

В. П. КУПЧЕНКО

Ф. ДОСТОЕВСКИЙ И М. ВОЛОШИН

I

Летом 1905 г. в Париже, в период наибольшего увлечения Францией, Максимилиан Волошин записал в дневнике: «Каким бы я мог быть великолепным французом. В конце концов, единственное, что соединяет меня с Россией, — это Достоевский». И добавил: «Может быть, потому, что я его дольше всего отражал в себе — и в самый восприимчивый период моей жизни...».¹

Раньше всего Волошин, по-видимому, услышал «Подростка»: «...читала мать в соседней комнате вслух».² Лет с семи он уже сам читает Достоевского;³ первыми книгами, приобретенными самостоятельно, на сэкономленные от завтраков пяточки,⁴ были именно томики Достоевского.⁵ В это время — в первых классах гимназии — Волошин однажды обнаруживает, что знает «почти наизусть» многие отрывки из его произведений.⁶ Тем не менее Максимилиан Александрович всю жизнь регулярно перечитывал произведения любимого писателя, последние годы — «каждую зиму».⁷ И летом 1932 г., за полтора месяца до смерти, поэт, отвечая на вопрос: «Какие 7 книг прозы Вы оставили бы навсегда с собой?» — на втором месте (после Библии) назвал «Братьев Карамазовых».⁸

Размышлять о творчестве Достоевского Волошин начал еще гимназистом (записи в дневнике от 28 февраля и 26 апреля 1893 г.)⁹ Одной из первых критических работ о Достоевском, прочитанных им, была рецензия Добролюбова «Забитые люди».¹⁰

¹ Волошин М. История моей души. Запись от 21 VI 1905 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 441, л. 47.

² Волошин М. Ответы на анкету Е. Я. Архиппова // ЦГАЛИ, ф. 1458, оп. 1, ед. хр. 46, л. 3.

³ Волошин М. Автобиография // Книга о русских поэтах последнего десятилетия / Под ред. М. Гофмана. СПб.; М., 1909. С. 365.

⁴ Сообщено мне М. С. Волошиной, вдовой поэта.

⁵ Имеется в виду издание: *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 12-ти т. 4-е изд. СПб., 1891—1892.

⁶ Волошин М. Дневник (Москва). Запись от 13 X 1892 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 434, л. 4 об.

⁷ ЦГАЛИ, ф. 1458, оп. 1, ед. хр. 46, л. 13.

⁸ Там же, л. 8.

⁹ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 434, л. 12, 17 об.

¹⁰ Запись в дневнике от 6.III.1893. («Положим, все, что он пишет, совершенно справедливо...») // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 435, л. 13 об.

Позднее глубокое впечатление на него произвела статья Д. С. Мережковского «Толстой и Достоевский»: «Я недавно прочел и пришел в страшный восторг», — писал он матери из Парижа.¹¹ Крайне высоко Волошин оценил статьи о Достоевском И. Ф. Анненского; летом 1909 г. он писал ему: «Я думаю, что никто так не понимал Достоевского, как Вы. Розанов и Мережковский сами как бы написаны Достоевским и многое прозревают изнутри. Но Вы прозреваете снаружи, самый механизм его творчества, вплоть до геометрического чертежа».¹²

Много ценного для себя Волошин нашел в трудах о Достоевском Л. П. Гроссмана. Откликаясь на «Спор о Бакуине и Достоевском», он писал автору: «В Вашей полемике с Вяч. Полонским о Бакуине—Достоевском — все мои симпатии на Вашей стороне и Ваши доводы кажутся мне очень убедительными».¹³ В письме к Е. Ф. Никитиной от 5 февраля 1931 г. Волошин отметил: «Из присланных книг мне особенно была интересна книжка Гроссмана о Достоевском „На жизненном пути“».¹⁴ В волошинской библиотеке сохранились также исследования Гроссмана: «Библиотека Достоевского» (Одесса, 1919), «Путь Достоевского» (Пг., 1924), «Исповедь одного еврея» (М., 1924), «Поэтика Достоевского» (М., 1925).

Другого интересного собеседника по творчеству Достоевского Волошин нашел в лице М. С. Альтмана, отдохавшего в Коктебеле в 1929 и 1930 гг. «Книга о Достоевском меня интересует не сказано, — писал он ему 16 июня 1930 г. — Помните ли Вы статью Вячеслава о символике имен в „Бесах“?»¹⁵ 12 января 1931 г. Волошин писал Альтману: «Я только что перечел статьи И. Ф. Анненского „Достоевский до каторги“ <...> — это очень хорошо, глубоко и соответствует моим чувствам <...>»¹⁶ Так же много мне дала (из фактического материала) статья В. Комаровича в Долининском сборнике о Житии великого грешника.¹⁷ Ваше исследование о каламбурах у Достоевского меня очень пленяет».¹⁸

Волошина весьма интересовал Достоевский-человек. Если Ме-

¹¹ Письмо от 23 (10) V 1901 // Там же, оп. 3, ед. хр. 59, л. 9 об.

¹² Письмо от начала июня 1909 г. // ЦГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 307, л. 10.

¹³ Письмо от 17 XII 1924 // Там же, ф. 1386, оп. 2, ед. хр. 218, л. 2.

¹⁴ Там же, ф. 341, оп. 2, ед. хр. 9, л. 2.

¹⁵ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Рус. мысль. 1911. № 6. С. 16—17 (2-я паг.).

¹⁶ Волошин имеет в виду статью «Достоевский до катастрофы» — из «Книги отражений» И. Анненского (СПб., 1906).

