

Зарубіжна література

Леся Генералюк

ПАСИНОК РОСІЇ. МАКСИМІЛІАН ВОЛОШИН У СИЛОВОМУ ПОЛІ КАТАСТРОФ ПОЧАТКУ ХХ СТ.*

У статті запропоновано трактування постаті М. Волошина у світлі його реакцій на визначальні історичні події початку ХХ ст. Рецепція ним культурного й суспільно-політичного життя Європи й Росії пов'язана зі світоглядними орієнтирами поета, художника, критика, з його відданістю гуманістичним європейським цінностям, а також зі специфікою саморецепції. Позиціонуючи себе як "європеєць" та "пасинок Росії", М. Волошин дав широку й вичерпну оцінку катастрофам, що спіткали людство – від Першої світової війни до російського перевороту 1917 р. з його подальшим терором, голодом, захопленням територій. У публіцистичних статтях та поезії він висунув оригінальну концепцію російської історії, виклав провокативно-дискусійний погляд на цивілізаційні процеси.

Ключові слова: війна, революція, індивідуалізм, французьке мистецтво, російський символізм, самодержавство, червоний терор, історіософія Волошина, образ-концепт Росії, гуманізм.

Lesia Generaliuk. Stepson of Russia. Maksimilian Voloshin within Force Field of the Early 20th-Century Disasters

The article offers a new sight which interprets creativity of Maksimilian Voloshin in the light of his reactions to the key events of the early 20th century. His perception of the cultural and political life of Europe is connected with his ideological reference points of a poet, an artist, and a critic, as well as with his fidelity to European humanistic values, and self-perception specifics. By positioning himself as a 'European' and a 'stepson of Russia' Voloshin made a comprehensive assessment of the disasters striking the mankind – from the First World War to the Russian Revolution of 1917 with its further terror, hunger, seizure of territories. In his poetry and journalistic essays he offered an original concept of Russian history and presented provocative and debatable point of view on civilization development in whole.

Key words: war, revolution, individualism, French art, Russian symbolism, autocracy, Red Terror, Voloshin's historical philosophy, image-concept of Russia, humanism.

Дісвий гуманізм

Візіонерський аналіз у поемі "Шляхами Каїна" етапів та суті цивілізаційних процесів, котрі відбуваються на грані, завдяки хисткому балансу протилежностей дає Волошину право констатувати: бунт і боротьба в цивілізації каїнітів – єдиний шлях поступу. Оскільки людям, істотам духовно-матеріальної природи, що потрапили в капкани діалектичної рівноваги цього світу, відкриваються лише два шляхи – "путь мятежа и путь приспособленья" [6, 202], то війна в земному вимірі – лише один із наслідків бунту людини проти законів світобудови. Будь-який бунт – безумство. Але самі рамки законів своєю наявністю викликають у бунтівника питання й протест, змушують його виходити за межі призначеного, відтак долати наступні сходинки тоді, коли пристосованець "замирает / На пройденной ступени" [6, 203]. У боротьбі за правду незвіданого-неможливого бунтар "упорно выгребает / Противу водопада, что несет / Вселенную / Обратно в древний хаос. / Он утверждает Бога мятежом" і завдяки бунту перероджується чи, пише Волошин, "пресуществляет самого себя" [6, 202-203]. Замисел апіорі включав бунтівника, однак трагедія матеріальної культури, на думку поета, у

*Закінчення. Початок статті див.: СіЧ. – 2017. – № 5.

