¹⁷ В данном контексте интересно созвучие «стенкин суд» — «страшный суд».

самоценных фактах, а об их глубинном содержании, о цели и целесообразности. При этом Волошин одинаково далек от позитивистской идеи прогресса и от апокалиптического, видящего впереди только катастрофическое разрешение, взгляда на историю. Для него страдание ценно не само по себе, а преодолением, катарсисом, победой над внутренним злом — вот почему последние строфы даже самых горьких и безнадежных по общему смыслу его стихотворений окрашены в светлые тона. Это и заклинительный эффект — лекция заканчивается авторской молитвой, более похожей на фольклорный заговор — «Заклятье о русской земле» [СС 6, кн. 2: 503–505].

В лекции «Россия распятая» много текстуальных совпадений со стихотворениями, в нее включенными, например, с «Неопалимой Купиной»: *«Лишь только чужеземная рука касается ее жизненных средоточий, немедленно рождается неожиданный ответный удар, который редко исходит из сознательной воли самого народа, а является разрядом каких-то стихийных, охраняющих ее сил. Татары, поляки, Карл XII, Наполеон — все в свое время испытали его. Так те, кто прикасался к библейскому Ковчегу Завета, бывали поражены ударом молнии»* [СС 6, кн. 2: 488] и *«воистину вся Русь — это Неопалимая Купина, горящая и несгорающая сквозь все века своей мученической истории»* [СС 6, кн. 2: 492].

Эту идею Волошина С. Н. Лютова истолковывает на основании многих его текстов следующим образом: «Россия — женская сущность, ради спасения <...> европейской культуры принимающая на себя вечные<...> муки»³¹⁸. Причем зло, одолевающее Россию, — внутреннее, и изнутри же сжигаемое (именно так — принятием зла в себя — оно и преодолевается, согласно другим высказываниям Волошина): страна ставится в параллель одновременно и к Христу, и к Богоматери. «Смещение акцента на женскую божественную сущность»

³¹⁸ Лютова С. Н. Максимилиан Волошин и Марина Цветаева: эстетика смыслообразования. М., 2004. С. 164. Тот же автор предлагает довольно интересную, хотя спорную концепцию восприятия Богородицы Волошиным, согласно которой Она является заступницей перед Христом за материальный мир в его радостной и полнокровной жизни, так как и сама принадлежит к нему (Там же. С. 168).

исследовательница совершенно справедливо обуславливает тем, что оно возникло как «внедогматическая интерпретация христианства (начавшая складываться под влиянием как философии В. Соловьева, так и теософии)»³¹⁹.

В лекции «Россия Распятая» проявляется связь легенд Руси со святоотеческой традицией — так, Китеж — это «Град Божий» [СС 6, кн. 2: 492] из евангельского предания и сочинений Блаженного Августина (в предшествующем стихотворению комментарии также есть текстуальные совпадения с самим стихотворением), и Китеж, Град Божий — «единственный идеал поэта» [СС 6, кн. 2: 503], потому что, как писал Волошин А. М. Петровой 10 мая 1918 г., «*наша физическая земная родина хирургически отделяется сейчас от родины духовной (Св<ятая> Русь): но даже изгнанничество, эмиграция теперь невозможны, потому что России вообще теперь нет. И родина духовная — Русь — Славия не имеет больше государственного, пространственного выражения. Она для нас остается ценностью духовной, какой в сущности была и раньше*» [СС 12: 98].

У Волошина также есть ряд набросков и планов, зафиксированных в постреволюционные годы и затрагивающих темы древнерусской истории и культуры — частично использованные в предисловии к поэме «Протопоп Аввакум», «<Юрий Крыжанич>» и «Аввакум», а также фрагменты «Как Стенька Разин придет русскую землю судить» и «Дикое Поле», вошедшие в текст «России распятой».

3. Поэма «Россия». «Владимирская Богоматерь». Мотив «огня времен»

В завершение рассуждений об историософии Волошина стоит рассмотреть поэму «Россия», стихотворение «Владимирская Богоматерь» и один из основных мотивов его творчества вообще — мотив огня. «Россия» была создана уже после оформления основного корпуса его поэзии и публицистики, устанавливающего связь поздней Древней Руси и современности. Ее замысел возник в 1918-м,

³¹⁹ Лютова С. Н. Максимилиан Волошин и Марина Цветаева: эстетика смыслообразования. С. 167.

написана она в 1924-м, а опубликована в 1925 г. [СС 1: 557]. Она занимает весь последний раздел сборника «Неопалимая Купина». Место поэмы в книге неслучайно: многие фрагменты данного произведения представляют собой отсылки к ранее написанным стихотворениям о судьбе страны, а поэма в целом является квинтэссенцией историософских воззрений поэта. Мистический и «светлый» аспекты их нашли, на наш взгляд, итоговое выражение всё же в «Владимирской Богоматери».

Начало поэмы:

С Руси тянуло выстуженным ветром [СС 1: 367]

вызывает отчетливые ассоциации со стихотворением «Северовосток», переосмысляющим значение северо-восточного ветра как ветра времени, двигателя истории. Поэтому героем данного текста является не только Русь-Россия, но и

дух Истории — безликий и глухой,

Что действует помимо нашей воли [СС 1: 377].

Эти строки, безусловно, ассоциируются с идеей Шопенгауэра о слепой воле как двигателе всех явлений бытия из философского труда «Мир как воля и представление» (сам поэт упоминает о чтении Шопенгауэра)³²⁰. Однако эта концепция не механически переносится на всё мировосприятие поэта: из рассуждений немецкого философа заимствуется по преимуществу «надличность» «двигателя» исторического процесса, чьи более конкретные характеристики зависят от нации. Кроме того, на Волошина могла повлиять и концепция Блаженного Августина: любое время — настоящее³²¹.

³²⁰ Труды и дни 1877–1916. С. 179, 186.

³²¹ «Совершенно ясно теперь одно: ни будущего, ни прошлого нет, и неправильно говорить о существовании трех времен, прошедшего, настоящего и будущего. Правильнее было бы, пожалуй, говорить так: есть три времени — настоящее прошедшего, настоящее настоящего и настоящее будущего. Некие три времени эти существуют в нашей душе и нигде в другом месте я их не вижу: настоящее прошедшего это память; настоящее настоящего — его непосредственное созерцание; настоящее будущего — его ожидание» (*Аврелий Августин. Исповедь // Аврелий Августин. Исповедь. Петр Абеляр. История моих бедствий. М., 1992. С. 170*).

*Грядущее — извечный сон корней:
 Во время революций водоверти
 Со дна времен взмывают старый ил
 И новизны рыгают стариною [СС 1: 377].*

Такое сочетание, казалось бы, несовместимых мировоззренческих представлений помогает поэту совмещать в произведениях линейный и циклический ход времени и с помощью этого приема выявлять подобие конкретных исторических событий современности фактам исторического прошлого родины, например:

*Москва шивает снова лоскуты
 Удельных царств, чтоб утвердить единство [СС 1: 377].*

Эти строки напоминают более ранние из стихотворения «Святая Русь»:

*Суздаль да Москва не для тебя ли
 По уделам землю собирали <...>? [СС 1: 257]*

В поэме вновь возникают исторические персонажи из более ранних текстов: Иоанн Грозный, Аввакум и Никон, а также Юрий Крижанич (ему посвящен один из набросков, материалы которого частично вошли в предисловие к поэме «Протопоп Аввакум»):

Крыжанич жаловался до Петра [СС 1: 378].

«Жалобы» этого хорватского писателя XVII века, проповедовавшего единство славян — идею, близкую самому Волошину (стоит указать хотя бы на его переписку с А. М. Петровой о грядущей Славии и стихотворение «Европа»), были продиктованы «неумеренностью» [СС 1: 378] народного духа. Ее также признавал и поэтически декларировал Волошин:

*При всем упорстве Сергиевой веры
 И Серафимовых молитв — никто
 С такой хулой не потрошил святыни,
 Так страшно не кощунствовал, как мы. <...>
 Зато в нас есть бродило духа — совесть...³²²*

³²² Строки перекликаются со стихотворением «Неопалимая Купина»:

При этом и совесть, и неумеренность несут в себе пламенное начало — не столько огня, сколько взрыва, потому что взрыв сродни анархии, которая и есть главная причина масштабности национальных проявлений дурного и доброго:

*В анархии всё творчество России:
Европа шла культурою огня,
А мы в себе несем культуру взрыва. <...>
Поэтому так непомерна Русь
И в своеволии, и в самодержавьи [СС 1: 378].*

В этих строках предпоследней части поэмы отчетливо выражен принцип амбивалентности, который присутствует и в характеристике Иоанна Грозного в «Написании о царях московских». Финал же поэмы (очень краткий) текстуально возвращает к ее началу (взгляд на Россию с Карадага — «глухого Киммерийского вулкана»), сообщая произведению кольцевую композицию, отображающую центральную его идею о цикличности российского исторического бытия.

В творчестве Волошина, в том числе в его поэзии, как связующая нить со стариной, с историческим прошлым воспринимается и икона — в поэзии начиная с уже упоминавшегося «Портрета» и вплоть до «Владимирской Богоматери», соединяющей хронологические этапы истории Византии и России с вечностью:

от

*В раскаленных горнах Византии,
В злые дни гонения икон <...>*

до

*А в грядущем — Лик самой России —
Вопреки наветам и молве.*

и наконец:

*В мире нет слепительнее чуда
Откровенья вечной Красоты! [СС 2: 128–130]*

Поэтому неслучайно в числе главных символов Руси поэт видел Неопалимую Купину. Так называют, с одной стороны, вариант иконографии Богоматери (тип Одигитрия), с другой — горящий куст, откуда Бог говорил с Моисеем, в народном сознании связанный с полевым растением. В творчестве Волошина представлены оба способа интерпретации данного образа, к тому же сближающиеся в понимании поэта:

*И хоры горних сил хвалили
Творца миров из глубины
Ветвистых пламеней и лилий
Неопалимой купины. («Пустыня», 19 ноября 1919) [СС 1: 173]*

и

*А когда стихают ураганы
Песнопений ангельских и хоров,
Ангельски дориносимая
Над родимую землей,
Купина неопалимая! («Святой Серафим») [СС 2: 98]*

Неопалимая Купина, или просто Купина, упоминается также в лирике Блока, но как образ, связанный с высшим женским, в том числе — богородичным началом³²³. Икона Неопалимая Купина известна с середины XVI в., и перед ней молятся о сохранении от внезапного возгорания, пожара, ударов молнии, от нечистой силы. Неудивительно, что именно такое название Волошин дал

³²³ «Странных и новых ищущих на страницах...»:

Дева, Заря, Купина.

В этом же тексте:

Терны венчают смиренных и мудрых

Белым огнем Купины.

«Старушка и чертенята»:

Но за майскими тонкими чарами

Затлевает и нам Купина...

В стихотворении «Влюбленность»:

В синем утреннем небе найдешь Купину расцветающих роз.

сборнику, объединяющему стихи, навеянные событиями первой мировой войны и революции в России, но «антисоветская» книга не была издана при жизни автора.

В сборник «Неопалимая Купина» включено одноименное стихотворение, где в последней строфе поэт делает вывод о судьбе и сущности страны:

*Мы — зараженные совестью: в каждом
Стеньке — святой Серафим,
Отданный тем же похмельям и жаждам,
Тою же волей томим.*

*Мы погибаем, не умирая,
Дух обнажаем до дна.
Дивное диво — горит, не сгорая,
Неопалимая Купина! [СС 1: 294]*

Двумя основными качествами русского духа, двумя ключами к русской истории и русской культуре Волошин считал святость и мятеж (бунт): «*в каждом Стеньке — святой Серафим*» [СС 1: 293–294]. Чуждый церковной ортодоксии, поэт воспринимал христианство внеконфессионально, преимущественно в философском плане, однако такое видение даже помогало Волошину понимать особую важность для Руси — России именно творческого аспекта православия (иконопись, духовная литература).

Наконец, стоит рассмотреть наиболее известный и исследованный случай обращения Волошина к иконописи — одно из его последних стихотворений «Владимирская Богоматерь» (1929). Поэт писал А. П. Остроумовой-Лебедевой 7 апреля 1925 г.: «*У меня большая радость: профессор Анисимов прислал мне большую фотографию Владимирской Б<ого>м<атери> (Видали ли Вы ее в Москве?). И сейчас она стоит против меня и потрясает своим скорбным взволнованным ликом, перед которым прошла вся русская история*»³²⁴.

³²⁴ «Дом Поэта» Максимилиана Волошина. Публикация А. Сергеева и А. Тюрина // Минувшее: исторический альманах, 17. М., СПб.: Atheneum, Феникс, 1995. С. 309.

Высылая машинопись стихотворения историку С. Ф. Платонову, поэт так высказывается об иконе: *«посылаю Вам последнее мое стихотворение, посвященное “Матушке Владимирской”, которое считал своим долгом ей, считая немыслимым, чтобы русская поэзия ничем не откликнулась на явление Ее Подлинного Лица, такого прекрасного и совершенного, что я бы решился его сопоставить только с Сикстинской Богородицей, но с перевесом в пользу Владимирской»*³²⁵. Ученый, еще раньше соглашавшийся с поэтом, когда тот выделял икону как одно из двух своих главных и подлинных впечатлений от предпринятой в 1924 г. поездки в Москву и Ленинград [СС 12: 797] — «Да, матушка Владимирская поразительна!»³²⁶, ознакомившись со стихотворением, уведомил Волошина: «Я помню, как «Матушка Владимирская» Вас потрясла. Я менее, гораздо менее восприимчив, но и мне показался особенным этот лучезарный образ. Спасибо за эту присылку»³²⁷.

Наблюдения над историей создания текста, работой над ним, дальнейшим бытованием стихотворения и его интерпретацией, сделанные В. В. Лепехиным, А. В. Лавровым, М. В. Рождественской³²⁸, раскрывают символистский подход поэта к этому образу и показывают, какую важную роль окружение поэта и его внимание к источникам играли в создании и правке волошинских строк.

Стихотворение «Владимирская Богородица» посвящено искусствоведу, реставратору, знатоку древнерусской живописи Александру Ивановичу Анисимову³²⁹: именно им, совместно с Игорем Эммануиловичем Грабарем, была расчищена эта икона.

³²⁵ Письмо от 16. IV. 1929 г. «Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 343.

³²⁶ Письмо от 24. XI. 1924 г. (Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений. С. 183.).

³²⁷ Письмо от 3. VII. 1929 г. // Там же. С. 189.

³²⁸ Выходные данные этих работ приведены на с. 6 настоящего исследования и в библиографии.