¹⁷ Комарович В. Ненаписанная поэма Достоевского // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Пг., 1922. Сб. 1. С. 177—207. С. В. Л. Комаровичем Волошин был знаком по Коктебелю и от него получил в дар отпечаток статьи «Достоевский и „Египетские ночи“ Пушкина» (из сборника «Пушкин и его современники». Пг., 1916. Вып. 29).

¹⁸ Имеется в виду статья Альтмана «Использование многозначности слов и выражений в произведениях Достоевского» (опубликована в книге Альтмана: Достоевский по векам имен. Саратов, 1975. С. 209—246). Цитируемые письма Волошина — из собрания М. С. Альтмана.

режковский только ставил вопрос о скрытой стороне личности писателя, то Волошин прямо утверждал, что «Братья Карамазовы» не были бы созданы, «не носи Достоевский в своей душе всего Федора Карамазова, со всей его низостью и со всеми его эротическими фантазиями».¹⁹ При этом Волошин считал, что художников типа Достоевского «надо принять целиком как людей: только тогда примешь целиком и их творчество».²⁰

Можно предположить, что поэт расспрашивал о Достоевском художницу Е. Ф. Юнге (1843—1913), лично знавшую Федора Михайловича.²¹ В своей библиотеке он собрал целый ряд книг о личности великого романиста: «Воспоминания» А. Г. Достоевской (М.; Л., 1925), «Достоевский в изображении его дочери» Л. Ф. Достоевской (М.; Пг., 1922), «Годы близости с Достоевским» А. П. Суловой (М., 1928), сборник «Из архива Достоевского» (М.; Пг., 1923). Осенью 1917 г. Волошин просил знакомого приобрести для него «тот том Достоевского, куда входят письма, отрывки из записной книжки и материалы для биографии».²²

В 1913 г., узнав о возможности приобрести слепок посмертной маски Достоевского, Волошин был «страшно взволнован». «Мне хочется ее иметь непременно <...> Петр, Достоевский, Пушкин — ведь это вся Россия», — писал он художнице Ю. Л. Оболенской.²³ Получив маски Пушкина и Достоевского, поэт сравнивал их: «Для меня самое близкое — нестрашное лицо Достоевского, а самое жуткое — Пушкина <...> У Достоевского <...> что-то экстатически-блаженное, точно он созерцает, нет, видит — увидел пламенные круги ангельских иерархий...».²⁴ Другой корреспондентке поэт писал: «Лицо Достоевского» поразительно: глубокий внутренний экстаз, лицо человека, видящего внутри, застывшее в улыбке бесконечного блаженства и страдания...».²⁵

II

Общие оценки творчества Достоевского встречаются у Волошина во многих местах. Высказываясь о творчестве Бальзака, «который, взяв определенный характер, ставил его в известный круг обстоятельств и с холодным вниманием ученого, наблюдающего химическую реакцию, отмечал все движения души и действия своего

¹⁹ Волошин М. Опыт переоценки художественного значения Некрасова и Алексея Толстого // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 178, л. 11.

²⁰ Волошин М. А. С. Голубкина // Аполлон. 1911. № 6. С. 12.

²¹ В некрологе «Екатерина Федоровна Юнге» (Утро России. 1913. 26 янв. № 22) Волошин упоминал: «Сохранились письма Достоевского к ней».

²² Письмо к Р. С. Тумаркину от 15 IX 1917; скопировано мною в 1960-х гг. в архиве М. С. Володиной в Коктебеле. Волошин имеет в виду книгу: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883.

²³ Письмо без даты // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 82, л. 3—3 об.

²⁴ Письмо от 25 IX 1913 // Там же, л. 12.

²⁵ Письмо к А. М. Петровой от 27 XI 1913 // Там же, ед. хр. 96, л. 8.

героя», поэт определял: «Тот же метод, но бессознательнее и гениальнее, был у Достоевского».²⁶

Достоевский был для Волошина выразителем русского духа — противоречивого и трагического в своей сущности. «В Достоевском, как в бесноватом, — все голоса русской жизни», — писал он.²⁷ Сцену с избиением лошади поэт считал «мировым символом России»²⁸ (и упомянул в стихотворении «России» 1915 г.). Пересказывая статьи А. Жюда и А. Сюареса о Достоевском, Волошин подчеркивал, что они свидетельствуют «не только о новом понимании Достоевского, но и о новом понимании России».²⁹ В ноябре 1917 г. он писал В. О. Кан: «Достоевский тоже во многом — русский Апокалипсис».³⁰

В своих стихах Волошин характеризовал Л. Толстого, Чехова и Достоевского, как «надрыв и смуту наших дней» («Гражданская война», 1919) и в то же время причислял Достоевского наряду с Пушкиным и Л. Толстым к «учителям мира» («Грядущая Россия», 1922). Образ Достоевского возникает в стихотворении «Л. П. Гроссману» (1919), «На дне преисподней» (1922), в поэме «Россия» (1924).

Промозглым утром бледный Достоевский
Горит свечой, всходя на эшафот... —

таким Волошин видел в своем воображении памятник любимейшему писателю. «Представляя себе памятник Достоевского, я его вижу в арестантском халате, стоящим во весь рост, с кандалами на ногах, с обритой обнаженной головой. Но лицо его поднято к небу, и на нем почти экстагическая радость. Но в этих знаках не следует видеть намека политического. Обстоятельства жизни Достоевского дают только материал для символа общечеловеческого. То, что Достоевский был каторжником в Сибири, служит лишь прообразом того, что он был каторжником земли, что у него на ногах были цепи земных, низких страстей, что голова его была здесь обнажена и обрита, как голова раба; но он и в рабском виде и скованный воскликнул свою „осанну“».³¹

²⁶ Волошин М. Леонид Андреев и Федор Сологуб // Русь. 1907. 19 дек. № 340.