тому, що нинішні форми бунту перестали бути еволюційними. На жаль, ідея духовного вдосконалення людства шляхом індивідуальних зусиль через запит “над планкою”, через потугу духу, самопереплавку й долання нижчої звірини природи – аж до висот богоподібного преображення – не спрацювала. Верх отримала “творчість навиворіт” – “безумство логіки”, одержимість розумом. Розум препарував Всесвіт на досяжному йому рівні, оцифрував, розділив на вагу й числа, “вник в вещество, впился, как паразит / В хребет земли... / Преобразил весь мир, но не себя, – / Он заблудился в собственных пещерах / И стал рабом своих же гнусных тварей” [6, 203]. Зло бере гору, тому гуманіст Волошин б’є в набат. Він словом, ділом у часи “новых мятежей / И катастроф, падений и безумий” нагадує про істинне кредо бунтаря: **“Пересоздай себя!”** [6, 203]. Власне й сам переплавляє свій дух у напрямку глобального людинолюбства. Супроти течії, наперекір обставинам – один – бунтує проти більшовицького монстра.

Глибокий історіософський зміст поеми “Шляхами Каїна” досі не розкритий, а позаяк більша частина її текстів створювалася в часи червоного терору й голоду, то й есхатологія, і чергові пророцтва Волошина значною мірою зумовлені низкою катастроф у країні, що була йому мачухою. Не лише він, а й поети-символісти назагал розуміли причини, масштаб і наслідки обвалу в Росії, здійсненого більшовиками. Вони досить точно передали суть процесів 1917 р., породжених Першою світовою. Рафінована естетика З. Гіппіус писала у вірші “Веселощі”, датованому 29.10.1917: “Блевотина войны – октябрьское веселье!”; власне й передбачила наслідки агресії низів: “Смеются дьяволы и псы над рабьей свалкой. / Смеются пушки, разевая рты... / И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой, / Народ, не уважающий святынь”. Представники декадентських кіл, не надто гіперболізуючи, називали своїми іменами те, що відбувалося, а їхній поетичний синтаксис різко змінився під впливом жовтневого перевороту.

Так майстер тонких поетичних портретів і пейзажів Волошин у розділі “Війна” з поеми “Шляхами Каїна” говорить про війну як абсолютне втілення Зла, про те, як Світова війна переходить у громадянську, показує страшні картини в стилі Гойї: “Кидались на своих, рубили, били, / Расстреливали, вешали, пытали, / Питались человечиною”. Надалі вакханалія танців смерті (“исступление плясок смерти”) лише набирає обертів. Люди, відмежувавшись від Замислу – бунту ради нових висот духу та самовдосконалення, “В себе самих смирил и поборов / Гнев, жадность, своеволие, безразличие...”, перестають мислити й існувати без нищення собі подібних. Засліплені досягненнями науки й техніки, вони остаточно надали перевагу своїй звіриній природі: “горели только об одном: / Скорей построить новые машины / И вновь начать такую же войну” [6, 224-227]. Ці слова можна трактувати як волошинське передбачення Другої світової війни, але можна говорити і про перспективу подальшої гонки озброєнь, яка сьогодні досягла макабричних масштабів.

Попри твердження, що “ні війна, ні революція не злякали мене й ні в чому не розчарували: я їх очікував давно й у формах іще жорстокіших” [2, 32], Волошин переживав потрясіння за потрясінням. Він був нокаутований не так черговим політичним обманом, подіями “мартобря” – лютневим і жовтневим переворотами та ідіотизмом люмпена (“родину народ / Сам выволок на гноище, как падаль” (1917)), як червоним терором. Адже на його тлі блякнули найбільші жорстокості Великої французької революції. Статті, написані після подій лютого, – “Нотатки 1917 року” (1917), “Уся влада патріархові” (1918), які автор “мав наївність пропонувати” редакціям періодичних видань [2, 32], – знову зачинили перед ним усі двері. Вигнанець

Москви й Петербурга, Волошин із весни 1917-го й до кінця життя осів у Криму.