³²⁹ Александр Иванович Анисимов (1877–1937) — искусствовед, реставратор, автор работ, посвященных русской иконописи. В статьях «История Владимирской иконы в свете реставрации» (Анисимов А. И. О древнерусском искусстве. М.: Советский художник, 1983. С. 165–189) и «Владимирская икона Божией Матери» (Там же. С. 191–274) ученый писал о попытках исследователей определить возраст иконы (критикуя легенду о святом Луке как об ее авторе), сообщал, к какому иконописному типу она относится

При жизни поэта стихотворение не печаталось, но распространялось в списках и входило в один из четырех машинописных томов стихотворений поэта, которые хранились в Коктебеле. Первая публикация осуществлена за рубежом в 1971 г. в журнале «Вестник русского христианского движения», в СССР — в газете «Вологодский Комсомолец» (15 июня 1988 г.) и в том же году в сборнике Волошина «Избранные стихотворения». М. В. Рождественская отмечает, что «в самом факте расчистки иконы Максимилиан Волошин видит возрождение-воскресение русского пути»³³⁰, и толкует финальные строки стихотворения («сопоставление золота и ржавчины, или подлинности и испорченности <...> строится <...> на понятиях вечного, непреходящего — и временного»)³³¹ как сравнение золотого пути Небесного и ржавого земного. В. В. Лепяхин понимает рассматриваемое стихотворение так: «Идея Волошина, как нам кажется, состоит в том, что Владимирская икона Божией Матери призывает народ вернуться в церковь, через нее обрести Премудрость Божию»³³², но М. В. Рождественской эта трактовка кажется излишне прямолинейной. Исследовательница критикует неприятие В. В. Лепяхиным мнения Волошина, будто икона была создана в период иконоборчества (VIII–IX вв.): убежденность в ее появлении именно в этот период могла подарить поэту идею духовной стойкости, выраженную в данном произведении искусства. Однако икона была написана в первой трети XII в.³³³ Ее иконописный тип — Елеуса (греч. Ελεούσα — милующая от έλεος — сострадание,

(История Владимирской иконы. С. 172), рассказывал об истории ее реставрации и четырех слоях изображения (Там же. С. 175–189). Анисимов подробно описывал историю этого произведения искусства согласно летописям и другим древнерусским документам (Владимирская икона... С. 195–205, 211–232), а также сообщал о чудесах, которые совершались благодаря поклонению данной иконе и стали содержанием сказаний (Там же. С. 206–211, 216–217.).

³³⁰ *Рождественская М. В.* «Владимирская Богоматерь» Максимилиана Волошина: русский путь. С. 55.

³³¹ Там же. С. 57.

³³² *Лепяхин В. В.* Поэт Волошин как художник, иконовед и «писатель» иконы. С. 355.

³³³ *Колпакова Г. С.* Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 405.

сочувствие³³⁴), Элеуса, Умиление (о чем писал Анисимов и что было известно Волошину). Исследовательница обращает внимание на обилие глаголов движения в стихотворении, которые символизируют то, как икона обходит русскую землю и ведет за собой: «формальным толчком к такому пониманию святого образа послужила для Волошина, по-видимому, интерпретация известного летописного текста под 6663 (1155) о принесении князем Андреем Боголюбским во Владимир той самой Богородичной иконы, которую доставили в Киев «во единому корабли» с Пирогощею из Царьграда»³³⁵. М. В. Рождественская анализирует в статье также стихотворение Волошина «Реймская Богоматерь»³³⁶: смена ракурса с Запада на Восток: от произведения искусства, созданного человеком, точки зрения художника, Волошин уходит к вечной, живой красоте, дающей надежду в апокалиптичности революционных и послереволюционных лет³³⁷.

Анализируя текст «Владимирской Богоматери», А. В. Лавров на основании переписки поэта попытался установить основной текст стихотворения. В ходе работы из первоначального текста были исключены 8 строк, в том числе строфа о «Львенке-Сфинксе»³³⁸, и строфа о ладьях и фарватере: для самого Волошина «побудительным материалом для сокращения послужили мнения друзей»³³⁹. Эти мнения были выражены в письмах М. В. Нестерова («Строка же с «правильным

³³⁴ В греческом искусстве данный иконографический тип именовался чаще Гликофилуса (греч. Γλυκοφιλουσα — сладко любящая), что иногда переводят как Сладколюбзаящая или Сладкое лобзанье.

³³⁵ *Рождественская М. В.* «Владимирская Богоматерь» Максимилиана Волошина: русский путь. С. 63.

³³⁶ Упомянув в том числе, что, по мнению В. Е. Багно, выбор названия и эпитафия из Родена связан с женским родом слова «собор» (la cathédrale) во французском языке (т.е. с женским началом) (Там же).

³³⁷ То, что Волошин воспринимал период истории России с начала Первой мировой войны, включая Революцию и Гражданскую Войну, как апокалиптическое время, проанализировано в статье М. А. Кильдяшова «Текст Апокалипсиса в поэзии Максимилиана Волошина» («Гуманитарные аспекты евроинтеграции» (Духовные и творческие связи славянской и европейской культур). Симферополь: АнтикВА, 2007. С. 114–117).

³³⁸ В. В. Лепяхин также критикует выражение в одной из версий стихотворения — Львенок-Сфинкс, хотя по мнению М. В. Рождественской, Львенок — символ духовной силы, а Сфинкс — тайны. См.: *Рождественская М. В.* «Владимирская Богоматерь» Максимилиана Волошина. С. 61–62.

³³⁹ *Лавров А. В.* «Владимирская Богоматерь» Максимилиана Волошина: Проблема основного текста. С. 340.

фарватером» выпадает из общей гармонии образов-звуков»)³⁴⁰ и С. М. Соловьева (от 23 мая 1929 г.): «стихи о Владим<ирской> Богоматери замечательны. Я думаю, Вы сделали все, что можно сделать с такой глубокой и ускользающей от слова темой»³⁴¹. В восторженном отзыве С. Н. Дурылина («только в одном месте как будто не было соответствия зримого с читаемым <...> Нет, только в двух местах, но только в двух. Для ст<ихотворен>ия в 90 строк (целая поэма!) — и на такую тему! на такое совершенство подвига и искусства! — это Великая похвала»³⁴²) строки о Сфинксе и фарватере также подвергаются критике. А. В. Лавров считает, что от правки текст выиграл: многоточия, обрамляющие прямую речь («немею — нет ни сил, ни слов на языке» [СС 2: 128]), позволяют воспринимать ее как ремарку.

Представляется интересным сравнить стихотворение «Владимирская Богоматерь» Волошина с его же «Материнством» (1917). В более раннем произведении тема матери более трагична и безысходна:

Мрак... Матерь... Смерть... созвучное единство...

Здесь рокот внутренних пещер,

там свист серпа в разрывах материнства <...>

И нет любви твоей награды и возврата,

затем, что в ней самой — награда и возврат! [СС 1: 151–152]³⁴³

В этих строках мать, ее роль в жизни человека и ее забота соотносятся с платоновской Пещерой, служащей метафорой иллюзорности жизни в материальном мире (в связи с чем представляется интересным существование в русском языке созвучия мать-материя). В более позднем произведении

³⁴⁰ ИРЛИ Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 878.

³⁴¹ ИРЛИ Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 1129.

³⁴² Письмо от 20 мая 1929 г. // ИРЛИ Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 525. Подчеркнуто С. Н. Дурылиным.

³⁴³ Интересно, что и в этом стихотворении уже присутствует мотив огня, вероятно, как это видно по многим стихотворениям, связанным с иконами и/или историческим развитием России, соотносимый также с женским началом в его высшем выражении:

... твой каждый день Господь

отметил огненным разрывом! [СС 1: 151–152]

материнская любовь — это покровительство и путеводительство, поскольку в нем героиней является не земная женщина, а Богоматерь — мать Небесная:

*Образ Твой, над Русью вознесенный,
В тьме веков указывал нам след
И в темнице — выход потаенный [СС 2: 129].*

Мотив пути очень важен для Волошина. Об этом свидетельствуют, например, образный ряд стихотворения «Подмастерье» и общий посыл цикла «Пути России», обозначенный в его заглавии. Кроме того, в вышепротитированных строках можно найти не только скрытый намек на мотив платоновской Пещеры (но в ином ключе: Богоматерь помогает найти выход из мира иллюзий), но и явную отсылку к евангельскому образу путеводной звезды, то есть звезды Вифлеемской: «звезда, которую видели они на востоке, шла перед ними, как наконец пришла и остановилась над местом, где был Младенец»³⁴⁴.

Деву Марию также сравнивали со звездой («звезда морей»), что нашло отражение и в поэзии современников Волошина — например, В. Я. Брюсова («Звезда морей» («И нам показалось: мы близко от цели...»), 1897) и И. А. Бунина («Звезда морей, Мария» («На диких берегах Бретани...»), 1920). Не имеет значения, были ли известны поэту именно эти конкретные тексты, важен факт распространенности образа. Еще более распространен в русской культуре также связанный с «водной» ипостасью Девы Марии (созвучие Мария — море) характерный для поэзии Волошина мотивный комплекс «пройти огонь, воду и медные трубы» (проявленный и в поэтическом переложении «Жития протопопа Аввакума»):

*...он один (Лик Владимирской Богоматери. — А.3.)
Уцелел в костре самосожжений
Посреди обломков и руин.
От мозаик, золота, надгробий,
От всего, чем тот кичился век, —
Ты ушла по водам синих рек <....>*

³⁴⁴ Матфей, 2:9.

Не дрожит от бронзового гуда

*Древний Кремль и не цветут цветы <....> [СС 2: 128–130;
курсив наш. — А.З.]*

Важно, что у Волошина «Мария-звезда» и «Мария-защитница» едины, а последний из концептов тесно связан с мотивом материнской любви, который также входит в число весомых аспектов женственности как понятия:

*Взор во взор, щекой принав к щеке,
Неотступно требует... [СС 2: 128]*

Чего же? Судя по дальнейшему тексту, где упоминаются пожары и иные ужасы, Младенец требует любви и защиты, также символизируя Русь-Россию³⁴⁵:

*Ты, покинув обреченный Киев,
Унесла великокняжский стол?
И ушла с Андреем в Боголюбов... [СС 2: 128]*

Эти строки отсылают к бегству Девы Марии с Младенцем Христом в Египет³⁴⁶. Евангельский сюжет приобретает при этом контекстуальную историческую конкретику: проводятся параллели Батый — Ирод, Киев — Вифлеем (что закономерно еще и из-за Киево-Печерской Лавры и строки «*не Печерский темный богомаз*» [СС 2: 128], отсылающей к рождению Христа в пещере-вертепе), Андрей Боголюбский-святой Иосиф, Боголюб-Египет. В первоначальной редакции стихотворения отсылка к Египту была более выражена благодаря именованию Младенца-Христа «Львенок-Сфинкс», однако мотив

³⁴⁵ Даже точнее, начало ее государственности, что имеет корни в иконописном сюжете, посвященном взрослому Иисусу — Христос-Пантократор. Так называют «иконографический тип Христа Вседержителя... властителя небес и земли». См. *Колтакова Г. С. Искусство Византии. Поздний период.* СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 273.

³⁴⁶ «Когда же они отошли, — се, Ангел Господень является во сне Иосифу и говорит: встань, возьми Младенца и Матерь Его и беги в Египет, и будь там, доколе не скажу тебе, ибо Ирод хочет искать Младенца, чтобы погубить Его. Он встал, взял Младенца и Матерь Его ночью и пошел в Египет, и там был до смерти Ирода, да сбудется реченное Господом через пророка, который говорит: из Египта воззвал Я Сына Моего» (Матфей, 2:13–15).

соотнесения Девы Марии и Исида (последняя понималась как носительница тайного, оккультного знания) сохранился в строках:

*Из-под риз и набожной коросты
Ты явила подлинный свой Лик:
Светлый Лик Премудрости-Софии,
Заскорузлый в скарёдной Москве,
А в грядущем — Лик самой России —
Вопреки наветам и молве [СС 2: 130].*

Здесь отчетлива отсылка к образу Исида под покрывалами, символизирующему скрытую истину.³⁴⁷ Эта истина представляет собой, согласно Волошину (но это «общее место» символизма и находившихся под его влиянием авторов) сущность Вечной Женственности как Вечной мудрости (так переводится с греческого имя «София»), которая может расцвести именно на русской почве, будучи к тому же еще целью развития Руси-России:

*В мире нет слепительнее чуда
Откровенья вечной Красоты! [СС 2: 130]*

Однако «явление» Владимирской иконы — лишь предвестие такого итога, прообраз того, что должно произойти в грядущем, а не то, что может случиться прямо сейчас, в историческое время написания данного стихотворения. За основным массивом текста следует посыл «о двух ключах», второй из которых «*к нашей горестной судьбе*» [СС 2: 130] — здесь, в этой стране, на этой земле. И все-таки надежда есть — на будущее для Руси-России и на награду в загробной жизни для тех, кто уже сейчас делом верен Богоматери, заступнице грешников. И адресат стихотворения А. И. Анисимов, которому предлагаются эти два ключа³⁴⁸, помимо прочего, таким образом может соотноситься со святым Петром. Этот

³⁴⁷ Исида (или Изиды) — изначально древнеегипетская богиня — жена Осириса (Озириса) в различных оккультных учениях последующих столетий стала обозначать тайное знание, известное лишь немногим посвященным. Часто к ее образу обращались и теософы — стоит вспомнить хотя бы труд Е. П. Блаватской «Разоблаченная Изиды».

³⁴⁸ Так апостол Петр изображен, например, на известной картине Рубенса, которую Волошин как европейски образованный человек не мог не знать.

апостол у католиков держит ключи от Рая («*золотой — в Ее обитель*» [СС 2: 130]) и поэтому принимает участие в определении загробной участи душ.

Мифологема Мудрость-София и образ Вечной Женственности³⁴⁹ могут отсылать в этом стихотворении не только к древним мистериям и к сочинениям Владимира Соловьева — например, поэме «Три свидания» (как указывается в комментарии [СС 2: 676]), но и к русскому фольклору, где существует образ Василисы Премудрой и/или Прекрасной. Имя этой героини означает в переводе с греческого «царица», а Волошину также был известен иконографический тип Богоматери Всецарица (Пантанасса)³⁵⁰, восходящий к типу икон Панахрантос. Согласно Г. С. Колпаковой, этот «тип акцентировал идею о троне Премудрости или троне Соломона, служивших прообразами Христа — Софии-Премудрости Божией, создавшей себе Храм (тело Богородицы)»³⁵¹. Следовательно, стихотворение «Владимирская Богоматерь» представляет собой синтез множества подобных представлений о соотношении женственности, мудрости и благой божественной власти в различных культурах — от Египта и евангельских мотивов до Византии и русской фольклорной традиции.