²⁷ Волошин М. Тетрадь заметок (с. 50). Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

²⁸ Письмо к Ю. Л. Оболенской от 19 XI 1915 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 83, л. 26—26 об.

²⁹ Волошин М. Достоевский во Франции // Моск. вест. 1911. 31 окт., № 11. В волошинской библиотеке в Коктебеле имеется книга А. Сюареса о Достоевском (Париж, 1911).

³⁰ Письмо от 29 XI 1917 к «Вере Осиповне» (атрибутировано мной); скопировано в архиве М. С. Волошиной.

³¹ Волошин М. Каким должен быть памятник Толстому? // Утро России. 1910. 23 нояб., № 307. Сходным образом трактован Достоевский в памятнике работы С. Д. Меркурова в Москве (1911—1913, установлен в 1918 г.).

Считая, что в творчестве Достоевского «воплощена стихия русской трагедии»,³² Волошин одним из первых указал, что наряду с Л. Толстым Достоевский создал почву для национальной трагедии. Толчком для развития этой мысли стала для Волошина постановка Московским художественным театром в 1910 г. «Братьев Карамазовых», которой он посвятил целых четыре статьи.

22 октября в «Утре России» появилась первая: «Имел ли Художественный театр право инсценировать „Братьев Карамазовых“? — Имел». В двенадцатом номере «Аполлона» Волошин коснулся «Карамазовых» в «Московской хронике»; в седьмом выпуске «Ежегодника императорских театров» напечатал обстоятельную статью «„Братья Карамазовы“ в постановке Московского художественного театра»; в газете «Русская молва» была опубликована (15 марта 1913 г. № 93) его статья «Русская трагедия возникнет из Достоевского». Наконец, подробный разбор спектакля был дан Волошиным в лекции «Отцеубийство в античной и христианской трагедии («Братья» Карамазовы и «Эдип-царь»)», написанной в конце 1910 г.³³

Отмечая, что постановка была встречена в печати «с редким озлоблением», Волошин решительно вставал на ее защиту. Прослеживая историю европейского театра, он указывал, что в последнее время «роман имеет определенную тенденцию драматизироваться»: из романов выросли пьесы «Западня» (Золя), «Девка Элиза» (Гонкуров), «Дама с камелиями» (Дюма-сына). Форма художественного произведения отнюдь не безусловна: важнее всего — «дух, его животворящий».³⁴ Эпоха напряженной театральной жизни, в которую вступило русское общество, наступившая при резкой нехватке отечественной драматической литературы, и в России вызвала обращение театра к роману. И именно Достоевский, творчество которого «все направлено к выявлению основных элементов национального духа, основных противоречий народной души, основных коллизий всего строя исторической жизни»,³⁵ дает наиболее благоприятный материал для такого рода переделок.

Далее Волошин ставил вопрос о сущности трагедии Карамазовых, видя ее в неизбежности отцеубийства. То изначальное зло, которое должны преодолеть все три брата на пути к духу, — это плотское «карамазовское» начало в каждом из них. У Дмитрия карамазовщиной отравлено тело, у Ивана — ум. Они стремятся истребить отчужденную злую плоть и способствуют отцеубийству: один — чувством, другой — мыслью. Это служит причиной их собственной гибели. Между тем, по мысли Волошина, выходом было бы не

³² Диспут о театре // Раннее утро. 1913. 15 февр., № 38.

³³ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 246. Машинопись, 36 л. В декабре 1910 г. Волошин предлагал эту лекцию для прочтения в провинции (письмо к Л. В. Кандаурову от 5 XII 1910 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 53, л. 1, 2). 6 сентября 1912 г. в письме к Н. В. Дризену Волошин высказывал намерение «пересмотреть и переделать» лекцию (ГПБ, ф. 263, № 122, л. 15).

³⁴ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 246.

³⁵ Там же.

истребление «злой плоти», а преобразование ее в добрую, просветление и спасение ее. Это суждено Алеше, которому еще предстоит борьба с «карамазовщиной» и которого для этой борьбы старец Зосима и посылает «в мир воплотиться».

Рассматривая трагедию как высшую форму искусства, которая «не строит, а венчает», Волошин писал: «Зритель, который смотрит трагедию, должен заранее знать ее героев по именам и видеть в них основные характеры своей расы... Трагическое действо заключается в постепенном раскрытии тех путей, по которым проходит душа героя, направляясь к заранее определенному концу».³⁶ Поэтому необходимой почвой для возникновения трагедии является «эпически разработанный миф»: «Без Гомера немислимо возникновение Эсхила». «Цикл трагических мифов, на почве которых может возникнуть русская трагедия», Волошин угадывает в творчестве Толстого и Достоевского: в «Анне Карениной» заключен прообраз русской «Федры», «Война и мир» так же плодоносна, как Троянский цикл, в «Бесах» есть трагическая насыщенность «Семи против Фив», «Преступление и наказание» может стать нашей «Орестейей», «Карамазовы» же — наши Атриды, и судьба Ивана созвучна трагедии Эдипа.