Гуманіст, осиротілий після Першої світової та “всиновлений” Коктебелем, не лише став очевидцем страшних подій, а й призначив себе літописцем епохи. Безкомпромісно зафіксував у віршах і статтях безчинства влади в часи громадянської війни, змалював найжахливіші кадри вбивств, різанини, голоду, створив цілу низку портретів-личин, породжених уседозволеністю й насильством. Його вразлива натура пройшла всі кола пекла, він був переконаний, що побував “на дне преисподней” (однойменний вірш 1922 р.), але попри все ширив безумною Росією дорнахський дух любові й братерства. У вірші “Чверть століття” писав: “я был / Брошен в плавильные горны России / И в сумасшествие Мартобря. / Здесь, в тесноте, на дне преисподней, / Я пережил испытанье огнем: / Страшный черед всероссийских ордалий... / В шквалах убийств, в иступленьи усобиц / Я охранял всеединство любви” [6, 249-250].

Духовно-етичний індивідуалізм (розвинута Р. Штейнером теософська доктрина) давно був прикладним у житті Волошина. У часи терору, попри випробування, загрози фізичного знищення й злигодні, він не тільки активно протидіяв шквалу насильства, користуючись своїм іменем відомого поета, а й далі творив як літератор та художник. Змальовуючи ще з 1910-х улюблену Кіммерію (“Блакитна затока”, “Синя затока”, “Меганом”, “Крим. В околицях Коктебеля”), він шукав тепер відраду в пленері, адже історична насиченість цих місць, суворий пейзаж напівпустелі, уважав він, виховують дух і думку. В акварелях ніколи не посягав на достовірне відтворення краєвиду; його малюнки скель, неба, моря були, як і в Ю. Михайліва чи М. Чурльоніса, музикально-візуальними композиціями. Але пам’ятав цю землю кожною клітиною ества, міряв її ногами безліч разів, тому з точністю передав і специфіку ландшафту, і особливу ауру довкілля, гармонію миті, завжди унікальної та єдиної. Навіть погана якість паперу, що швидко вбирав фарбу, привчила його до “легкого танцю руки й пензля” в японському стилі – без виправлень чи змивань, без жодної зайвої лінії, одразу потрібним тоном. Тим паче, фарбу також слід було економити.

Свої віртуозні малюнки, які називали “імпровізаціями на теми мрій” (О. Бенуа), “мета-геологією” (П. Флоренський), роздавав друзям, укладав у листи, зрідка продавав. Зараз вони розсипані від Третьяковської галереї, Національного художнього музею, Національного художнього музею України до приватних збірок (автора цих рядків, наприклад, на поч. 90-х років уразила колекція мистецтвознавця П. Білецького, який передав дві акварелі НХМУ). Багато малюнків не датовані, деякі мають підписи. Як суто “географічні” на кшталт “Ечки-Даг” (1923), “Шторм біля Топрак-Кая” (1924), так і метафоричні (“Біблейська земля”, 1920), або ж віршовані: “Вместе с тропинками, / Вместе с деревьями / К далям, ликуя, стремится душа...”; “Из недр изверженным порывом, / Трагическим и горделивым, / Взметнулись вихри древних сил”; “В скорбном золоте листов / Гор лиловые молитвы, / И зазубренные бритвы / Дальних снеговых хребтов”. Малюнок укупі з такими написами митець розглядав як єдність, як своєрідний дует; писав до Ю. Оболенської в листі від 20 жовтня 1917 р., що строфа або вірш не обов’язково тотожні намальованому, але “пов’язані загальним настроєм пейзажу. Їх поєднання не паралельне, а ірраціональне. <...> Я дуже проти паралелізму в мистецтві... Слід шукати симфонічного, а не унісонного поєднання” [7, 244].