Стихотворение «Владимирская Богоматерь» — последнее завершённое из крупных поэтических произведений Волошина (в 1929 г. поэт перенес инсульт, помешавший дальнейшему активному творчеству). Являясь итоговым гимном женскому началу, оно содержит и множество косвенных отсылок к его исторически определенным воплощениям (Исида, сама Дева Мария, фольклорная

³⁴⁹ Вечность как бесконечность может быть также проявлена в строках:

Что осьмивековой молитвой

Всей Руси в веках озарена. [СС 2: 128]

Число 8 часто соотносится с бесконечностью, а повторение корня «век» в соседних строках акцентирует внимание и на самом этом корне, и на числе 8, вызывая ассоциации с вечной молитвой и с вечностью.

³⁵⁰ Название иконографического типа происходит от гимнического эпитета Богородицы. См.: Колпакова Г. С. Искусство Византии. Поздний период. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 273.

³⁵¹ Колпакова Г. С. Искусство Византии. Поздний период. С. 273.

Василиса Прекрасная-Премудрая, гностическая и соловьевская София) и предвещает ему новый расцвет именно на русской земле.

Ученые по-разному осмысляли историософию Волошина. Например, Л. Н. Столович находил отзвуки славянофильства и даже «славянофильской утопии»³⁵² в следующем фрагменте из «России распятой»: *«Первое осознание своей политической миссии возникло в Москве немедленно после падения Византии, — и Русь Ивана III, только что высвободившаяся из-под татарского ига, без всякого перерыва начала готовиться к пятивековой перемежающейся борьбе с Турцией, наметив себе целью Царьград и проливы. <...> Мне представляется возможным образование Славии — славянской южной империи, в которую, вероятно, будут втянуты и балканские государства, и области южной России. <...> Славия будет тяготеть к Константинополю и проливам и стремиться занять место Византийской империи»* [СС 6, кн. 2: 499–500]. Волошин постоянно говорил о разделении России на север и юг после Октябрьского переворота, и в данном случае налицо оглядка на актуальную политическую реальность — речь идет о южной России, отделенной от большевистского севера и подконтрольной Добровольческой армии; текст был завершен до захвата Крыма Красной армией.

Е. Г. Эткинд, осмысляя воззрения поэта на русскую историю, заключает: «Анархическую удадь Волошин видит во всех стихийно-революционных движениях России: в пугачевщине, в Степане Разине и его окружении <...>, Лжедмитрии <...>». Понимая эту особенность русской истории, нужно, однако, видеть и реальную Россию...»³⁵³, и поэтому «Волошин был далек от абстрактной философичности, но все же поэзия его философская, или, точнее, историософская <...> Волошин — первый в России исторический поэт или, если угодно, поэт

³⁵² Столович Л. Н. Максимилиан Волошин в контексте русской философии. С. 76. См. также: Столович Л. Н. Личность Волошина в контексте истории русской философии // Вопросы философии. 2008. № 3. С. 138–147.

³⁵³ Эткинд Е. Г. Поэзия истории. Максимилиан Волошин. С. 254.

истории»³⁵⁴. Эткинд находит и ее философские истоки: «Историософия Волошина, являющаяся поэтическим вариантом теории исторического круговорота, опирается, видимо, на учение Джамбаттиста Вико (1768–1744)»³⁵⁵ и считает, что поэзия Волошина двадцатых годов — это «поэзия исторической ответственности и нравственного выбора»³⁵⁶. Следует, однако, отметить, что верная по существу параллель между историософией Волошина и учением Дж. Вико не предполагает непосредственного влияния итальянского мыслителя на русского поэта; последний, по всей вероятности, не имел отчетливого представления о его взглядах на механизмы, движущие мировой историей. Однако поэт мог воспринять эту идею из книги С. Ф. Платонова «Полный курс лекций по русской истории» (1899): «Итальянец Вико (1668–1744) задачей истории, как науки, считал изображение тех одинаковых состояний, которые суждено переживать всем народам»³⁵⁷.

При этом «поэзия нравственного выбора» была по разным причинам малодоступна широкому читателю, будучи представлена в стране или за рубежом немногочисленными публикациями, часто искажающими волошинские тексты. Тем не менее, известная Н. Рериху, быть может, лишь как общее представление о ее содержании, поэзия Волошина была оценена художником как цельный, одновременно исторически и философски ориентированный комплекс. «Волошин пишет книгу «Великий Русский народ», где воздаст должное деятелям земли русской»³⁵⁸.

Современные исследователи в статье, осмысляющей волошинскую историософию, сравнивают скрытый механизм русской истории в творчестве

³⁵⁴ Эткинд Е. Г. Поэзия истории. Максимилиан Волошин. С. 252.

³⁵⁵ Ученый присовокупляет: «в XX веке пессимистические варианты той же теории разрабатывали Ницше и Шпенглер» (Там же. С. 257). Следовательно, Е.Г.Эткиндром концепция М. А. Волошина воспринимается как скорее оптимистическая (что соответствует характеру его исторической поэзии).

³⁵⁶ Там же. С. 258.

³⁵⁷ Платонов С. Ф. Полный курс лекций по русской истории. С. 6.

³⁵⁸ Рерих Н. К. Русская слава // Рерих Н. К. Листы дневника. Т. 2. М.: МЦР, 2000. С. 207. Стоит отметить, что данная запись была сделана в 1939 г., т. е. уже после смерти поэта.

поэта не с шопенгауэровской слепой волей (которая, на наш взгляд, все-таки ближе к тому, что поэт называет «демонами» и «бесами»), но с гегелевским «мировым разумом» или «абсолютным духом»³⁵⁹. Однако «космологически-трансгисторической трактовке противостоит субъектная позиция, выражающаяся в описании реальных действий конкретных исторических субъектов»³⁶⁰. Думается, однако, что эти позиции в текстах Волошина не противопоставлены и даже не сопоставлены, а соединены неразделимо: в конкретных личностях как раз и воплощается, согласно поэту, дух истории, даруя этим личностям бессмертие, причем, как в случае с царевичем Дмитрием, почти в буквальном смысле слова.

В произведениях Волошина, особенно в затрагивающих пограничную эпоху Древней Руси и России, мы замечаем ярко выраженный мотив огня, достаточно амбивалентный — и в текстах об иконах, и в текстах-переложениях житий, и в историософских текстах. Эта метафорика характерна как для отечественного фольклора, так и для различных известных Волошину философско-окультурных учений, в том числе для творчества сильно повлиявшего на поэта Рудольфа Штейнера (Штайнера, Steiner)³⁶¹. Последний писал так: «повсюду, где вы видите огонь <...> находится действующая воля»³⁶²; «то, что лежит в основе мыслей, — это принадлежит миру существ огня»³⁶³; согласно этому оккультисту, земля при

³⁵⁹ Муза Д. Е., Алиева О. Г. Тема русской революции в творчестве М. А. Волошина. // XV Волошинские чтения. Международная научно-практическая конференция «Мой дом раскрыт навстречу всех дорог...». Сборник научных статей / Сост. И. В. Левичев, Н. М. Мирошниченко, Т. М. Свидова. Симферополь: Антиква, 2011. С. 61.

³⁶⁰ Там же. С. 62.

³⁶¹ Источником для поэта были литографированные курсы лекций Штейнера для «посвященных», которые передавала Волошину М. В. Сабашникова. См.: У истоков русского штейнерианства / Вступ. ст. К. Азадовского; публ. и примеч. К. Азадовского и В. Купченко // Звезда. 1998. № 6, июнь. С. 146–191. О книгах Р. Штейнера в русском переводе поэт отзывался не слишком одобрительно, считая, что они «не художественны», в то время как лекции его — «живое слово» (письмо к Ю. Л. Оболенской, 21–25 октября 1913 г., Коктебель [СС 10: 47]).

³⁶² Anthropos. Опыт энциклопедического изложения Духовной науки Рудольфа Штайнера. Сост. Г. А. Бондарев. Т. 1–2. М., 1999. Т. 1. С. 57.

³⁶³ Там же. С. 109.

сотворении изначально представляла собой огненный шар³⁶⁴. Эти суждения о связи огня и ментальности могли также, помимо отмечаемых комментаторами идей Леона Блуа [СС 1: 542]³⁶⁵, повлиять на восприятие Волошиным души человека как изначального пламени, отображенное в поэме-переложении Жития Протопопа Аввакума [СС 1: 316] и других текстах. Кроме того, двойственную, сравнимую с волошинскими темами святости-бунта, символику огонь (адский или сошедшие на апостолов языки огня³⁶⁶) имеет в христианстве. И здесь снова становится важным внимание Волошина к иконе как к материальному носителю, визуальному образу неведомой нематериальной святости, и к связи в его творчестве иконы и огненной символики. Икона чаще всего выступает у поэта как укрощение огня, придание ему благодати, или как символ возвышенного начала, выживающий в огне греховном:

он один

Уцелел в костре самосожжений

Посреди обломков и руин.

и Не погром ли ведая Батыев —

Степь в огне и разоренье сел —

Ты, покинув обреченный Киев,

Унесла великокняжский стол?

Или *Дымные сияли алтари* (все цитаты из «Владимирской Богоматери») [СС 2: 128–130].

Лев Озеров осмысляет мотивы огня и воды у Волошина со ссылкой на самого поэта следующим образом: «В предисловии к книге избранных

³⁶⁴ Anthropos. Опыт энциклопедического изложения Духовной науки Рудольфа Штайнера. С. 645.

³⁶⁵ В письме к А.М.Петровой от 4 октября 1917 г. поэт приводит эту мысль так: «Если по божественному соизволению мы смогли <бы> увидеть человеческую душу такой, как она есть, то мы погибли бы в то же мгновение, как ес<л>и бы были брошены в пылающий го<р>н вулкана...» [СС 12: 695–696].

³⁶⁶ «И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святаго, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им» (Деян., 2:2–4).

стихотворений «Иверни», 1918 г. («иверни» — редко встречающееся русское слово, означающее «черепки» или «осколки»), Волошин излагает в общих чертах эволюцию своей поэзии, ее героя: <...> в укрупнено-поэтических, можно сказать, мифологических образах показана дорога идейно-художественных исканий поэта. От беглых хаотичных впечатлений бытия к познанию сути истории мира в связи с историей индивидуума («огонь внутреннего мира» в сочетании с «пожарами мира внешнего»)³⁶⁷. Согласно Озерову, такие мотивы порождают в поэзии Волошина «сочетание лирики и эпоса»³⁶⁸.

Е. С. Янова отмечает, что «один из ключевых мотивов лирики М. А. Волошина — мотив огня».³⁶⁹ Близка к нему и солярная тематика, отмечаемая А. О. Шелемовой как влияние образности «Слова о полку Игореве» — произведения древнерусской литературы³⁷⁰. Однако мотив огня встречается не только в «древнерусских» текстах Волошина, но и в поэме «Путями Каина», где ему посвящена глава [СС 2: 10–12], следующая, что знаменательно, вслед за главой «Мятеж», открывающей поэму [СС 2: 7–9], и поэтому Е. С. Янова совершенно правомерно связывает мотивы огня и мятежа у Волошина, находя их истоки в мифологической фигуре Прометея: поскольку «Волошин опирается на гераклитово понятие огня как “деятеля превращений”»³⁷¹, то, согласно поэту, «предназначение человека — пересоздать себя <...> и вернуть миру гармонию — выполнить миссию мифологического культурного героя»³⁷². Таким образом, «...обращение к мифопоэтической структуре текстов М. Волошина позволяет

³⁶⁷ Озеров Л. Максимилиан Волошин, увиденный его современниками. С. 10–11.

³⁶⁸ Там же. С. 11.

³⁶⁹ Янова Е. С. Огненный мир Максимилиана Волошина. С. 90.

³⁷⁰ Исследовательница видит влияние этой символики в таких (никак иначе, правда, с Древней Русью непосредственно не связанных) стихотворениях Волошина, как «Солнце» (1907), «Солнце» (1910) и одна из редакций «Полдня». См.: Шелемова А. О. «Дух томился тоскою древней земли». С. 93–97.

³⁷¹ Янова Е. С. Огненный мир Максимилиана Волошина. С. 91. Сходную точку зрения высказывает и С. Н. Лютова: «Учение Гераклита Эфесского с уверенностью можно назвать первоисточником историософии и эсхатологии М. Волошина» (Лютова С. Н. Максимилиан Волошин и Марина Цветаева: эстетика смыслообразования. С. 172).

³⁷² Там же. С. 92–93.

выявить подспудный источник их драматизма и жизнеутверждающего пафоса — миф об умирающем и воскресающем боге, о цикличности жизни, о возрождении, преодолевающим смерть»³⁷³. Констатация «жизнеутверждающего пафоса» является, на наш взгляд, определяющей чертой историософии Волошина.

В целом историософская концепция Волошина включает несколько основных положений, выводимых из анализа его стихотворений и статей:

1. Цикличность, фазовость как русской, так и мировой истории;
2. В русской истории есть две противоборствующие силы: центростремительная, государственная, — и центробежная, бунтарско-дионисийская;
3. Русь метафорически в аспекте своей истории может быть представлена как самовозрождающаяся птица Феникс, чей библейский аналог — Неопалимая Купина (соотносимый и с евангельским образом Богородицы) — положительно–огненное начало, мифопоэтически связанное с Вечной Женственностью.

Все эти положения свидетельствуют о том, что, используя такие исторические источники, как труды П. О. Пирлинга, С. М. Соловьева, В. О. Ключевского, Н. И. Костомарова и С. Ф. Платонова (с которым Волошин имел возможность общения, пусть преимущественно по переписке), поэт, излагая полученные сведения иногда дословно, осмыслял и интерпретировал достоверную научную информацию под влиянием поэтики символизма.

³⁷³ Янова Е. С. Огненный мир Максимилиана Волошина. С. 92–93.

Заключение

Проведенное исследование опиралось на два типа источников: печатные (художественные и публицистические работы Максимилиана Волошина, опубликованные тексты древнерусской литературы, работы историков, известные поэту) и архивные (черновые варианты текстов части произведений Волошина на древнерусскую тему, в том числе поэмы «Протопоп Аввакум», переписка М. Волошина с лицами, которые также интересовались прошлым страны и при этом являлись профессионалами в своей области — историк С. Ф. Платонов, искусствовед А. И. Анисимов, различные художники, поэты). В диссертации систематизированы и впервые введены в научный оборот архивные материалы, отражающие работу М. Волошина над текстами, имеющими отношение к комплексу тем, связанных с Древней Русью (некоторые письма и материалы из творческих тетрадей, пометы на одном из изданий «Жития Протопопа Аввакума»).