Призывая театр к еще более свободному обращению с текстом романа, Волошин мечтал о драматурге, который бы не переделал, а пересоздал «Братьев Карамазовых», досказав недосказанное. Критик предлагал небывалое: «...не останавливаться на той форме, которую приняла инсценировка, но непрестанно ее изменять и совершенствовать, сообразуясь с драматическим трепетом, пробегающим в зрительной зале...». Волошин утверждал право драматурга использовать роман, как эпос, «беря оттуда основные коллизии и первоосновы характеров, претворяя их в своем миропонимании». Причем «по отношению к Достоевскому» — «это не только право — это историческая необходимость...».³⁷

Волошин писал: «Во всей европейской литературе нет ни одного писателя, который бы давал более трагически насыщенную атмосферу. Грозовая сгущенность, сосредоточенная сила, физически ощущаемый полет времени, нервность диалога, в котором каждая новая реплика изменяет соотношения между всеми действующими лицами, наконец, то нарастание событий вокруг одного дня, одного часа, которое составляет характерную особенность всех романов Достоевского, все говорит о том, что в Достоевском русская трагедия уже включена целиком, и нужен только удар творческой молнии, чтобы она возникла для театра».³⁸

Думается, что создатели спектакля не могли пройти мимо статей Волошина. Во всяком случае, в воспоминаниях Станиславского «Моя жизнь в искусстве» находим волошинское выражение: говоря

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

³⁸ Волошин М. Русская трагедия возникает из Достоевского // Рус. молва. 1913. 15 марта, № 93.

о «Братьях Карамазовых», режиссер отметил, что спектакль «давал предчувствие какой-то новой, будущей русской трагедии...».³⁹

В лекции «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве» (1913) Волошин, отталкиваясь от «мировых обид» бунтующего Ивана Карамазова, пытался определить «истoki и первопричины» жестокости и понять ее смысл в гармонии мира. На ряде примеров (в частности, на образе Лизы Хохлаковой) он показывал, что жестокость часто возникает из переразвитой жалости как жажда отмщения. Выход из этого тупика «получувств» он видит в словах старца Зосимы: «Каждый пред всеми за всё и за всех виноват». «Каждый должен расширить свое „я“ до пределов всего мира, каждый должен взять мир на свою личную ответственность», — пояснил Волошин.⁴⁰

Далее критик сопоставляет изображение ужасного в произведениях Леонида Андреева и М. Арцыбашева, с одной стороны, и Л. Толстого и Достоевского — с другой. Первые изображают ужасы войны и казни понаслышке и грешат натурализмом, подавляя читателя голыми фактами жестокостей, не дающими выхода его сочувствию («Красный смех» Андреева, «Рассказ старого прокурора» Арцыбашева). Участник войны Толстой и переживший смертную казнь Достоевский более сдержанны, не переступают граней искусства в изображении ужасного, — и читатель в их произведениях обогащается «всем опытом их жизни». (Примеры — эпизоды атак из «Войны и мира», убийство процентщицы в «Преступлении и наказании», описание казни в «Идиоте».)

В статьях «Во времена революции»⁴¹ и «Пророки и мстители»⁴² Волошин приводит, как образец «пророчественности» Достоевского, бред Раскольникова в Сибири. В статье «Апофеоз мечты и смерти» он сопоставил легенду о Великом инквизиторе с драмой Вилье де Лиль-Адана «Аксель»: два произведения, взвешивающих, по его мнению, «на весах совести душу исторического католицизма». Образ Акселя, предпочитающего смерть жизни, он сравнивает с образом Кириллова из «Бесов».⁴³

В период написания этой статьи Волошин, отмечая «столь много общего» между произведениями русского и французского писателей, считал, что они стоят «вне каких бы то ни было подозрений во влиянии друг на друга». Позднее, из разговора с Жоржем Польти, он узнал, что Вилье де Лиль-Адан читал «Легенду о Великом инквизиторе» в «Revue Blanche», появившуюся там еще до перевода на французский язык всего романа. «Ему не нравилась трактовка Достоевского, и он на эту тему импровизировал целый рассказ, который тут же кем-то был записан с его слов и напеча-

³⁹ Цит. по статье: Билинкис Я. С. Театр обращается к романам Достоевского // *Studia Slavica Hungary*. XXIV. 1978. С. 374.

⁴⁰ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 298, л. 26.

⁴¹ Око. 1906. 11 авг., № 5.

⁴² Перевал. 1906. № 2. С. 26—27.

⁴³ Аполлон. 1912. № 3—4. С. 70, 72—73, 75, 78—79.

тан...⁴⁴ Так что влияние „Великого инквизитора“ на „Акселя“ можно считать установленным», — с удовлетворением заключал критик.⁴⁵

Гениальность Достоевского Волошин видел в том, что, наткнувшись «на россыпи, которые скрыты в русском духе», он их «спаял единым духом в один комок».⁴⁶ Отрицая в Достоевском, как в глубоко русском таланте, всякую декоративность (свойственную французам), «игру формами и их комбинациями», Волошин утверждал: «Русский гений — это огонь совести, а не огонь фантазии. Он исключительно морален».⁴⁷ Разделяя писателей на тех, «кто создают новый материал», и тех, кто его только обрабатывают, поэт к первым причислял Достоевского.⁴⁸

Очень высоко ставил Волошин детские типы Достоевского. В «Неточке Незвановой» и в нескольких главах «Братьев Карамазовых» он видел «несколько гениальных молний», разоблачающих «некоторые из тайн детской души, детских страстей и страданий», которые Достоевский «дерзнул взять с такой полнотой». Считая, что нужны не книги о детях, а исповедь о своем детстве, Волошин утверждал: «И „Детство“ Толстого, и детские типы Достоевского имеют для нас трепещущее значение, поскольку они исповедь, поскольку они вводят нас в тайные, секретные воспоминания детства...».⁴⁹