Волошин малював (у листі до Ю. Оболенської від 22.05.1922 згадує, що “написав багато акварелей” [5, 493]), виступав із віршами в Ялті, Одесі, Єкатеринодарі, Феодосії, у теплушках чи кают-компанії крейсера “Кагул”,

без страху озвучував свої погляди на історію й на поточні події. Коли в його дім у Коктебелі вкотре вривалися з обшуком (мета обшуків – експропріація й розстріл), то показував білогвардійцям іще не висохле чорнило на аркушах із перекладами поезій Е. Верхарна й А. де Реньє. Власне, над перекладами з останнього Волошин працював і під час двотижневого плавання на рибальській шхуні з Одеси в Крим (10 – 15 травня 1919 р.). Навіть, коли з берега Ак-Мечеті шаланду з ним і трьома матросами поливав кулеметний вогонь, відкритий партизанами, колишніми каторжниками, “я, – пише Волошин, – сидів, склавши ноги хрестом, та перекладав Анрі де Реньє. Це була захоплива робота, яку я не полишав під час подорожі” [3, 381]. Що ж, він, справді, був блискучим перекладачем, зокрема й творів Ш. Бодлера, П. Верлена, Ж.-М. де Ередіа, Ст. Малларме, В. де Ліль-Адана, П. Клоделя.

Усі роки дотримувався позиції художника “над сутичкою”, який із максимально високої точки огляду пише в деталях величезне полотно. З повною самовіддачею виконав портрет епохи й портрет Росії в історіософському ракурсі. Констатуючи, що “на наших очах здійснюється великий історичний абсурд”, наскільки міг, протистояв цьому безглузду: “Я ж делал всё, чтоб братьям помешать / Себя – губить, друг друга – истреблять” [6, 283]. Будучи в найважчі роки понад терором, не раз порятував багатьох від загибелі, відстоював Людину, хоч би до якого табору вона належала. Рятував “червоного від білих і білого від червоних, тобто людину від зграї, одного від усіх, переможеного від переможців”, – писала М. Цветаєва [8, 266]. Зберіг життя десяткам осіб, скільком точно – попросту невідомо. Визволив О. Мандельштама від білогвардійців, які помилково арештували поета, С. Ефрона – від червоних. У розпал класової ворожнечі стояв на позиції глибоко християнській: “я стою один меж них / В ревущем пламени и дыме / И всеми силами своими / Молюсь за тех и за других” [6, 165].

У Криму ходили легенди про втручання Волошина і принциповий захист ним кожного життя, бо як гуманіст рівня Ганді й Р. Тагора, Л. Вітгенштейна й А. Швейцера він будь-яке конкретне життя, особистість зводив в абсолют. Його викликали на допити, погрожували розстрілом і чекісти, і білогвардійці. Гіркий жарт: “хто мене раніше повішає – червоні за те, що я білий, чи білі за те, що я червоний?” [4], – мав реалістичне підґрунтя. Надто коли визволяв із тюрми знайомого, генерала й толстовця, археолога, професора Никандра Маркса, звинуваченого в праці на червоних. Він не раз дивом уникав розстрілу разом зі своїм підопічним, він їхав із ним до Єкатеринодара в товарному вагоні, щоби не дозволити здійснити самосуд. Історію звільнення Маркса, який потім устиг побути ректором Єкатеринодарського університету, Волошин описав у стилі екшну з елементами містики (над своїм “практичним застосуванням окультного досвіду” іронізував у листі до Є. Васильєвої [5, 493]). Але якщо в реальності мусив виконувати ролі адвоката, парламентаря, дипломата, то в текстах висловив повною мірою своє ставлення філософа-гуманіста до “кривавого божевілля”. Коли ж масштаб червоного терору набув апокаліптичних розмірів (навіть хлопчик у Феодосії радіє: “Сегодня буржуев будем резать!”), плакав не за розстріляними, а за тими, кому довго жити (вірш “Бійня”, 1921).