Закономерным представляется вывод о том, что образность, связанная с Древней Русью, представляет собой в творчестве Волошина единый комплекс, который характеризуется тем, что:

- ❖ в контексте обращений его современников–искусствоведов к иконописи Волошина отличает внимание к символическому пласту этого искусства. Сначала икона, имеющая материальную субстанцию, но несущая духовное начало, привлекала поэта как нечто сакральное, сравнение с которым возвышает, потом — процесс ее создания (иконопись), и наконец — как хранительница тех, кто воспринимает ее святость и красоту символ единения горнего и дольного.
- ❖ множество произведений являются поэтическими переложениями литературных памятников, исторических источников или мотивов и символики изобразительного искусства Руси, а иконописная техника представляет собой для поэта идеальный *метод* любого художественного творчества;

- ❖ Аввакум как образец мятежника и пророка одновременно показан как наиболее выразительный для Руси-России-Славии *тип* огненной личности, в котором неразрывно слиты начала святости и бунта;
- ❖ сопоставление истории Руси, особенно «бунташного» XVII века с его Смутой, разбоем (Стенька Разин) и расколом, с подобными той эпохе, согласно мнению поэта, революционными и послереволюционными годами России, дает наглядное представление об основных параметрах волошинской историософии — не имеющей единственного конкретного выражения концепции циклического противоборства «огненных» сил: государствообразующей и бунтарской или, в несколько иной системе координат, не соотносимой буквально с вышеназванной — святости и греха;
- ❖ итогом обращения к этой образности являются поэма «Россия» (1924) и стихотворение «Владимирская Богоматерь» (1929), выражающие результаты соответственно историософских и культурологических размышлений поэта о сущности, векторе развития и грядущей судьбе Руси–России, взгляд на которую при критической оценке прошлого и настоящего родины всё же оптимистичен, так как поддержан верой в покровительство Богородицы (к которому обращаются и герои его поэм), олицетворяющей положительное женское начало — материнскую охраняющую и путеводную любовь, высшую красоту и высшую мудрость.

Один из основных выводов работы состоит в обосновании того, что, Древняя Русь в творчестве Волошина, будучи выраженной через интерес к иконописи, старообрядчеству и XVI–XVII вв. русской истории — то есть в трех аспектах, тем не менее представляет собой цельный мотивно-идейный комплекс. Он осмысливается поэтом в таких категориях, как святость и мятежность, цикличность времени и бессмертие, каждое из которых в итоге может также быть выражено через амбивалентное понятие вечного, то угасающего, то разгорающегося огня. Русь, согласно этой концепции, — первая носительница пришедшего через Византию дионисийского пламени, которое горело и в революционной России, и, по мнению Волошина, будет гореть в грядущей

Славии. Поэтому историческая участь нашего этноса — проходить «огонь, воду и медные трубы», что очевидно и по биографиям ярчайших его представителей (протопоп Аввакум) и по судьбам наиболее связанных с ним произведений искусства (Владимирская икона). Способствовать же сохранению, развитию и расцвету России должна и будет Богоматерь, воплощающая положительное женское начало мироздания и соотносимая Волошиным с множеством прообразов в различных культурах. Таким образом, она является наиболее близким данному автору выражением мифологемы Вечной Женственности.

Как следует из приложения № 1, многие крупные тексты М. А. Волошина в стихах и критической и публицистической прозе, в том числе практически все его поэмы (за исключением «Путями Каина») так или иначе связаны с тематикой, имеющей отношение к Древней Руси. Таким образом, эта тематика является одной из центральных в его творчестве, особенно зрелом и позднем, и ее исследование позволяет глубже понять сущность творческой личности Волошина.

Список сокращений и условных обозначений

Сокращение	Расшифровка
[СС № тома: № страницы]	Волошин М. Собрание сочинений. Т. 1–12. М.: Эллис Лак, 2003 — ... С.
Труды и дни 1877–1916.	Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб.: Алетейя, 2002.
Труды и дни 1917–1932.	Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1917–1932. СПб.: Алетейя; Симферополь: Сонат, 2007.
Житие, 1911.	Житие протопопа Аввакума, написанное им самим. Москва: Изд. И. Я. Гаврилова, 1911. (Библиотека «Старообрядческая мысль» / Под ред. И. В. Галкина).
Житие протопопа Аввакума, 2010	Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010.
ЖЗЛ	Серия «Жизнь замечательных людей».
РО ИРЛИ	Рукописный отдел Института русской литературы

Библиография

Художественная литература и издания эпистолярных материалов

1. *Августин Аврелий*. Исповедь // Августин, Аврелий. История моих Бедствий. Петр Абеляр. М.: Республика, 1992. С. 8–222.
2. *Альтман М.* Царь Киммерии. (Из дневника 1929 г.) // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель. 1990. С. 583–589.
3. *Ардов Т.* Каждому свое // Утро России. 1913. № 17. 20 янв. С. 2.
4. *Барсков Я. Л.* Памятники первых лет русского старообрядчества. СПб., 1912. С. 229–262, 392–393.
5. *Басалаев И.* Записки для себя // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель. 1990. С. 566–582.
6. *Бенуа А.* О Максимилиане Волошине // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель. 1990. С. 333–338.
7. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового завета. М.: Российское библейское общество, 2000.
8. *Блаватская Е. П.* Разоблаченная Изида: ключ к тайнам древней и современной науки и теософии. В 2 т. М.: Эксмо-Пресс, 2000 (Великие посвященные).
9. *Блок А. А.* Полное собрание сочинений и писем в 20 т. Т. 1–3: Стихотворения. М.: Наука, 1997.
10. *Блок А.* Собрание сочинений в 8 т. Т. 4: Театр. М.; Л.: Гослитиздат, 1961.
11. *Бодлер Ш.* Цветы Зла: Стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2002.
12. *Брюсов В.* Собрание сочинений в 7 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. М.: Художественная литература, 1973.
13. *Бунин И. А.* Волошин // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель, 1990. С. 365–374.
14. *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 8 т. Т. 1: Стихотворения, 1888–1952. М.: Московский рабочий, 1993.

15. *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 8 т. Т. 6: Освобождение Толстого. Темные аллеи. Рассказы, 1927–1952. М.: Московский рабочий, 1999.
16. *Волошин М.* Собрание сочинений. Т. 1–12. М.: Эллис Лак, 2003–2013.
17. *Волошин М.* Записные книжки. М.: Вагриус, 2000.
18. *Волошин М.* Из литературного наследия. Т. 1. СПб.: Наука, 1991.
19. *Волошин М.* Из литературного наследия. Т. 2. СПб.: Алетейя, 1999.
20. *Волошин М.* Из литературного наследия. Т. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003.
21. *Волошин М.* Письма В. Вересаеву // Марков А. Магия старой книги (записки библиофила). М.: Аграф, 2004. С. 581–659.
22. *Волошин М.* Письма С. Ф. Платонову. Публикация В.А.Колобкова // *De visu*. 1993. № 5. С. 52–61.
23. *Волошин М.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Петербургский писатель, 1995. (Б-ка поэта. Большая серия).
24. *Волошин М.* Ювеналия. Коктебель, 2007. Серия: Образы былого.
25. *Волошина М. С.* О Максе, о Коктебеле, о себе. Воспоминания. Письма. Феодосия, М.: Издательский дом «Коктебель», 2003.
26. *Временник Ивана Тимофеева /* Издание Императорской Археографической Комиссии. Извлечено из XIII–го тома «Русской исторической библиотеки». СПб.: Типография М. А. Александрова, 1909. С. 261–472.
27. *Временник Ивана Тимофеева /* Подгот. к печати, пер и коммент. О. А. Державиной. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951 («Литературные памятники»).
28. *Герцык Е.* Из книги «Воспоминания» // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель. 1990. С. 14–168.
29. *Городецкий С. М.* Избранные произведения в 2 т. Т. 1: Стихотворения. М.: Художественная литература. 1987.
30. *Гумилев Н. С.* Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 3. Стихотворения. Поэмы (1914–1918). М.: Воскресенье, 1999.
31. *Данте Алигьери.* Божественная Комедия. СПб.: Кристалл, Респекс, 1998.

32. «Дом Поэта» Максимилиана Волошина. Публикация А. Сергеева и А. Тюрина // *Минувшее: исторический альманах*, 17. М.; СПб.: Atheneum, Феникс, 1995. С. 293–357.
33. *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений в 7 т. . 2. Стихотворения (Маленькие поэмы). М.: Наука; Голос, 1997.
34. Жизнеописание Епифания: (Текст) // Робинсон А. Н. *Жизнеописания Аввакума и Епифания: Исследование и тексты*. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 179–202.
35. Житие св. Алексея человека Божия // *Библиотека литературы Древней Руси*. Т. 2: XI–XII века. СПб.: Наука, 1999. С. 244–253.
36. Житие протопопа Аввакума, написанное им самим. Москва: Изд. И.Я. Гаврилова, 1911. (Библиотека «Старообрядческая мысль» / Под ред. И. В. Галкина)
37. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. Петроград, 1916. Оттиск из первой кн. «Памятников истории старообрядчества».
38. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010.
39. Житие Преп. Серафима Саровского. СПб.: «Сад искусств», 2006.
40. *Зайцев Б. К.* Сочинения в 3 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1993.
41. Из хронографа редакции 1617 года / *Памятники литературы Древней Руси: конец XVI — начало XVII в.* М. : Художественная литература, 1987. С 318–357.
42. Иное сказание // *Смута в Московском государстве: Россия начала XVII столетия в записках современников*. М.: Современник, 1989. С. 21–59.
43. *Клюев Н. А.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб.: Изд-во РХГИ, 1999.
44. Книга бесед протопопа Аввакума. Пг, 1917. Оттиск из первой кн.: «Памятников истории старообрядчества XVII в.».
45. *Курбский А. М.* История о великом князе Московском / *Библиотека литературы Древней Руси* Т. 11: XVI век. СПб.: Наука, 2001. С. 310–479.
46. *Курбский А. М.* Переписка Андрея Курбского с Иваном Грозным / *Библиотека литературы Древней Руси* Т. 11: XVI век. СПб.: Наука, 2001. С. 14–99.

47. Легенда о граде Китеже / Подг. текста, пер. и комм. Н. В. Поньрко // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. Т. 5: XIII век. СПб.: Наука, 1997. С. 168-183.
48. *Ляцкий Е. А.* Стихи духовные. Слова золотые. СПб, 1912. С. XXXVIII–XLV, 7–16.
49. Максимилиан Волошин и исследователь Древней Руси С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений / Публ. А. Н. Зиневич // Русская литература. 2013. № 1. С. 179–191.
50. Максимилиан Волошин в журнале «Аполлон»: Переписка с С. К. Маковским, Е. А. Зноско-Боровским, В. А. Чудовским, М. Л. Лозинским / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 гг. СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. С. 358–485.
51. *Миндлин Э.* Необыкновенные собеседники // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель. 1990. С. 410–440.
52. *Мордовцев Д. П.* Великий раскол. СПб.: Logos, 2001.
53. Великий раскол. Роман в двух частях Д. П. Мордовцева. Санкт–Петербург, типография министерства путей сообщения на Фонтанке, 1881.
54. *Нестеров М. В.* Из писем. Л.: Искусство, 1968.
55. Новая повесть о преславном Российском царстве и современная ей агитационная патриотическая письменность // Памятники литературы Древней Руси. Конец XVI — начало XVII веков. М., 1987. С. 24–57.
56. О некоем купце лихоимце/ Русская бытовая повесть, XV–XVII вв. М.: Советская Россия, 1991. С. 380–383.
57. *Оболенская Ю.* Из Дневника 1913 г. // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель. 1990. С. 302–310.
58. Образ поэта. Максимилиан Волошин в стихах и портретах современников. Феодосия: Коктебель, 1997.

59. *Островский А. Н.* Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский // Островский А. Н. Полное собрание сочинений в 12 т. Т. 7. М.: Искусство, 1977. С. 8–125.
60. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / Текст подготовили Я. С. Лурье и Ю. Д. Рыков. М.: Наука, 1993 («Литературные памятники»).
61. Песни русских поэтов. Л.: Советский писатель, 1988.
62. Преподобный Серафим Саровский. Житие и поучение. К.: Киево-Печерская Успенская Лавра, 2006.
63. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в 16 т. Т. 7. Драматические произведения. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948.
64. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в 16 т. Т. 6. Евгений Онегин. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937.
65. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в 16 т. Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948.
66. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в 16 т. Т. 13. Переписка, 1815–1827. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937
67. *Рерих Н. К.* Листы дневника. Т. 2. М.: МЦР, 2000. С. 207.
68. *Рождественский Вс. А.* Страницы жизни. М.: Современник, 1974.
69. *Рыкова Н.* Мои встречи // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель. 1990. С. 511–517.
70. Сказание Авраамия Палицына / Подг. текста и коммент. О. А. Державиной и Е. В. Колосовой. М.; Л., 1955.
71. Сказание Авраамия Палицына об осаде Троице-Сергиева монастыря/ Памятники литературы Древней Руси: конец XVI — начало XVII в. М.: Художественная литература, 1987. С. 162–281.
72. Слово о полку Игореве. Л.: Советский писатель, 1985. («Библиотека поэта». Большая серия).
73. « — ...Темой моей является Россия». Максимилиан Волошин и Евгений Ланн. Письма. Документы. Материалы. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007.

74. *Толмачев М. В.* Свидетель века Виктор Гюго // Гюго В. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 1. М.: Правда, 1988. С. 3–52.
75. *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. Повести и рассказы. 1881–1883. Стихотворения в прозе. 1878–1883. М.: Наука, 1982.
76. *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и писем в 6 т. М.: Издательский центр «Классика», 2002.
77. *Успенский В., Воробьев Н.* Лицевое Житие св. Алексея человека Божия. СПб., 1906.
78. Устами Буниных. М.: «Посев», 2005. Т. 1.
79. *Фейнберг Л. Е.* Три лета в гостях у Волошина: мемуары. Эссе. Стихи. М.: Аграф, 2006.
80. *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л.: Советский писатель, 1969. С. 278–461. («Библиотека поэта». Большая серия).
81. Христианское чтение. СПб, 1889, январь — февраль. С. 210–240.
82. *Цветаева М. И.* Живое о живом // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель. 1990. С. 199–267.
83. *Цветаева М. И.* Собрание сочинений в 7 т. Т. 1: Стихотворения. Т. 2 Стихотворения. Переводы. 1994.
84. *Чуковский К. И.* Дневник. 1901–1929. М., 1991.
85. *Шаховской Семен Иванович.* Летописная книга / Памятники литературы Древней Руси. Конец XVI – начало XVII вв. М. : Худож. лит., 1987. С. 358–427.
86. *Шопенгауэр А.* Собрание сочинений в пяти томах. Том первый. Перевод Ю. И. Айхенвальда под редакцией Ю. Н. Попова. М.: Московский клуб, 1992.
87. *Эренбург И. Г.* Люди, годы, жизнь. Т. 1, кн. 1, 2, 3. М.: Текст, 2005.