О стиле Достоевского Волошин отзывался так: «В Достоевском получило себе первое, гениальное, но далеко еще незаконченное воплощение трагическое русской души <...> Это мучительно, великолепно и ужасно, но, во всяком случае, ничего общего не имеет с мраморной законченностью форм, при которой нельзя выпустить ни одной фразы, нельзя изменить ни одного слова. Достоевский — это только первый день творения, а их еще будет шесть».⁵⁰ Видимо, имея в виду грандиозность и «неотделанность» творчества Достоевского, Волошин сопоставлял его с Микеланджело.⁵¹ Характеризуя французского постимпрессиониста Одилона Редона, Волошин отметил, что «его рисунок так же груб и неоформлен, как стиль Достоевского. Это то же самое пифическое презрение к слову, презрение к орудию выражения».⁵²

⁴⁴ Импровизация Вилье де Лиль-Адана была напечатана А. Ла Люберном в журнале «La jeune France» в сентябре 1886 г.

⁴⁵ Волошин М. Дневник. Запись от 27 III 1932 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 445, л. 22 об.

⁴⁶ Волошин М. О плагиате (черновик статьи, 1909 г.) // Там же, ед. хр. 385, л. 7.

⁴⁷ Аполлон, 1911. № 6. С. 7.

⁴⁸ Волошин М. Тезисы статьи о плагиате // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 261, л. 23.

⁴⁹ Волошин М. «Трагический зверинец» (черновик рецензии на книгу Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, 1907 г.) // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 206, л. 6.

⁵⁰ Волошин М. Имел ли Художественный театр право инсценировать «Братьев Карамазовых»? — Имел // Утро России. 1910. 22 окт., № 280.

⁵¹ Волошин М. О Достоевском (план статьи, без даты) // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 372, л. 1.

⁵² Волошин М. Одилон Редон // Весы. 1904. № 4. С. 2.

Критик выделял звуковую стихию романов Достоевского. «Ничего не видно: ни лиц, ни фигур, ни обстановки, ни пейзажа — одни голоса, спорящие, торопливые, не схожие, резко индивидуальные, каждый со своим тембром, каждый выявляющий сущность своей души до конца», — писал он.⁵³ «И странно, — добавляет он в другом месте, — при такой индивидуализации множества голосов <...> в каждом из них чувствуется единый перво-двигатель их».⁵⁴

III

О влиянии Достоевского на творчество самого Волошина в свое время говорил В. Л. Львов-Рогачевский⁵⁵ (а за рубежом — В. Павлов).⁵⁶ Прямые реминисценции из Достоевского находим в стихотворениях «России» (1915) и «Трихины» (1917, первоначально последнее было прямо названо «Достоевскому»)⁵⁷. По-видимому, из Достоевского («Бесы», гл. VII) Волошин взял название для цикла стихов 1903 г. «Когда время останавливается». Целый ряд мыслей и образов Достоевского, глубоко воспринятых поэтом, вошел в цикл поэм «Путиами Каина».

Специально прослеживая ход «трагедии материальной культуры», Волошин дает парафразы многих из поучений старца Зосимы. О духовном рабстве «мира» говорится в поэме «Магия», о нарастании бессмысленных потребностей людей — в поэме «Машина», об иллюзорности пользы некоторых научных достижений — в поэмах «Пар» и «Таноб». Мысли из главки «Можно ли быть судьей себе подобным?» вошли — в парадоксальной форме — в поэму «Бунтовщик»: «Все преступления создает закон... Перед преступником виновно государство!». Зосима призывал к освобождению от «тиранства вещей и привычек» — Волошин в поэме «Бунтовщик» писал: «Но кто принадлежит кому, — Владельцу вещь, Иль вещи помыкают человеком? То собственность, что можно подарить...».

О «справедливости» как орудии подавления сказано в поэме «Меч»: «Не справедливость ли была всегда Таблицей умноженья, На которой Труп множили на труп, Убийство на убийство И зло на зло?». Раньше Волошин касался этой же темы в статьях «Пророки и мстители», «Во времена революции», «Французская литература»,⁵⁸ «Самогон крови»,⁵⁹ найдя идентичную ее трактовку также у Анатоля Франса. Мысль о «невыносимости свободы» (из

⁵³ Волошин М. Русская трагедия возникнет из Достоевского.

⁵⁴ Волошин М. Отцеубийство в античной и христианской трагедии... // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 246, л. 28.

⁵⁵ Львов-Рогачевский В. О М. Волошине // Книга для чтения по истории новейшей русской литературы. Л., 1925. Т. 2. С. 117.

⁵⁶ Павлов В. Н. Историко-социальные взгляды Максимилиана Волошина // Грани. 1973. № 87—88. С. 277, 283.

⁵⁷ Волошин М. Письмо в редакцию газеты «Таврический голос» от 27 VII 1918. Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

⁵⁸ Аполлон. 1909. № 3. Хроника. С. 9—10.

⁵⁹ Машинопись, 1919 г. // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 336, л. 2—2 об.

«Великого инквизитора») впервые прозвучала в стихотворении «Возлюби просторы мгновенья» 1908 г. («Ах, как тяжело бремя свободы...»), а затем — в стихотворении «Китеж» (1919) и в поэме «Бунтовщик» (1923).