Налаштований за будь-яких умов, навіть у часи усобиці розвивати культурно-духовне життя, Волошин, колишній співбесідник і приятель таких корифеїв культури, як Е. Шюре, П. Седір, Папюс, М. Метерлінк, Е. Верхарн, став ініціатором створення Народного університету у Феодосії (ректором призначили В. Вересаєва). Радянська влада, яка остаточно захопила півострів 1920 р., гарантувала колишнім білогвардійцям та дворянам (близько 60 тисяч) амністію й життя, але наказала зареєструватися для загальної трудової повинності – так реєстратори формували списки на розстріл. Кримський

ревком під керівництвом міжнародного авантюриста Бели Куна, починаючи із 16 листопада 1920 р., розстріляв до 150 тисяч людей; страчував і катував не лише військовослужбовців, а й інтелігентів, священиків, жінок, дітей, стариків – цілі родини в декількох поколіннях. Грудень 1920 р. Волошин пізніше назвав “страшними часами”, “ішли суцільні розстріли: усе життя було в пароксизмі терору”; 12 лютого 1921 р. писав матері: “Довелося переживати ці часи й бачити те, що стоїть за межами жаху”. У вірші “Бійня”, який має підзаголовок “Феодосія, грудень 1920”, назвав місця розстрілів (“за Чумной, по дорозі к свалкам”, “за Карантином”, “у часовни Ильи-Пророка”), цифри страчених, описав і смертельну блідість іще живих, і конвої солдат, і несамовитий вітер. Документалістика у віршах “Терор” (26 квітня 1920 р.), “Червона паска” (21 квітня 1921 р.), “Термінологія” (29 квітня 1921 р.), фіксація поетом того, що поза межами людського сприйняття, – свідчення його сили духу та мужності.

У листі до К. В. Кандаурова від 24 квітня 1921 р. він зізнався: “Страшніших часів Крим не переживав. За ці п’ять місяців страчено близько 30 тисяч (тобто стільки, скільки у всій Франції за всі 10 років Великої революції!). Але стверджують, що цифра значно вища... Я весь час борюся з терором (хоча за клопотання страчують!), декілька десятків удалося вирвати, та це краплі в Океані... Не раз телеграфував Горькому й Луначарському, посилав списки арештованих художників” [5, 359-360]. Через велику кількість доносів Волошин мусив на якийсь час виїхати з Феодосії до Сімферополя під приводом відрядження у справах охорони культурних цінностей. Повернувшись, знову починав клопотання про “санаторій для митців” у своєму домі.

Персональна відповідальність попри відчуття муки в плавильному котлі історії змушувала до дій. Ради того, щоби зменшити дозу зла, він налагодив контакти із чекістами, тому мав доступ до інформації, рятував, кого міг, знав загальну кількість загиблих. 15 липня 1922 р. в листі К. Кандаурову навів свою статистику: “У першу зиму терору було розстріляно 96 тисяч на 800 тисяч усього населення... Якщо не рахувати селян, котрі не постраждали, то міського населення в Криму 300 тисяч, тобто, розстрілювали через другого. А якщо залишити інтелігенцію – то виявиться, що розстрілювали двох із трьох” [5, 505]. Цифри реальні, бо в апогей терору поет мешкав у картинній галереї Айвазовського, де на той час був розташований Особливий відділ, спілкувався із “трійкою” – тими, хто ухвалював вироки, а перебуваючи в Сімферополі – із чекістами. Скільки зміг викреслити людей із розстрільних списків – десятки, сотні? – достеменно не відомо. В одній із легенд ідеться про те, що “червоний вождь”, котрий перебував у волошинському домі, був той самий Бела Кун. Маніяк іноді дозволяв господареві викреслювати зі смертельних списків одного з десяти “під особисту відповідальність”, начебто власноруч викреслив і Волошина.

Історія порятунку Н. Маркса від розстрілу денікінцями описана в деталях, як і волошинська методика, апробована з більшовиками – молитва за вбивцю [3, 398-399]; історії ж людей, визволених із рук чекістів, невідомі: тема червоного терору донедавна була табуованою. Так само не дізнаємося про ту ціну, яку він, дивак і альтруїст, платив за те, що плив проти течії. Але непосильну ношу прийняв як призначення. Пояснюючи у вірші “Нащадкам (Під час терору)” (1921), що початок століття став для його покоління несподівано розверстою безоднею серед дороги, раптовим мороком, бойовищем серед тиші, безумством цілих рас і апокаліпсисом революцій (“Стал человек один другому – дьявол, / Кровь – спайкой душ, борьба за жизнь – законом / И долгом – мечь”), він передав наступним поколінням свій персональний спосіб протидії хаосу: “Мы не покорились... / На дне темниц мы выносили