Научная, критическая и справочная литература

88. *Адрианова-Перетц В. П., Боровский Б. М., Комарович В. Л., Лихачев Д. С., Скрипиль М. О.* «Смутное время» в изображении литературных памятников 1612–

- 1630 гг. // История русской литературы: В 10 т. Т. II. Ч. 2. Литература 1590-х–1690-х гг. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 45–77.
89. Академическое дело 1929–1931 гг.: Док. и материалы следств. дела, сфабриков. ОГПУ: Вып. 1: Дело по обвинению акад. С. Ф. Платонова. СПб.: Библиотека РАН, 1993.
90. *Анисимов А. И.* Заметки о Новгородской иконописи // София, 1914, № 3. С. 9–27.
91. *Анисимов А. И.* Владимирская икона Божией Матери // Анисимов А. И. О древнерусском искусстве. М.: Советский художник, 1983. С. 191–274.
92. *Анисимов А. И.* История Владимирской иконы в свете реставрации. // Анисимов А. И. О древнерусском искусстве. М.: Советский художник, 1983. С. 165–189.
93. *Анисимов Е. В.* Письмо турецкому султану. Образ России глазами историка. СПб: Арка, 2013.
94. *Базанов В. Г.* «Гремел мой прадед Аввакум». (Аввакум, Клюев, Блок) // Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции. М.: Наука, 1976. С. 334–348.
95. *Барсков Я. Л.* Памятники первых лет русского старообрядчества. СПб., 1912.
96. *Бобров А. Г.* Житие Алексея, человека Божия // Словарь книжников и книжности древней Руси. Вып. 1. XI – первая половина XIV в. Вып. 1. Л.: Наука, 1987. С. 129–131.
97. *Бонецкая Н.* Царь-девица. Феномен Евгении Герцык на фоне эпохи. СПб.: Полиграф, 2012.
98. *Брачев В. С.* Русский ученый С. Ф. Платонов. Ученый. Педагог. Человек. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Нестор, 1997.
99. *Вахрина В. И., Щенникова Л. А.* Владимирская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. 9. М.: Православная энциклопедия, 2005. С. 8–38.
100. Выставка древне-русского искусства (устроенная Московским Археологическим Институтом имени имп. Николая II) // Аполлон 1913. № 5. С. 38–44.

101. *Гладкий А. И., Цеханович А. А.* Андрей Михайлович Курбский. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 1. А-К. Л., 1988. // С. 494—503.
102. *Горловский А.* Тютчев и Волошин // Волошинские чтения. Сб. науч. трудов. М.: Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина, 1981. С. 58—79.
103. *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.
104. *Громов М. Н.* Философский универсализм гения // Материалы международной конференции «Гуманитарные аспекты евроинтеграции» (Духовные и творческие связи славянской и европейской культур). Симферополь, 2007. С. 25—33.
105. *Гудзий Н. К.* К вопросу о составе «Летописной книги», приписываемой кн. И. М. Катыреву-Ростовскому // Труды ОДРЛ. Т. 14. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 290—297.
106. *Демкова Н. С.* Житие протопопа Аввакума: (Творческая история произведения). Л.: Изд-во Ленингр. Ун-та, 1974.
107. *Демкова Н. С.* Сочинения Аввакума и публицистическая литература раннего старообрядчества. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1998.
108. *Державина О. А.* К истории создания «Летописной книги», приписываемой кн. Катыреву-Ростовскому // Уч. зап. МГПИ им. Потемкина. Т. 48, В. 5. М., 1955.
109. *Дробленкова Н. Ф.* «Новая повесть о преславном Российском царстве и великом государстве Московском» // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 2: И-О. СПб., 1993. С. 404—408.
110. *Дробленкова Н. Ф.* Ранняя редакция Жития Епифания // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 29. Л., 1974. С. 223—242.
111. *Еремин И. П.* Житие Епифания. Легенды о Никоне // История русской литературы: В 10 т. Т. II. Ч. 2. Литература 1590-х—1690-х гг. 1948. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. С. 322—329.
112. *Жарков Е. И.* Страна Коктебель. Культурные очаги. Середина XIX — середина XX веков. Киев: Болеро, 2008.

113. *Зиневич А. Н.* Об истоках интереса Максимилиана Волошина к истории и культуре Древней Руси // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2013. № 1. С. 11–15.
114. *Зиневич А. Н.* Протопоп Аввакум в интерпретации М. А. Волошина // Мир русского слова. 2012. № 1. С. 59–64.
115. *Игошева Т. В.* Богородичная тема в ранней лирике Блока. К структуре женского образа // Игошева Т. В. Ранняя лирика А. А. Блока (1898–1904). Поэтика религиозного символизма. М.: Глобал Ком, 2013. С. 333–394.
116. *Каган М. Д.* Голубиная книга // Словарь книжников и книжности Древней Руси. XVII в. Часть 1. А–З. СПб. 1992. С. 216–219.
117. *Карманова О. Я.* Об одном из источников выговского Жития инока Епифания // ТОДРЛ. 1996. Т. 49. С. 410–415.
118. *Кильдяшов М. А.* Текст Апокалипсиса в поэзии Максимилиана Волошина // Материалы международной конференции «Гуманитарные аспекты евроинтеграции» (Духовные и творческие связи славянской и европейской культур). Симферополь: АнтикВА, 2007. С. 114–117.
119. *Кириллин В. М.* Символика чисел в литературе Древней Руси. XI–XVI вв. СПб.: Алетейя, 2000.
120. *Ключевский В. О.* Русская история в 5 т. Т. 1: Полный курс лекций: историческая литература, Ч. 1–2. М.: Рипол-классик, 2001.
121. *Ключевский В. О.* Русская история. Полный курс лекций в 3 кн. Кн.2. М.: Мысль, 1993.
122. *Колпакова Г. С.* Искусство Византии. Ранний и средний периоды. Поздний период. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010.
123. *Коновалова О. Ф.* «Написание о царях московских» И. М. Катырева–Ростовского в переложении М. А. Волошина // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. Т. XXXIII. С. 379–384.
124. *Костомаров Н. И.* Бунт Стеньки Разина // Костомаров Н. И. Бунт Стеньки Разина. М.: Чарли, 1994. С. 330–440.

125. *Костомаров Н. И.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Книга I. Выпуски первый. Второй и третий. М.: Книга, 1990.
126. *Купченко В. П.* «Раздробившийся в зеркалах» // Образ поэта: Максимилиан Волошин в стихах и портретах современников. Феодосия: Коктебель, 1997. С. 3–5.
127. *Купченко В., Давыдов З.* Мемуарная проза Максимилиана Волошина // Путник по вселенным. Сост. В. Купченко, З. Давыдов. М.: Сов. Россия, 1990. С. 3–17.
128. *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб.: Алетейя, 2002.
129. *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1917–1932. СПб.: Алетейя; Симферополь: Сонат, 2007.
130. *Кучинский Р. Ю.* «Житие протопопа Аввакума» в поэтических переложениях конца XIX — первой половины XX века: функционирование и жанровая специфика. Автореферат дисс. ... канд. филол. н. Владивосток, 2009.
131. *Лавров А. В.* «Владимирская Богоматерь» Максимилиана Волошина: Проблема основного текста // Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 339–344.
132. *Лавров А. В.* Жизнь и поэзия Максимилиана Волошина // Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 233–283.
133. *Лепяхин В. В.* Литературная функция <иконы> // Лепяхин В. В. Значение и предназначение иконы. М.: Паломник, 2003. С. 270–494.
134. *Лепяхин В. В.* Поэт Волошин как художник, иконовед и «списатель» иконы // Лепяхин В. В. Образ иконописца в русской литературе XI–XX веков. М.: Русский путь, 2005. С. 337–359.
135. *Лессинг Г. Э.* Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М.: Гослитиздат, 1957.
136. *Лихачев Д. С.* Смех как мировоззрение // Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. Смех в Древней Руси. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1984. С. 72—153

137. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Миф. Имя. Сущность. М.: Мысль, 1994.
138. *Лютлова С. Н.* Максимилиан Волошин и Марина Цветаева: эстетика смыслообразования. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004.
139. *Магомедова Д. М. А. А.* Блок. «Нечаянная Радость»: источники заглавия и структура сборника // Блоковский сборник. Выпуск VII (Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 735). Тарту, 1986. С. 48–61.
140. *Мазунин А. И.* Три стихотворных переложения «Жития» протопопа Аввакума // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 14. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 408–412.
141. *Мазунин А. И.* Возможный автор Повести о боярыне Морозовой // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. Т. XXXIII. С. 338–342.
142. *Мазунин А. И.* Морозова Феодосия Прокофьевна // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 2: И–О. СПб., 1993. С. 364–366.
143. *Маковский С. К.* Ответ Н. Пунину // Аполлон, 1913. № 9. С. 62–64.
144. *Максимов Д. Е.* Ал. Блок и Вл. Соловьев: (По материалам из библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново: Издательство ИвГУ, 1981. С. 115–189.
145. *Малышев В. И.* История первого издания Жития протопопа Аввакума // Русская литература. 1962. № 2. С. 147.
146. Материалы для истории раскола за первое время его существования, издаваемые под ред. Н. И. Субботина. Т. VIII. М.: Братское слово, 1887, С. 137–203.
147. *Машинский С. И.* Сергей Городецкий // Городецкий С. М. Избранные произведения в 2 т. Т. 1: Стихотворения М.: Художественная литература. 1987. С. 5–46.
148. Мемориальная библиотека М. А. Волошина в Коктебеле. Книги и материалы на иностранных языках. М.: Центр книги Рудомино, 2013.

149. *Митропан П. А.* Встречи с В. Г. Короленко // Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 169.
150. *Муза Д. Е., Алиева О. Г.* Тема русской революции в творчестве М.А.Волошина // XV Волошинские чтения. Международная научно-практическая конференция «Мой дом раскрыт навстречу всех дорог...». Сборник научных статей. Сост. И. В. Левичев, Н. М. Мирошниченко, Т. М. Свидова. Симферополь: Антиква, 2011. С. 60–65.
151. *Муратов П. П.* Возраст России // Муратов П. П. Русская живопись до середины XVII века: история открытия и исследования. СПб: Библиополис, 2008. С. 241–243.
152. *Новицкая Л.* Львов-Рогачевский // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 6. М., 1932. Стб. 643–645.
153. *Озеров Л.* Максимилиан Волошин, увиденный его современниками // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель. 1990. С. 3–26.
154. *Орлицкий Ю. Б.* Гекзаметр и верлибр в творчестве М. Волошина // Творчество Максимилиана Волошина: Семантика, поэтика, контекст. Сб. статей под общей ред. проф. С. Н. Пинаева. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2009. С. 41–60.
155. *Павлова Т. А.* Всеобщий примиритель // Долгий путь российского пацифизма. М.: ИВИ РАН, 1997. С. 245–261.
156. *Павлович Н. В.* Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVII–XX веков. В 2 т. Т. 2. М.: Эдиториал УРСС, 2007. С. 578–579.
157. *Панченко А. М.* Боярыня Морозова — символ и личность // Повесть о боярыне Морозовой. Подгот. текстов и исследование А. И. Мазунина. Л.: Наука, 1979. С. 3–14.
158. *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII – начало XVIII века). М.: Языки русской культуры, 1996. С. 9–261.

159. *Пинаев С. М.* Максимилиан Волошин, или Себя забывший Бог: биография отдельного лица. М.: Молодая гвардия, 2005. (ЖЗЛ)
160. *Пирлинг П. О.* Дмитрий Самозванец. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998.
161. *Платонов С. Ф.* Очерки по истории Смуты в Московском государстве XVI–XVII вв. Изд. 3. СПб.: Я. Башмаков, 1910.
162. *Платонов С. Ф.* Полный курс лекций по русской истории. Ростов–на–Дону, 1997.
163. *Платонов С. Ф.* Статьи по русской истории. Изд. 2. СПб.: Я. Башмаков, 1912.
164. *Платонов С. Ф.* Очерки по истории смуты в Московском государстве XVI–XVII вв.: Опыт изучения общественного строя и сословных отношений в Смутное время. СПб., 1899.
165. *Платонов С. Ф.* Древнерусские сказания и повести о Смутном времени. Изд. 2. СПб.: тип. М.Александрова, 1913.
166. *Платонов С. Ф.* Борис Годунов. Пг., Огни, 1921.
167. «Повесть книги сея от прежних лет» // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. Вып. 3. Ч. 3. С. 55–59.
168. *Полонский В. В.* Волошин // Православная энциклопедия. Т. 9. М.: «Православная энциклопедия», 2005. С. 275–278.
169. *Понырко Н. В.* Три жития — три жизни. Протопоп Аввакум, инок Епифаний, боярыня Морозова. Тексты, статьи, комментарии. СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2010.
170. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки // Пропп В. Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. Коммент. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой. М.: Лабиринт, 1998.
171. *П. М.* Рецензия на журнал «Родная Земля» // Полтавский день. 1918. № 169. С. 2.
172. *Пунин Н. Н.* Пути современного искусства. По поводу «Страниц художественной критики» Сергея Маковского // Аполлон. 1913. № 9. С. 5–61.
173. *Пунин Н. Н.* Пути современного искусства и русская иконопись // Аполлон 1913. № 10. С. 44–50.

174. *Робинсон А. Н.* Комментарий: [Жизнеописания Аввакума и Епифания] // Робинсон А. Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания: Исследование и тексты. — М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 209–308.
175. *Робинсон А. Н.* Неизданная поэма М. А. Волошина о Епифании // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 17. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 512–519.
176. *Робинсон А. Н.* Творчество Аввакума и Епифания, русских писателей XVII века // Робинсон А. Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания: Исследование и тексты. М., 1963. С. 3–135.
177. *Рождественская М. В.* «Владимирская Богоматерь» Максимилиана Волошина: русский путь // Религии мира: история и современность. М.: Наука, 2005. С. 55–67.
178. *Рождественский Вс. А.* Страницы жизни. М.: Современник, 1974.
179. Русские старообрядцы о Наполеоне антихристе / [Подгот. текстов А. Г. Боброва] // «Отчизну обняла кровавая забота...»: Рукописное наследие Отечественной войны 1812 года в собраниях Пушкинского Дома / Сост. Г. В. Маркелов. СПб., 2012. С. 120–137.
180. *Руссова С. Н.* Автор и лирический текст. М.: Знак, 2005.
181. *Серман И. З.* Протопоп Аввакум в творчестве Н. С. Лескова // Труды отдела древнерусской литературы. Т. XIV. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 404–407.
182. *Смирнов А.* Рецензия на сб. «Демоны Глухонемые» // Журнал «Творчество». Харьков. 1919. № 5–6. С. 38–39.
183. *Соколова Л. В.* Александр // Словарь книжников и книжности древней Руси. Вып. 3. XVII в. Ч. 1. А–З. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 61–63.
184. *Солодкин Я. Г.* Иван Тимофеев сын Семенов // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 2: И–О. СПб., 1993. С. 14–20.
185. *Солодкин Я. Г.* Иное сказание // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1988. Т. 41. С.12.
186. *Солодкин Я. Г.* Авраамий // Словарь книжников и книжности древней Руси. Вып. 3. XVII в. Ч. 1. А–З. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 36–44.