Так же, как Достоевский, Волошин был убежден, что, «чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу», — призывая (в поэме «Бунтовщик») к «пересозданию самого себя». Реформу Петра он, как и Достоевский, считал преждевременной и слишком дорого стоившей русскому народу (поэма «Россия», 1924). Шатов догадывался, что «убеждения и человек — это, кажется, две вещи во многом различные»; Волошин был в этом твердо уверен. «Теории <...> это вещь преходящая и изменчивая, а человек есть ценность вечная», — писал он 27 октября 1917 г.,⁶⁰ а позже выразился прямо: «Человек мне важнее его убеждений...».⁶¹

Особенно близка была Волошину мысль Достоевского об общечеловеческом характере русской нации. В статье «Русская живопись в 1908 г. „Союз“ и „Новое общество“»,⁶² цитируя слова Версилова об европеизме русских, Волошин делает собственный вывод: «Наше русское искусство в гигантских сокращениях и обобщениях повторяет историю европейского искусства и в этой таинственной игре кует свою индивидуальность и произносит уже свои слова». (Впоследствии, включая эту статью в подготавливаемый им очередной том «Ликов творчества», критик дал ей название прямо из Достоевского: «Осколки святых чудес».)⁶³ Эту русскую способность перевоплощения Волошин видел, в частности, в творчестве М. А. Кузмина.

Сон Версилова о Золотом веке дал Волошину толчок для размышлений об искусстве пейзажа (статья «Золотой век. Картины Богаевского и танцы детей Айседоры»)⁶⁴ «Не странно ли, что именно Достоевский, ясновидец духа, слепой ко всему пластическому и красочному, произнес эти слова, указующие путь именно искусству пластическому?» — отмечал Волошин. Это новое, неизвестное искусству прошлого века он видел в новом чувстве земли, возвещенном в искусстве Клода Лоррена и впервые отмеченном «вещными словами» Достоевского.

Любимейшей мыслью стала для Волошина идея Достоевского о виновности каждого перед всеми и за все. Зимой 1913 г. он писал Ю. Л. Оболенской: «„Землю целуй неустанно“... и еще: „каждый пред всеми за всех и за всё виноват“ — это самое жгучее, пронзительное, что есть в Достоевском».⁶⁵ В этих заветах старца Зосимы поэт видел «величайший порыв интуиции сердца» и по-

⁶⁰ Письмо к А. М. Петровой // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 97, л. 28.

⁶¹ Письмо к Я. А. Глотову от 18 X 1919. Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

⁶² Русь. 1908. 5 марта, № 64.

⁶³ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 159, л. 48.

⁶⁴ Русь. 1908. 24 февр., № 54.

⁶⁵ Письмо от 6 XII 1913 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 82, л. 15 об.

яснял: «В этом чувстве личной вины без остатка сгорает голод возмездия».⁶⁶ Только через это чувство, считал он, можно прийти к всеохватной любви, без которой невыполнима задача, стоящая перед людьми XX в.: претворить зло в добро.⁶⁷ Здесь Волошин также смыкается с Достоевским, ставившим любовь выше бытия.

Чрезвычайно близка Волошину была и мысль о силе красоты. В 1910 г. он так трактовал известные слова Достоевского об этом: «Если мы вправе говорить о конечной цели искусства, то этой целью должно быть полное преобразование мира. <...> Все познание, основанное на числе — и математика, и механика, и астрономия, и химия, — будет нами тогда воспринято, как музыка. Все формы природы преобразятся в живопись и скульптуру. Всё то, [что] мы желаем, чувствуем, волим и мыслим, станет словом. Всё внешнее преобразится, таким образом, во внутреннее. В этом смысл слов: „Мир спасет красота“».⁶⁸

Идентичным с Достоевским было у Волошина отношение к Петербургу: как к самому фантастическому городу, а временами — как к городу полусумасшедших. В чем призрачность и фантастичность невольской столицы, Волошин пытался объяснить в рецензии (неопубликованной) на повесть А. П. Иванова «Стереоскоп».⁶⁹ Постепенно нараставшее в нем отталкивание от петербургского литературного мира способствовало двойственности (как и у Достоевского) его отношения: восхищение архитектурной красотой города, с одной стороны, и неприязнь к нему как к «главной реторте всероссийской психопатии» — с другой.⁷⁰

В конце концов, Волошиным были переняты даже некоторые характерные словечки из произведений Достоевского. «Опрокинутое лицо» он зафиксировал у С. К. Маковского в момент, когда тот узнал о выздоровлении «лежавшей при смерти» Черубины де Габриак, в которую тот был влюблен.⁷¹ Достоевский сетовал на «отъединение людей» — Волошин говорил об «отъединенных историей» расах.⁷²

IV

Столь долгое и тесное соприкосновение с идеями и образами Достоевского не могло не влиять на самого Волошина. Уже в анкетах 1898 и 1899 гг. (составленных им самим) он называл среди

⁶⁶ Волошин М. Жестокость в жизни и ужасы в искусстве // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 298, л. 26.

⁶⁷ Письма к Ю. Л. Оболенской от 6 XII 1913 и 11 XII 1916 (ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 82, л. 15 об., ед. хр. 84, л. 8 об.); статья «Демократизация искусства» (машинопись без даты — там же, оп. 1, ед. хр. 333, л. 5—7); стихи «Подмастерье» (1917), «Потомкам» (1921), «Бунтовщик» (1923).

⁶⁸ Наброски выступления в Литературно-художественном кружке 24 XII 1910 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 262, л. 2—3.

⁶⁹ Рукопись, 1909 // Там же, ед. хр. 236.

⁷⁰ Письмо к А. М. Петровой от 17 XII 1909 // Там же, оп. 3, ед. хр. 95.

⁷¹ Волошин М. Воспоминания о Черубине де Габриак // Новый журнал. Нью-Йорк. 1983. № 151. С. 202.

⁷² Волошин М. Четверть века (1927).