силу / Неодолимую любви, и в пытках / Мы выучились верить и молиться за палачей” [6, 176-177]. Самовідданість у виконанні призначеного звучить у вірші “Готовність” (1921). Оскільки поет, згідно з теорією окультизму, сам вибрав час свого народження, землю й народ, які дадуть йому змогу пройти випробування, щоби викристалізувати своє вище “Я”, то, повернений у пащу апокаліптичного звіра, “із надр обвугленої Росії”, він заявляє про абсолютну, біблійну, жертвність свого єства: “Если ж дров в плавильной печи мало, / Господи! вот плоть моя!” [6, 176].

Писав ці слова, не знаючи, що після терору в Криму настане голод (з осені 1921-го до весни 1923-го) і його жертвами впадуть майже 100 тисяч жителів. Якщо терор знищив інтелігенцію, то голод пройшовся по селянству – здебільшого це були кримські татари: їх, за підрахунками, загинуло близько 76 тисяч. Рєпінське полотно, яке Волошин критикував за репрезентацію насильства, мотив Страшного суду в європейському малярстві, Гойя чи Верещагін із його антивоєнними полотнами, та навіть сарказм Д. Свіфта, що в одному з памфлетів пропонував “порятувати” ірландських бідняків від голоду шляхом поїдання дітей (1729) – усе блякне перед реальністю, яку забезпечили народам більшовики (“кожного тижня ми робимо такий прогрес у області жажіть, що жодна найжорстокіша фантазія не може наздогнати” [5, 475]). У листах до В. Вересаєва від 12-18 березня, 23 та 30 квітня 1922 р. (їх фрагменти адресат опублікував у статті “В Криму” (“Московский понедельник”, №1 від 12.06.1922) задокументовано страшні картини мору, факти канібалізму, розстрілів за злочини убивств, зумовлених голодом [5, 433, 468, 475-476]. Терор не став межею, а збільшив масштаби Зла. В інших листах іде мова про епідемії тифу, холери, про цілі состави з людьми, що гинули від аварій / хвороб, рятуючись від голодної смерті, розстріли голодних дітей у порту, власне і про причини голодомору (“хлеб от земли, а голод от людей”): “Продподаток у Криму був узятий повністю, і більшість тайників з хлібом були викриті. Звідси цей голод у селах” [5, 435]. Вірш Волошина “Голод” (1923), написаний замість запланованого ним циклу, – документ, пророцтво, реквієм, крик і плач філантропа-очевидця, співмірний зі спогадами свідків українського голодомору.

Події в Криму переформатували Волошина-пацифіста з його позицією “над сутичкою”. Її змінив альтруїзм, активне втручання в хід історії. Сприймаючи себе як співучасник Долі, котрий спроможний розкрити замисел драми, Волошин був понад смертю, силою духу зберігав гідність, здатність протидіяти злочинам. Щоправда, нелюдське напруження не минуло безслідно – важка хвороба знерухомила тіло на довгий час, але й таку розплату сприйняв смиренно та був удячним медичній допомозі Марії Степанівни Заболоцької, з якою згодом одружився. Пізніше у вірші “Доблесть поэта (Поетові революції)” (1925) озвучив свою позицію митця, що повсякчас іде супроти течії, адже доля його “быть изгоем при всех царях и народоустройствах”. Сформульоване кредо “В смутах усобиц и войн постигают целокупность, / Быть не частью, а всем: не с одной стороны, а с обеих. / Зритель захвачен игрой – ты не актер и не зритель, / Ты соучастник судьбы, раскрывающий замысел драмы. / В дни революции быть Человеком, а не Гражданином: / Помнить, что знамена, партии и программы / То же, что скорбный лист для врача сумасшедшего дома” [6, 246] вповні характеризує митця, якому був “ненависним самий дух партійності” [2, 33]. Філософ-гуманіст Волошин був переконаний, що врятувати людство зможе тільки потужний потік енергії, яка творить, дієве горіння любові.