187. *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. СПб.: Общественная польза, 1910. Кн. 1–6.
188. *Соловьев С. М.* Сочинения в 18 кн. Кн. 4. История России с древнейших времен: т. 7–8. М.: Мысль, 1989.
189. *Столович Л. Н.* Максимилиан Волошин в контексте русской философии // Материалы международной конференции «Гуманитарные аспекты евроинтеграции» (Духовные и творческие связи славянской и европейской культур). Симферополь, 2007. С. 60–80.
190. *Творогов О. В.* Хронограф Русский // Словарь книжников и книжности Древней Руси Вып. 2. Ч. 2. Л-Я. Л., 1988. // С. 499–505.
191. *Толмачев М. В.* Свидетель века // Гюго В. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 1. М.: Правда, 1988. С. 3–52.
192. *Шабашов Д. В.* Образ Востока в творчестве М. Волошина. Дисс. ... канд. филол. н. М., 2007.
193. *Шашков А. Т.* Аввакум Петров // Словарь книжников и книжности древней Руси. Вып. 3. XVII в. Ч. 1. А-З. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 16–30.
194. *Шашков А. Т.* Епифаний // Словарь книжников и книжности древней Руси. Вып. 3. XVII в. Ч. 1. А-З. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С.304–309.
195. *Шевеленко И.* «Открытие» древнерусской иконописи в эстетической рефлексии 1910-х годов // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи: В 2 ч.* Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006. Ч. 2. С. 259–281.
196. *Шелемова А. О.* «Дух томился тоскою древней земли» (художественные аллюзии на «Слово о полку Игореве» в поэзии М. Волошина) // «Серебряный век в Крыму: взгляд из XXI столетия». Материалы 5-х Герцыковских чтений. М., 2009. С. 92–98.
197. *Эткинд Е. Г.* Поэзия истории. Максимилиан Волошин // Эткинд Е. Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб.: «Максима», 1995. С. 243–259.

198. *Юрганов А. Л.* Из истории табуированной лексики. Что такое «блядь» и кто такой «блядин сын» в культуре русского Средневековья // *Одиссей. Человек в истории.* М.: Наука, 2000. С. 194–206.
199. *Янова Е. С.* Огненный мир Максимилиана Волошина // *Автор, текст, эпоха.* Сборник статей. СПб.: Convention press, 1995. С. 90–97.
200. *Anthropos.* Опыт энциклопедического изложения Духовной науки Рудольфа Штайнера. Сост. Г. А. Бондарев. Т. 1–2. Т. 1. М., 1999.
201. *Dante Alighieri.* La divine comédie de Dante traduite en vers, tercet par tercet, avec le texte en regard par Louis Ratisbonne. 3 vol. Paris, 1865–1870.
202. *Albert Marie–Aude.* Maximilian Volochine. Esthète, poète et peintre (1877–1932). Des ateliers de Montparnasse aux rivages de Cimmérie. Paris: L’Harmattan, 2002.

Архивные источники

1. РО ИРЛИ. Ф. 562.
2. Архив ДМВ (Дома–музея Максимилиана Волошина).
3. Архив В. П. Купченко.

Приложения

Перечень произведений Максимилиана Волошина, связанных с Древней Русью

Письма в этот список не включены.

Стихотворения и поэмы

1. «Киев» (1891)
2. «Портрет» (1903)
3. «Письмо» (1904)
4. «Второе письмо» (1904–1905)
5. «Гроза» (1907)
6. «Старинным золотом и желчью напитал...» (1907)
7. «Дубы нерослые поднимают облак крон...» (1909)
8. «Моя земля хранит покой...» (1910)
9. «В эту ночь я буду лампадой...» (1914)
10. «Мир» (1917)
11. «Святая Русь» (1917)
12. «Москва» (1917)
13. «Dmetrius-Imperator (1591-1613)» (1917)
14. «Стенькин суд» (1917)
15. Поэма «Протопоп Аввакум» (1918)¹
16. «Европа» (1918)²
17. «Родина» (1918)
18. «Написание о царях московских» (1919)
19. «Пустыня» (1919)
20. «Гражданская война» (1919)

¹ Одна из фраз из «Жития» — эпитафия к разделу «Ангел мщенья» в книге стихов «Демоны глухонемые» (Харьков, 1919; изд. 2-е — Берлин, 1923).

² Тема «Русь-Россия-Славия», тема Руси-Жар-Птицы также в стихотворении «Русская Революция» (1919).

21. «Неопалимая Купина» (1919)
22. «Китеж» (1919)
23. «Заклятье о Русской земле» (1919)
24. «Дикое Поле» (1920)
25. «Северовосток» (1920)
26. «Благословение» (1923)
27. Поэма «Россия» (замысел — конец 1918, написание — 1924 г.):
28. Поэма «Сказание об иноке Епифании» (1929)
29. Поэма «Святой Серафим» (1919–1929)³
30. «Владимирская Богоматерь» (1929)
31. «Революция губит лучших» (1931)

Критика и публицистика, автобиографические материалы

1. Книга «О Репине» (1914), в том числе статья из нее «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина» (1913)
2. Лекция «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве» (1913)
3. «Чему учат иконы?» (опубликовано Аполлон 1914, №5)
4. Монография «Суриков» (1916) и «Суриков. Материалы к биографии».
5. «Протопоп Аввакум <предисловие к поэме>» (1918?)
6. Статья «Вся власть патриарху» (1918)⁴
7. Лекция «Россия Распятая» (1918–1920)
8. Наброски «<Юрий Крыжанич>» и «Аввакум», а также фрагменты «Как Стенька Разин придет русскую землю судить» и «Дикое Поле», вошедшие в текст «России Распятой» (1918–1921)
9. Анкеты М.М.Шкапской (1924)

³ Косвенная связь, но, как уже было обосновано на СС. 109–115., без обращения автора к Древней Руси не было бы и этой поэмы, подводящей итоги размышлений Волошина о феномене русской святости, два варианта которой в расколе становятся снова едины в православии.

⁴ Фрагмент о ней в воспоминаниях о Н. А.Марксе.

Список книг о Древней Руси в библиотеке Максимилиана Волошина

Библиографическое оформление ряда источников из этого списка может отличаться от оформления выходных данных тех же источников, указанных в общей библиографии к диссертации, так как в данном случае воспроизводятся в соответствии с их печатным оформлением титульные листы книг рубежа XIX–XX вв. из библиотеки поэта.

Стоит отметить, что первоначальным источником перечня стал список посвященных древнерусской тематике книг из архива волошиноведа В. П. Купченко. Из этого списка одна книга была исключена ввиду принадлежности к истории не Древней Руси, а России XIX в. (в первичном перечне было неполное название издания, вводящее в заблуждение), а «Летопись по Ипатскому списку» в нем называлась «Летопись по Ипатьевскому списку», и у нее был указан другой год издания.

Нижеприведенный перечень также отмечает случаи, когда конкретная книга подарена Волошину автором или страницы определенного издания не разрезались.

Книги без помет:

1. Очерки и речи. Второй сборник статей В. О. Ключевского. Все авторские права удерживаются.⁵
2. В. О. Ключевский. Боярская дума Древней Руси. Издание пятое. Литературно-Издательский Отдел Народного Комиссариата по Просвещению, Петербург, 1919.
3. Проф. С. Ф. Платонов. Очерки по истории Смуты в Московском государстве XVI–XVII вв. (Опыт изучения общественного строя и сословных отношений в Смутное время). С приложением двух карт. Издание третье. Склад издания у Я. Башмакова и К°. С-Петербург., 1910.

⁵ На обороте – Москва, Типография П.П.Рябушинского.

4. Проф. С. Ф. Платонов. Сочинения. Том I. Статьи по русской истории (1888–1912). Издание второе. С-Петербург., Типография М. А. Александрова (Надеждинская, 43), 1912. (*Дар автора*).
5. Проф. С. Ф. Платонов. Сочинения. Том II. Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII века, как исторический источник. Исследование С. Ф. Платонова. Издание второе. С-Петербург., Типография М. А. Александрова (Надеждинская, 43), 1913. (*Дар автора*).
6. Академик С. Ф. Платонов. Борис Годунов. Петроград: К-во «Огни», 1921. (*Автограф Максимилиана Волошина*) (*Дар автора*).
7. М. Любавский. Древняя русская история до конца XVI века. Издание третье. Москва. 1918 г.⁶ (*Автограф Максимилиана Волошина*)
8. Багалея Д. И. Русская история. С картами, планами и снимками с памятников древности и искусства. Пособие к лекциям для высшей школы и руководство для учителей и самообразования Том 1. Княжеская Русь (до Иоанна III). Типография Тв-ва И. Д. Сытина. Пятницкая ул.с.д. Москва – 1914.
9. Проф.М. Н. Сперанский. История древней Русской литературы. Пособие к лекциям в университете. Введение. Киевский период. Издание третье. Издание М. и С. Сабашниковых, 1920.
- 10.М. Н. Сперанский. История древней Русской литературы. Московский период. Издание третье. Издание М. и С. Сабашниковых, 1921.
- 11.П. Милюков. Главные течения русской исторической мысли. Том первый. Москва. Типо-литография Высочайше утверд. Тв-ва И. Н. Кукшарев и К°, Пименовская улица, соб. дом. 1897.
- 12.Летопись по Ипатскому списку. Издание Археографической Комиссии. Санктпетербург, 1871.
- 13.К тысячелетию договора Олега 911 г. Договоры русских с греками и предшествовавшие заключению их походы русских на Византию. Часть первая. Время Олега. Издание Московского археологического института под редакцией действительного члена Института Н. Маркса. Москва. 1912.

⁶ Издание М. и С. Сабашниковых.

14. К тысячелетию договора Олега 911 г. Договоры русских с греками и предшествовавшие заключению их походы русских на Византию. Часть вторая. Время Игоря и Святослава. Издание Московского археологического института под редакцией действительного члена Института Н. Маркса. М., 1912.
15. А. М. Анисимов. Домонгольский период древнерусской живописи. М., 1928. *(Дар автора)*
16. В. Г. Дружинин. Поморские палеографы начала XVII столетия. Пг: Девятая государственная типография. 1921. *(Дар автора)*
17. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. Пг, 1916. Оттиск из первой кн. «Памятников истории старообрядчества».
18. История России с древнейших времен. Сочинение Сергея Михайловича Соловьева. Книга четвертая. Второе издание. Том XVI–XX. Санкт-Петербург. Издание высочайше утвержденного товарищества «Общественная польза».
19. История России с древнейших времен. Сочинение Сергея Михайловича Соловьева. Книга пятая. Том XXI–XXV. Санкт-Петербург. Издание высочайше утвержденного товарищества «Общественная польза».
20. История России с древнейших времен. Сочинение Сергея Михайловича Соловьева. Книга шестая. Том XXVI–XXIX. Третье издание. Санкт-Петербург. Издание высочайше утвержденного товарищества «Общественная польза».
21. Сказание Авраамия Палицына. Издание Императорской Археографической Комиссии. Извлечено из XIII-го тома «Русской исторической библиотеки». СПб.: Типография М. А. Александрова (Надеждинская, 43), 1909. *(Не разрезана)*
22. Статьи о Смуте, извлеченные из хронографа 1617 года, и отповедь в защиту патриарха Гермогена. Издание Императорской Археографической Комиссии. (Извлечено из XIII-го тома «Русской исторической библиотеки»). С-Петербург. Типография М. А. Александрова (Надеждинская, 43), 1909. *(Не разрезана)*
23. Так называемое Иное сказание. Издание Императорской Археографической Комиссии. (Извлечено из XIII тома «Русской исторической библиотеки»). С-

- Петербург.: Типография М. А. Александрова (Надеждинская, 43), 1907.. ***(Не разрезана)***.
- 24.Новая Повесть о преславном российком царстве и Великом Государстве Московском. Издание Императорской Археографической Комиссии. (Извлечено из XIII–го тома «Русской исторической библиотеки»). С-Петербург. Типография М. А. Александрова (Надеждинская, 43). 1907. ***(Не разрезана)***
- 25.Повесть князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского. Издание Императорской Археографической Комиссии. (Извлечено из XIII-го тома «Русской исторической библиотеки»). С-Петербург. Типография М. А. Александрова (Надеждинская, 43), 1908. ***(Не разрезана)***
- 26.Князя А. М. Курбского История о великом князе Московском. (Извлечено из «Сочинений князя Курбского»). Издание Императорской Археографической Комиссии. С-Петербург. Типография М. А. Александрова (Надеждинская, 43), 1913. ***(Не разрезана)***
- 27.Переписка князя А. М. Курбского с царем Иваном Грозным. Издание Императорской Археографической Комиссии. (Извлечено из «Сочинений князя Курбского») Петроград. 1914. ***(Не разрезана)***
- 28.Старые годы. Ежемесячник для любителей искусства и старины. СПб.: П. П Вейнер, 1909. №№ II–XII. ***(Не разрезана)***

Книги с пометами:

1. Библиотека «Старообрядческая мысль». Под ред. И. В. Галкина. Житие протопопа Аввакума, написанное им самим. Изд. И. Я. Гаврилова. Москва. Т-во Типо-Литографии И. М. Машистова. Большая Садовая, собственный дом. 1911.
2. Книга бесед протопопа Аввакума. Издание Археографической Комиссии Министерства Народного просвещения. (Оттиск из первой кн.: «Памятников истории старообрядчества XVII в.») Петроград. Типография Я.Башмакова и К^о (Надеждинская, 43). 1917..