любимых героев романов Мышкина.⁷³ Уместно предположить, что юноша стремился в чем-то быть похожим на любимого героя, а какие-то его черты уже находил в себе. Так, подобно князю Мышкину, Волошин всю жизнь сохранял детскость души. «Такого 23-х летнего ребенка, как Макс, я еще не видывала», — писала в 1900 г. Е. О. Волошиной одна из ее знакомых.⁷⁴ В 1918 г. поэт П. Б. Краснов свидетельствовал: «Нет позы ни в одном его жесте, ни в одном поступке. Подлинная, натуральная искренность, свойственная только детям, отпущена его прямой и стройной душе».⁷⁵

В январе 1901 г., подружившись с бывшим политкаторжанином И. П. Ювачевым, Волошин сопоставлял его с Достоевским: «Он какой-то совсем удивительный человек — примиренный, ровный — в типе Достоевского».⁷⁶ По-видимому, Ювачев также стал для Волошина примером для подражания, и, уже имея в запасе врожденное добродушие и кротость, Волошин сознательно стал развивать в себе терпеливость, терпимость и своеобразное всепрятие.

Достоевский ратовал за искренность в описании путевых впечатлений — именно так, непредвзято и доверительно, рассказывал Волошин об увиденном за границей в очерках «Листки из записной книжки», «Бой быков», «В Обер-Аммергау»,⁷⁷ «В Париже»⁷⁸ и др. Старец Зосима учил любить «всякую вещь» и стремиться постичь в ней «тайну божью»; Волошин, отвергавший тиранство вещей, никогда ничего не коллекционировавший, в то же время считал вещи частью человеческой души, видел в них живых существ, ценил, как «разбеги для мечты».⁷⁹ Осознав, что человек обычно живет в окружении вещей, чуждых ему духовно, ничем с ним не связанных,⁸⁰ он начал делать свое окружение собственными руками: по собственному проекту построив дом, изготавливая для себя мебель, развешивая свои картины, раскрашивая по своему вкусу драпировки.

Подобно Мышкину и Алепе Карамазову (да и самому Достоевскому), Волошин со всей серьезностью и предельным уважением относился к детям. «К детям был приветлив и очень вежлив», — вспоминала о нем Л. А. Аренс.⁸¹ А. В. Пазухин, бывавший в «Доме поэта» с семи лет, подтверждает: «Беседовал Макс с детьми вполне

⁷³ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 394, л. 8 и 22.

⁷⁴ Письмо О. М. Струковой от 12 IV 1900 // Там же, оп. 5, ед. хр. 328.

⁷⁵ Краснов П. В Крыму: У Максимилиана Волошина. — Вырезка из не-установленной харьковской газеты (№ 116). Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

⁷⁶ Письмо к Е. О. Волошиной от 17 I 1901 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 58, л. 29.

⁷⁷ Рус. Туркестан. 1901. 28 янв., 9 февр., 2 и 18 марта, 19 авг. № 13, 18, 26, 34, 156; 1900. 1 окт. № 1.

⁷⁸ Русь. 1905. 10 сент. № 215.

⁷⁹ Письмо к М. С. Цетлин от 18 VIII 1917. Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

⁸⁰ Волошин М. Демонизм машины (наброски статьи, без даты) // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 222, л. 3.

⁸¹ Аренс Л. А. Воспоминания о Коктебеле (машинопись, 1970) // Архив. Дома-музея М. А. Волошина в Коктебеле.

серьезно, лишь иногда с полуулыбкой, не говорил никаких шуток, не давал советов, не учил; но, если что спрашивали — отвечал». ⁸²

В отношении к людям Волошин во многом следовал заповедям старца Зосимы и некоторых других героев Достоевского. Князь Мышкин всматривался в лица и верил, что между людьми всегда могут найтись «общие точки», что все люди, «даже отсталые и недобрые», — все же «живой материал». Герой «Записок из Мертвого дома» задавался вопросом о глубине сердец каторжников и встречал «в самой необразованной, в самой придавленной среде» «черты самого утонченного развития душевного».

Волошина также отличало пристальное внимание к собеседнику; с ранних лет он начал изучать лица людей и пытался через них понять «правду о человеке». Он оставил меткие словесные зарисовки многих своих современников (К. Ф. Богаевского, В. Я. Брюсова, И. Э. Грабаря, М. В. Нестерова, В. И. Сурикова и др.), успешно разрабатывал жанр стихотворного портрета («Бальмонт», «Ропшин», цикл «Облики»). Возражая Брюсову, требовавшему писать о его творчестве, а не об его скрутке, Волошин отказывался «отделять книгу от автора ее, слово — от голоса, идею — от формы того лба, в котором возникла она». ⁸³

По многочисленным свидетельствам современников, поэт в бытовом общении не делил людей на интересных и неинтересных — и находил общий язык со всяким. М. С. Волошина писала о муже: «Макс <...> был уверен, что каждый человек по-своему интересен, богат, талантлив, что каждый несет в себе гения. Как часто он мне говорил: „Марусенька, да если бы мы могли увидеть подлинную душу самого ничтожного, с общепризнанной точки зрения, человека, мы бы ослепли от ее сияния, — так она прекрасна!“» ⁸⁴

Как Зосима и Алеша Карамазов, Волошин отказывался быть судьей людей: «...казалось даже, что он все допускал, нимало не осуждая, хотя часто очень горько грустя». «А разве кто-нибудь давал право судить и осуждать? — писал Волошин матери 15 февраля 1914 г. — Разве человеческое осуждение может принести что-нибудь иное, кроме горшего вреда? <...> Понять человека можно только во всей его жизни целиком...» ⁸⁵ «Когда кто-нибудь дурно и осуждая говорит и сплетничает о других, — это всегда исповедь», ⁸⁶ — говорил он, решительно пресекая всяческие пересуды о знакомых.