3. Единственный полный текст. Курс русской истории. Проф. В. Ключевского. Часть I. Издание четвертое. Москва. 1911. Все авторские права удерживаются.⁷
4. Единственный полный текст. Курс русской истории. Проф. В. Ключевского. Часть II. Издание третье. Москва. 1912. Все авторские права удерживаются.
5. Единственный полный текст. Курс русской истории. Проф. В. Ключевского. Часть III. Издание второе. Москва. 1912. Все авторские права удерживаются.
6. Единственный полный текст. Курс русской истории. Проф. В. Ключевского. Часть IV. Москва. 1910. Все авторские права удерживаются.⁸
7. История России с древнейших времен. Сочинение Сергея Михайловича Соловьева. Книга первая. Том I–V. Третье издание. С-Петербург. Издание Высочайше утвержденного Товарищества «Общественная польза». Большая Подьяческая, соб.дом, №39. *(Вложения)*
8. История России с древнейших времен. Сочинение Сергея Михайловича Соловьева. Книга вторая. Том VI–X. Второе издание. С-Петербург. Издание Высочайше утвержденного Товарищества «Общественная польза». Большая Подьяческая, соб.дом, №39. *(Пометы)*
9. История России с древнейших времен. Сочинение Сергея Михайловича Соловьева. Книга третья. Том XI–XV. С-Петербург. Издание Высочайше утвержденного Товарищества «Общественная польза». Большая Подьяческая, №39. *(Вложения)*

⁷Москва тип. Моск. гор. Арнольдо-Третьяковского училища глухонемых.

⁸ На обороте: Товарищество типографии А. И. Мамонтова. Сбоку надпись курсивом: «Каждый экземпляр должен иметь авторский штампель и особый лист с извещением от издателя».

**Таблица владельческих помет Максимилиана Волошина на «Житии
Протопопа Аввакума»**

В таблице указаны типы помет: подчеркивание — жирный шрифт в таблице; отчеркивание — курсив; знак X — подчеркнутый.

В случае подчеркивания обрывка слова цитирование начинается с подчеркнутой/отчеркнутой буквы или заканчивается ею.

Цитата из «Жития»	С.
Внѣшняя блядь ничто же суть	4
<i>распятія Господня бывъ въ солнечномъ градѣ и видѣвъ: солнце во тьму преложися и луна в кровь, звѣзды в полудне на небеси явились чернымъ видомъ.</i>	4
<i>Сіи луны Богъ положилъ не в предѣлѣхъ, яко ж и прочіи звѣзды, но обтекають по всему небу, знаменія творя или во гневъ или въ милость, по обычаю текуще. Егда заблудная звѣзда, еже есть луна, подтечетъ подъ солнце от запада и закроетъ свѣтъ солнечный, то солнечное затменіе за гнѣвъ Божий къ людямъ бываетъ; егда ж бываетъ</i>	5
луна подтекала от запада	5
«Благословенна слава от мѣста господня!» И чрезъ ихъ преходить освящение на вторую тройцу, еже есть Господства, Начала, Власти;	6
Третьяя Троица: Силы, Архангели, Ангели, чрезъ среднюю Троицу освященіе приемли, поють: Святъ, святъ, святъ Господь Саваоѣ, исполнь небо и земля славы Его!	6
<i>Троице и Троицу въ единице почитаемъ, ниже сливающе составы, ниже раздѣляюще существо. Инъ бо есть составъ Отчеъ, инъ — Сыновень, инъ — Святаго Духа; но Отчее, и Сыновнее, и Святаго Духа едино божество, равна слава, соприсуцно величество; яковъ Отецъ, таковъ Сынъ, таковъ и Духъ Святый</i>	7

<i>Вседержитель; не три непостижимии, но единъ непостижимый, единъ пресущный. И въ сей святей Троицѣ ничтоже первое или послѣднее</i>	7
излія себе отъ Отеческихъ недръ	7
подобаетъ Ти облещися въ тлимаго человѣка, подобаетъ Ти по землѣ ходити, плоть воспріяти, пострадати и вся совершити	8
И посемъ создася «Адамъ».	8
<i>Отець же мой прилежааше питія хмѣльнова; мати же моя постница и молитвенница бысть, всегда учаше мя страху божію. Азь же нѣкогда видѣлъ у соседа скотину умершу и, той ноци, восставши, предъ образомъ плакався довольно о душе своей, поминая смерть, яко и мнѣ умереть; и съ тѣхъ мѣсть обыкохъ по вся ноци молитися.</i>	8
и малакіи	9
же, трекоаянный врачъ, самъ разболѣлся, внутрь жгомъ огнемъ блуднымъ, и горько мнѣ бысть въ той часъ: зажегъ три свѣщи и прилепилъ к налою, и возложилъ руку правую на пламя, и держаль, дондѣже во мне угасло злое	9
<i>пловутъ стройно два корабля златы, и весла на нихъ златы, и шесты златы, и все злато; по единому кормицику</i>	9
<i>се потомъ вижу: третій корабль, не златомъ украшенъ, но разными пестротами, — красно, и бело, и сине, и черно, и пепелесо, — его же умъ чловѣчь не вмести красоты его и доброты. Юноша светель, на корме сидя, прави, и я вскричалъ: «чей корабль?» и сидяй на немъ отвещалъ: «твой корабль! на, плавай на немъ с женою и дѣтьми, коли докучаешь!» И я, вострепетавъ и седше, рассуждаю: что се видимое... и что будетъ плавание..?</i>	9
бивъ меня, и у руки отгрызь персты, яко песь, зубами. И егда наполнилась гортанъ ево крови, тогда руку мою испустиль	10
<i>плясовые медведи с бубнами и с домрами, и я, грешникъ, по Христе ревную,</i>	10 -

<i>изгналъ ихъ, и ухари и бубны изломалъ на поле единъ у многихъ и медведей двухъ великихъ отнялъ, — одново</i>	11
<i>единою рукою осенил ево и поклонился ему; онъ меня лаеть, а я ему рекль:</i>	10
<u>меня велѣлъ в протопопы поставить в Юрьевецѣ-повольскомъ</u>	<u>10</u>
и бабы были съ рычагами	12
яко лись	13
Мы же задумалися, сошедшеся между собою; видимъ, яко зима хоцеть быти; сердце озябло, и ноги задрожали.	13
«время приспѣ страданія, подобаеть вамъ неослабно страдати!»	13
<i>тивъ Никонъ Данила въ монастырѣ за тверскими вороты, при царѣ остригъ голову и содравъ однарядку, ругая, отвель въ Чудовъ въ хлѣбню и, муча много, сослалъ въ Астрахань.</i>	14
люто время, по реченному Господемъ, аще возможно духу антихристову прельстити и избранныя.	14
дворѣ на цѣпь посадили ночью. Егда ж россвѣтало въ дѣнь недельный, посадили меня на телѣгу, и ростянули руки, и везли от патриархова двора до Андроньева монастыря и тут на цѣпи кинули в темную полатку, — ушла	14
<i>растянули руки</i>	14
<u>патриарховъ дворъ</u>	<u>14</u>
<i>Логгина, протопопа муромскаго. Въ соборной церкви, при царѣ, остригъ в обедню; во время переноса снялъ патриарх со главы у архиѳакона дискосъ и поставилъ на престоль с тѣломъ Христовымъ и с чашею. Архимаритъ чудовскій вѣрапонть вне олтаря при дверяхъ царскихъ стоялъ. Увы, разсеченія тела Христова пуце жидовскаго дѣйства! Остригиши, содрали съ него однарядку и кафтанъ. Логгинъ же разжегся ревностію божественнаго огня, Никона порицая, и чрез порогъ въ олтарь в глаза Никону плевалъ; распоясався, схватя съ себя рубаику, въ олтарь въ глаза</i>	15

<p><i>Никону бросилъ; и чудно: растопоряся рубашка и покрыла на престоле дискось, быдто воздухъ. И въ то время и царица в церкви была. На Логгина возложили цепь и, таща из церкви, били метлами и шелепами до богоявленского монастыря, и кинули в полатку ночью и стрѣльцовъ на караулѣ поставили накрепко стоять. Ему ж Богъ в ту ночь далъ шубу</i></p>	
<p><i>Тут у церкви великія бѣды постигоша меня: въ полтора года пять словъ государевыхъ сказывали на меня, и единъ некто, архиепископля двора Дьякъ Иван Струна, тотъ и душею моею потрясъ. Съехалъ архиепископъ къ Москвѣ</i></p>	16
<p><i>кня вечерню, съ Антономъ посадилъ его среди церкви на полу и за церковный мятежъ постегаль его ремнемъ нарочито таки; а прочіи, человекъ съ двадцеть, вси побегоша, ГОНИМИ ДУХОМ СВЯТЫМ</i></p>	16
<p><i>въ воду свести: и божиимъ страхомъ отгнани быша и побѣгоша вспять. Мучился я съ месяц, отъ нихъ бегаючи втай; иное в церкви начую, иное къ воеводѣ уйду, а иное въ тюрьму просился,</i> <i>— ино не пустятъ. Провожалъ меня много Матвѣй Ломковъ, иже и Митрофанъ именуем въ чернцахъ</i></p>	16
<p><i>въ той час из церкви пошедъ и сбѣсился, ко двору своему идучи, и умре горькою смертію злѣ. И мы со владыкою приказали тело ево среди улицы собакам бросить, даже граждане оплачють его согрешение; и сами три дни прилѣжне стужали Божеству, даже в дѣнь века</i></p>	17
<p>на Лену вести за сіе, что браню отъ писанія и укоряю ересь Никонову.</p>	17
<p><i>Нероновъ царю: «Три пагубы за церковный раскол: моръ, мечъ, разделение»;</i></p>	17
<p><i>Москвы, — и отдать меня Авонасью Пашкову въ полкъ. Людей съ нимъ было 600 человекъ и, грѣхъ ради моихъ суровъ человекъ: безпрестанно людей жжетъ, и мучитъ, и бьетъ; и я его много уговаривалъ, да и самъ въ руки попалъ; а съ Москвы отъ Никона приказано ему мучить</i></p>	18
<p><u>Эпизод с Пашковым</u></p>	18

<i>...то собачка, на соломкѣ лежу: коли накормятъ, коли нетъ; мышей много было, я ихъ скуфьею билъ, — и батожка не дадутъ дурачки; все на брюхѣ лежалъ, спина гнила, блохъ да вшей было много. Хотѣлъ на Пашкова кричать «прости!» — да сила божия возбранила, велѣно терпѣть.</i>	20
начеваль милой и замерзъ было тутъ, а на утро опять велѣлъ к матери протолкать.	21
<u>И я паки свѣту Богородице докучать: «Владычице! уйми дурака того!»</u>	<u>21</u>
<i>и мы — съ ними же; и зимою — сосну</i>	22
<u>ных зверѣй</u>	<u>22</u>
<u>что получить</u>	<u>22</u>
<i>бабъ бешаныхъ</i>	24
<u>чаю, самъ постился</u>	<u>24</u>
<u>илися дочери духовные</u>	<u>24</u>
<i>На нартѣ везучи, въ то время удавили по грѣхомъ, и нынеча жаль мнѣ курочки той, какъ на разум приидеть. Ни курочка, ни то чудо была: во весь годъ по два яичка на день давала; сто рублей при ней плюново дѣло! жалѣю! И та курочка одушевленное божіе творение, нас кормила, а сама с нами кашку сосновую из котла тутъ же клевала, или и рыбки прилучится, и рыбку клевала; а намъ противъ того по два яичка на день давала. Слава Богу, вся сотворившему благая! И не просто намъ она и досталася. У боярыни куры всѣ переслѣбли и мереть стали, так она, собравши въ коробъ, ко мне их прислала, чтобъ-де батько пожаловалъ, помолился о курахъ. И я подумалъ: кормилица то есть наша, дѣтки у нея, надобно ей куры; молебень пель, воду святилъ; куровъ кропилъ и кадилъ; потомъ въ лѣсъ сбродилъ, корыто имъ сдѣлалъ, из чего есть, и водою покропилъ, да къ ней все и отослалъ. Куры божиимъ мановеніемъ исцѣлѣли и исправилися по вѣрѣ ея. Отъ того-то племяни и наша курочка была, да полно тово говорить: у Христа не сегодня такъ повелось. Еще Косма и Даміанъ челоуѣкомъ и</i>	25- 26

<i>скотомъ благодѣтельствовали и цѣлили о Христе. Богу вся надобна: и скотинка и птичка во славу Его Пречистаго Владыки, еще же и человека ради.</i>	
слово въ слово что медвѣдь морской бѣлой	30
10 летъ онъ меня мучил или я его — не знаю; Богъ разберетъ въ день вѣка	30
<i>матушка</i>	31
<i>на смерть выдать</i>	31
<i>Господѣ Богѣ и Спасѣ нашемъ Иусе Христѣ, а затемъ сколько Христось дастъ только и жить. Полно того,</i>	31
ограда каменна и дворы, все богодѣланно. Лукъ на нихъ растетъ и чеснокъ, больше романовскаго луковицы, и сладокъ зѣло; тамъ же растутъ и конопля богорасленные, а во дворахъ травы красныя и цвѣты и благовонны гораздо, птицъ зѣло много — гусей и лебедей, по морю яко снегъ плаваютъ; рыба въ немъ: осетры, и таймени, стерляди, и омули, и сизи, и прочихъ родовъ много; вода прѣсная, и нерпы и заиды великия въ немъ, во океанѣ морѣ большом. Живучи на Мезени, такихъ не видалъ, а рыбы зѣло густо въ немъ: осетры и таймени жирны гораздо, нельзя жарить на сковородѣ; жиръ все будетъ. И все то у Христа того-свѣта надѣлано для человекъ, чтобъ, успокояся, хвалу Богу воздавалъ; а человекъ, суетѣ которой уподобится, дние его, яко сень, преходятъ; скачетъ, яко козель; раздувается, яко пузырь; гнѣвается, яко рысь; съестъ хочетъ, яко змия; ржетъ зря на чужую красоту, яко жеребя; лукаветъ, яко бѣсъ; насыщаяся довольно, безъ правила спитъ; Бога не молитъ; отлагаетъ покаяние на старость и потомъ исчезаетъ и не вѣмъ, камо отходить, или во свѣтъ или во тьму: день судный коегождо явить.	32
<i>пречистой Богородицѣ, а про воровство ихъ полно говорить. Простите,</i>	32

<i>Никониане, что избрали васъ; живите, как хотите; стану опять первое горе говорить, как вы меня жалуете, потчиваете:</i>	
Христось намъ даль зубра, большого звѣря	32
буря вѣтрена	33
навѣрху ихъ полатки и повалуши, врата и столпы, ограда каменна и двory, все богоделанно	33
Жена и дѣти связали меня	33
зима еретическая на дворѣ; говорить ли мнѣ или молчать? связали вы меня!» Она же мне говорит: «Господи помилуй! что ты, Петровичь, говоришь?	33
«Поди, поди в церковь, Петровичь, обличай блудню еретическую!»	34
<i>они с луками и обскочили насъ, и я вышедъ обниматься с ними, что съ чернцами, а самъ говорю: «Христос со мною, а с вами той же!» И они до меня добры стали и жены своя к женѣ моей привели. Жѣна моя также съ ними лицемѣрится, какъ въ мире леть совершается; и бабы удобрилися, мы то уже знаемъ</i>	34
<i>Къ Федору Ртищеву зашелъ; онъ самъ изъ полатки выскочилъ ко мне, благословился отъ меня и учалъ говорить много: три дни и три ноци домой меня не отпускалъ и потомъ царю обо мнѣ известилъ. Государь меня тотчасъ къ руке поставить велелъ и слова милостивые говорилъ</i>	35
миленькой, вздохнулъ, да и пошелъ, куда надобѣ ему. И иное кое-что было, да что много говорить? прошло уже то.	35
шапку въ иную пору, мурманку снимаючи, с головы уронилъ, едучи вѣрхомъ	35
въ тонцѣ снѣ страшно возвѣщено «блюдися отъ меня да не полма разтесанъ будеши»	35
«По толикомъ страданіи погибнуть хочеши? блюдиися, да не полма разсеку тя»	36

кто есмь аз? умерый песь — Затрещаль ледь предо мною и разступился через все озеро сюду и сюду, и паки снидесе гора велика льду стала	36
бысть, азъ стахъ на обычномъ мѣстѣ и, на востокъ зря, поклонихся дважды или трижды, призывая имя господне краткими глаголы изъ глубины сердца. Оставиль мнѣ Богъ пролубку маленьку и я, падше, насытился	36
побьюся головою о землю	36
такъ, что скотинка, волочусь	37
с молитвою приступивъ к робяти, рекль	37
<i>кто, батюшко государь, во мнѣ сидя, светленекъ, за язык-отъ меня держаль и с матушкою не даль говорить; я того для плакала, а мнѣ онъ говорить: «скажи отцу, чтобы онъ правило по-прежнему правиль, такъ на Русь всѣ опять</i>	37
а дружище наше старое теодоръ Ртищевъ тотъ и 60 рублевъ казначею своему велель въ шапку мнѣ сунуть	38
что послѣ отступники удавили его теодора — на Мезени, повѣся на висѣлицу.	39
въ хлѣбне той после хлебовъ въ жаркую печь влѣзь и голымъ гузномъ сель на подъ, и крошки въ печи побираючи, ясть. Такъ чернцы ужаснулись и архимариту сказали, что нынѣ Павелъ митрополить.	39
любо имъ, какъ молчу, да мнѣ такъ не сошлось. А власти яко козлы пырскать стали на меня и умыслили паки сослать меня съ Москвы	39
пестрообразныхъ звѣрей	40
долго ли тебѣ мучить нас? соединишь съ нами, Аввакумушко!»	40
<i>отрекся предъ Никономъ Христа, также уже бѣдной, не сможетъ встать. Я заплакавъ, благословил его, горюна, больше</i>	40
проклиналъ сопротивъ	40
и бороду	40

оборвали, что собаки, одинъ хохоль оставили, что у поляка на лбу	40
Выпросилъ у Бога светлую Россію сатона, да очервленитъ ю кровію мученическою.	41
<i>му меня, да что воля божія так лежитъ. Какъ стригли, въ то время великое нестроение вверху у нихъ бысть съ царицею съ покойницею: она за насъ стояла въ то время, миленькая, и отъ казни отпросила меня, о томъ много говорить; Богъ ихъ проститъ! Я своего мучения на нихъ не спрашиваю, ни въ будущий векъ, молитися мне подобаетъ о нихъ, о живыхъ и о преставльшихся; диаволь между нами разсеченіе положилъ, а оне всегда добры</i>	41
<i>Князь Ивана миленькаго Хованскаго и батожьемъ били, какъ Исаію сожгли, а боярыню ту Федосью Морозову и совѣмъ разорили, и сына у нея уморили, и ея мучатъ; и сестру ея Евдокію, бивше батогамы, и от дѣтей отлучили, и съ мужемъ развели, и его князь Петра Урусова на другой-де женили. Да что вѣдь дѣлать?</i>	42
блаженны и узы!	42
Феодоръ покойникъ удавленной мой,	43
<i>И я де нынѣ к тебе спроситься прибрелъ: туда ли мнѣ опять мучиться пойти или, платье вздѣвъ, жить на Москвѣ?» И я ему, грешной, велѣлъ вздеть платье. И однако не ухоронилъ от еретическихъ рук, — удавили на Мезени, повѣся на висѣлицу. Вечная ему память и съ Лукою Лаврентьевичемъ! Дѣтушки миленькіе мои</i>	43
<i>ли тебѣ, протопопъ, лежать тово? образумься, вѣдь ты попъ: как сорома нѣтъ?» И мнѣ не можется, такъ меня подымаетъ, говоря: «встань, миленькой, батюшко. Ну, таки втащить как-нибудь</i>	44
на Москвѣ въ огнѣ испекли, и яко хлѣбъ сладокъ принесеса святѣй троицѣ. До иночества бродилъ босикомъ же въ одной рубашкѣ и зиму и лѣто, только сей Феодоръ посмирнѣе и въ подвиге маленько покороче.	44

<i>Плакать зѣло же былъ охотник: и ходитъ и плачетъ, и с кѣмъ молвитъ, у него слово тихо и сладко, яко плачетъ</i>	
въ огне испекли	44
и Римляне, и Ляхи, всѣ де тремя персты крестятся; один де ты стоишь во своемъ упорстве и крестишься двѣма персты;	45
<i>и у васъ православіе пестро; отъ насилія турскаго Магмета немощны есте стали; и впредь приезжайте к нам учиться; у насъ божію благодатию самодержство, до Никона, отступника въ нашей Россіи, у благочестивыхъ князей и царей все было православіе чисто и непорочно, и церковь немятежна. Никонъ волкъ</i>	45
и наши, что волченки, завыли, облевать стали на отцевъ своихъ	45
литоргисать	46
«мы уроди Христа ради; вы славни, мы же бесчестни; вы сильны, мы же немощны»	46
посрамилъ в нихъ римскую ту блядь Діонисіемъ Ареопагитомъ, какъ выше сѣго въ началѣ речено	46
<i>Ответъ православнымъ⁹ и обличение на отступническую блудню: писана въ ней правда о догматѣхъ церковныхъ. Еще же и отъ Лазаря священника посланы два посланія царю и патріарху, и за вся сія присланы к намъ гостинцы.</i> <i>Повесили на Мезени въ дому моемъ двухъ челоуековъ, детей моихъ духовныхъ, преждереченнаго теодора Юродиваго да Луку Лаврентьевича, рабовъ Христовыхъ. Лука та московской жилецъ, у матери-вдовы сынъ былъ единочаденъ, усмаръ чиномъ, юноша лѣтъ въ полтретьятцетъ; пріѣхалъ на Мезень по смерть съ дѣтьми моими. И егда бысть въ дому моемъ всегубительство, вопросилъ его пилать: «Какъ ты, мужикъ, крестишься?» Онъ же отвѣща смиренномудро: «Я такъ верую и крещуся</i>	48

⁹ В самом издании эти слова выделены курсивом.

<i>Ивана и Прокопья, велено жъ повѣсить; да онѣ, бедные оплошали и не догадались вѣнцевъ победныхъ ухватити: испугався смерти</i>	48
<i>По семь Лазаря священника взяли и языкъ весь вырезали из горла; мало пошло крови, да и перестала. Онъ же и паки говоритъ безъ языка; также, положя</i>	49
по запястье отсѣкли, и рука отсеченная, на земли лежа, сложила сама персты по преданію и долго лежала такъ предъ народы; исповедала, бѣдная, и по смерти знамение спасителево неизмѣнно. Мнѣ-су и самому сие чудно: бездушная одушевленныхъ обличаетъ!	49
<i>показаны ему оба языка, московскій и zdeшній, на воздухѣ; онъ же, одинъ взявъ, положилъ въ ротъ свой, и съ тѣхъ мѣсть сталъ говорить чисто и ясно, а языкъ совершенъ обрѣтется во ртѣ. Дивна дѣла господня и неизречѣнны судьбы Владыки! И казнить попускаетъ, и паки цѣлитъ и милуетъ!</i>	49
<i>сыпали насъ землею, струбъ въ землѣ, и паки около земли другой струбъ, и паки около всѣхъ общая ограда за четырьмя замками; стражіе же предъ дверьми стрежаху темницы. Мы же, здѣсь и вездѣ сидящіи в темницахъ, поемъ предъ Владыкою Христомъ, Сыномъ Божиимъ, песнями, ихъ же Соломон воспѣ, зря на Матерь Вирсавію: Се еси добра прекрасная моя; се еси добра любимая моя, очи твоя горятъ, яко пламя огня; зубы твои бѣлы паче млека; зракъ лица твоего паче солнечныхъ лучъ, и вся въ красоте сияешь, яко день въ силе своей</i>	49
жарили да пекли: Исаію сожгли	50
погублено, ихъ же число Бог изочтет. Чудо! какъ то въ познание не хотятъ приити: огнемъ, да кнутомъ, да виселицею хотятъ вѣру утвердить!	50
<i>не знаю. Мой Христосъ не приказалъ нашимъ апостоломъ такъ учить, еже</i>	50

<p><i>бы огнемъ, да кнутомъ, да висѣлицею въ вѣру приводитъ. Но Господемъ речѣнно ко Апостоламъ сице: <u>Шедше въ миръ весь, проповѣдите Евангеліе всей твари; иже веру иметъ и крестися, спасень будет.</u>¹⁰ Смотри, слышателю: волею зоветъ Христось, а не приказаль апостоламъ непокоряющихся огнемъ жечь и на виселицахъ вешать. Татарскій Богъ Магметъ написалъ во своихъ книгахъ сице: «непокорящихся нашему преданію и закону повелѣваемъ главы ихъ мечемъ подклонити». Нашъ Христось ученикамъ своимъ никогда такъ не повелеваль, и те учитѣли</i></p>	
<p>до насъ положено, лежи оно такъ во вѣки вѣковъ!</p>	51
<p>и около купели противъ солнца лукавъ-тъ их водить, такоже и церкви свята</p>	51
<p>«печатай, Арсенъ, книги какъ-нибудь, лишь бы не по-старому!»¹¹</p>	51
<p><i>беснующагося. И егда въ молитве речь дошла: «азъ ти о имени господни повелѣваю, душе нѣмый и глухій, изыди отъ создания сего и къ тому не вниди въ него, но иди на пустое мѣсто, идеже челоуѣкъ не живетъ, но токмо Богъ призираетъ», — бѣсъ же не слушаетъ, не идетъ изъ брата. И я паки ту же рѣчь в другорядъ, и бѣсъ еше не слушаетъ, пуци мучитъ брата.</i></p>	53
<p>закричалъ к бѣсу: «изыди отъ создания сего!» Бесъ же скорчилъ въ кольцо брата и, пружався, изыде и селъ на окошко</p>	53
<p>Бился я съ бесами, что съ собаками, недѣли съ три</p>	54
<p>бытии.</p> <p>Я каль и гной есмь, окаянный, прямое говно! отвсюду воняю душею и тѣломъ. Хорошо мнѣ жить съ собаками да со свиньями въ конурахъ: такъ же и онѣ воняють, что и моя душа, злосмрадною вонею, да свиньи и псы по естеству, а я от грѣховъ воняю, яко песъ мертвой, повержень</p>	55

¹⁰ В самом издании эти слова выделены курсивом.

¹¹ Эти слова в самом издании также выделены курсивом.

на улицѣ града	
миленькой, бывало сереть и ссытъ подѣ себя, а я его очищаю; ѣсть и пить просить, а безъ благословенія взять не смеетъ.	55
<i>Да у меня же былъ на Москвѣ бешаной, Филиппомъ звали; какъ я изъ Сибири выехалъ, въ избѣ въ углу прикованъ былъ къ стѣнѣ, понеже въ немъ бѣсъ</i>	<i>56</i>
<i>пускай меня бьетъ. Но чуден Господь: бьетъ и ничто не болитъ. Потомъ бросилъ меня отъ себя. И самъ говоритъ: «не боюсь я тебя!»; мнѣ въ те поры горько стало: «бѣсъ, — реку, — надо мной волю взять». Полежалъ маленько, съ совестью собрался. Возставше, жену свою сыскалъ и предъ нею сталъ прощаться со слезами, а самъ ей, въ землю кланяся, говорю: «согрешилъ, Настасья Марковна, — прости мя, грешнаго!» Она мнѣ также кланяется. Посемъ и съ Фетиньею темъ же образомъ простился. Таже легъ среди горницы и велѣлъ всякому чѣловѣку бить себя плетью по пяти ударовъ по окаянной спинѣ: человекъ было съ 20: и жена, и дѣти всѣ, плачючи, стегали; а я говорю: «аще кто бить меня не станетъ да не имать со мною части во царствіи небеснѣмъ!» И они нехотя бьютъ и плачутъ; а я ко всякому удару</i>	<i>57</i>
О всепетую¹²	58
странно и говорить про нихъ: калъ свой яли	59
насъ папорты	60
бѣло у ушей тѣхъ ихъ	60
учала кричать и вопить, собакою лаять, и козою блекотать,	60
и кокушкою куковать, азъ же сжалихся объ ней: покиня херувимскую пѣснь, взявши отъ престола крестъ и на крылось	61
<i>стольникъ на мѣсте своемъ. И я, не устрашась, помолясь предъ образомъ, осенилъ рукою стольникъ и, пришедъ, поставилъ его, и пересталъ играть. И</i>	<i>61</i>

¹² В самом издании эти слова выделены курсивом.

<p><i>егда в трапезу вошелъ, тутъ иная бѣсовская игра: мертвецъ на лавке въ трапезѣ во гробу стоялъ, и бѣсовскимъ дѣйствіемъ верхняя раскрылася доска, и саванъ шевелиттѣся сталъ, устрашая меня; азъ, Богу помолясь, осѣнилъ рукою мертвеца, и бысть по прежнему все, ано ризы и стихари летаютъ съ места на место, устрашая меня; азъ же, помолясь и поцѣловавъ престолъ, рукою ризы благословилъ и пощупалъ, приступая, а онѣ по-старому висятъ. Потомъ, книгу взявъ, изъ церкви пошелъ. Таково то ухищреніе бѣсовское къ намъ!</i></p>	
<p>вяканья</p>	<p>62</p>
<p>какъ Богородица бѣса того въ рукахъ тѣхъ мяла и тѣбе отдала, и какъ муравьи те тебя яли за тайное-тъ удъ</p>	<p>62</p>
<p>не станешь писать, я осержусь!</p>	<p>62</p>