В то же время Волошин считал необходимым в отношениях с людьми точное видение их, «верный вес» и правильную оценку каждого. «Хорошо видеть людей лучше (это и их лучше делает), но величайшая добродетель — точность, — внушал он осенью 1917 г.

⁸² Пазухин А. В. Записки из дома Волошина (машинопись) // Там же.

⁸³ Волошин М. Ответ Валерию Брюсову // Русь. 1908. 4 янв. № 3.

⁸⁴ Волошина М. С. Макс в вещах (рукопись) // Архив Дома-музея М. А. Волошина в Коктебеле.

⁸⁵ ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 62, л. 25—25 об.

⁸⁶ Письмо к Е. П. Орловой (атрибутировано мной) от 11 XII 1917. Скопировано в архиве М. С. Володиной.

одной молодой корреспондентке. — А идеализация, до которой они сами дотянуться не могут, может быть так же губительна, как и понижение их».⁸⁷ В этом смысле Волошин резко отличался от Наташи Ихменевой и Катерины Ивановны Мармеладовой, — по-видимому, в свое время отметив для себя вред их склонности к безосновательному приукрашиванию человека.

«Одной любви мало; любовь сказывается делами» — эти слова князя Валковского в «Униженных и оскорбленных» выражали собственную мысль Достоевского: об опыте «деятельной любви» подробно и неоднократно говорит у него старец Зосима (во многом — рупор автора). Об Алеше также замечено: «Характер любви его был всегда деятельный», «...возлюбив, он тотчас же принимался помогать».

Волошин, без сомнения, хорошо усвоил эти слова и с ранней юности бросался на помощь каждому, кто в этом нуждался. Деньгами, советом, кровом, рекомендацией, просто вниманием к чужому горю или радости он помог за свою жизнь буквально сотням людей. «Когда теперешнее наваждение пройдет, ты всегда найдешь во мне прежнюю действительную любовь», — писал поэт поссорившемуся с ним И. Г. Эренбургу при расставании.⁸⁸ Ярчайшим примером его деятельной любви к ближнему стало спасение Н. А. Маркса: когда белые арестовали сотрудничавшего с большевиками «красного генерала», Максимилиан Александрович, бросив все свои дела, отправился за ним в Керчь и Екатеринодар — и не успокоился до тех пор, пока не сделал все возможное для благополучного завершения его дела.⁸⁹ Самоотверженно, порой с риском для жизни, Волошин становился в эти «расплавленные годы» на защиту и других, попадавших в беду: поэтессы Е. Ю. Кузьминой-Караваевой, О. Э. Мандельштама, большевиков П. Хмелько-Хмельницкого и Г. Д. Стамова. В конечном счете в нем можно видеть образец того «самопожертвования всего себя в пользу всех», которое Достоевский считал «признаком высочайшего развития личности».

Будучи внимательным и чутким собеседником, Волошин, подобно Зосиме, «до того много принял в свою душу откровений, сокрушений, сознаний, что под конец приобрел прозорливость уже столь тонкую, что с первого взгляда на лицо незнакомого, приходившего к нему, мог угадывать: с чем тот пришел, чего ему нужно, и даже какого рода мучение терзает его совесть». Так, согласно воспоминаниям Л. Е. Фейнберга, Максимилиан Александрович, славившийся безграничным гостеприимством, однажды решительно отказался принять неизвестного, — который, как затем выяснилось, только что совершил тяжкое убийство.⁹⁰

⁸⁷ Письмо к ней же от 13 IX 1917 // Там же.

⁸⁸ Июнь 1919 г. — ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 137, л. 1.

⁸⁹ Волошин М. Дневник 1932 г. Записи с 1 по 15 апреля // ИРЛИ, оп. 1, ед. хр. 445, л. 16—19, 88—91 об.

⁹⁰ Фейнберг Л. Е. Три лета в гостях у Максимилиана Волошина. — Собрание В. Н. Марковой (Москва).

И мало кто смог в такой степени, как Волошин, стать «наиболее русским» после того, как стал наиболее европейцем. Именно он, считавшийся в его творчестве чуть ли не французом, нашел в стихах 1918—1921 гг. такие слова и образы, которые доходили до сердца каждого русского, независимо от его политических взглядов. Еще в 1920 г. об этом писала Н. Ф. Мельникова-Папоушкова: «Редко в ком ином так воплощены слова Достоевского о двух одинаково дорогих для русского человека родинах: Европе и России. Живя подолгу в Париже, М. Волошин понял и проникся „страной святых чудес“, но в то же время сердце его горит любовью к родине».⁹¹ В советской России это же качество Волошина отмечал П. Константинов, удивлявшийся, как «непростой поэт, выученик французских „искусников“» умеет взволновать современного читателя. «Лик — многоличие — России, данные Бунинным и Блоком, — решительно недостаточны, если мы забудем стихи о России и Революции Волошина», — писал критик.⁹²

Таким образом, Максимилиан Волошин являет собой редкий пример человека, который постоянно, в течение многих лет вчитываясь в произведения великого писателя, не только все глубже познавал и понимал его, но приобщался к его духу — вплоть до уподобления ему в отдельных лучших своих чертах.

⁹¹ Мельникова-Папоушкова Н. Еще нечто о новейшей русской поэзии // Антология русской поэзии XX столетия. Прага, 1920. Сб. 2. С. 7.

⁹² Константинов П. Огневые знаки // Вестн. литературы (Пг.). 1922. № 2—3. С. 20.