Образ-концепт Росії

Кілька років під більшовиками змінили і установки Волошина-пацифіста, і його поезію. З’явився інший поет, говорив В. Вересаєв, мужній, сильний,

із простим і мудрим словом. Переконалий, що відповідати насильством на насильство не можна, у часи падіння держав та політичних систем відчував моральну солідарність з іншими. Учасник історичних зрушень, Волошин-поет перейшов до суспільно-історичної тематики. А констатація фактів, описовість, документалістика стали для нього тільки точкою відліку. Головне своє завдання вбачав у тому, щоб осмислити долю народів в екзистенційному вимірі, визначити саму суть тривожних для людства процесів, попередити спільноту й тим, можливо, запобігти реалізації сценарію саморуйнування.

Провіденційність поета вкотре вражає у вірші “Северовосток” (липень, 1920). Традиційні в описі Росії образи вітру, ночі, льодової пустелі (Достоевський, Блок) означають суть і форми катастроф, які у країні циклічно повторюються, але щораз із новою силою. Вітер вікових лихоліть завжди був покликаний руйнувати, убивати духовні сили, тут блоковські альянзи безсумнівні: “Черный ветер ледяных равнин, / Ветер смут, побоищ и погромов... / В этом ветре вся судьба России – / Страшная, безумная судьба / В этом ветре – гнет веков свинцовых, / Русь Малют, Иванов, Годуновых, / Хищников, oprичников, стрельцов, / Свежевателей живого мяса <...> / Быль царей и явь большевиков” [6, 168-169]. Історія Росії – не зміни, не розвиток, не поступальність, а безкінечне повторювання одного сюжету: “Нам нет дорог: нас водит на болоте / Огней бесовская игра” [6, 131]. Повтори йдуть по колу, “дурь самодержавья” проглядає в комісарах, а тюрми, катування, страти – попросту норма існування держави, яка, не задумуючись, усі ці методи правління може, передбачає Волошин, “швырнуть вперед через столетья / Вопреки законам естества”. “Что менялось? Знаки и возглавья?... / Ныне ль, даве ль? – все одно и то же: / Волчьи морды, машкеры и рожи, / Спертый дух и одичалый мозг, / Сыск и кухня Тайных Канцелярий, / Пьяный гик осатанелых тварей, / Жгучий свист шпицрутенов и розг” [6, 169].

Саме 1920-го, ще до терору в Криму, власне, незадовго до сталінських репресій поет писав про маячню й садизм чекістських методів, які присутні в російській державі завжди, незалежно від епохи: “Сотни лет тупых и зверских пыток, / И еще не весь развернут свиток, / И не замкнут список палачей” [6, 169]. Так само й Бунін в “Окаянных днях” (нотатках 1918 – 1920 рр.) звернув увагу на циклічність кривавих періодів у Росії та послався на думку відомого ученого В. Ключевського про “виняткову повторюваність” російської історії.

Волошина хвилює питання: чим зумовлений цей рух по колу? Він дає власне трактування історії Росії, згідно з яким модератором хаосу була постать при владі, що маніпулювала покірними простолюдинами й вельможними васалами. Російська історія в його транскрипції стисло репрезентує владоможців і країну, яку вони моделюють засобами авторитарної влади, такими мерзенними й цинічними, що волошинознавці просто ухилиються від цілісного коментування великої низки творів, зосереджуючись на частковому. Коротко, поза коментарями вкажемо на визначальні моменти в поетовій концепції.

У вірші “Кітеж” (1919) автор пропонує свою версію формування Московії: “Скупые дети Калиты / Неправдами, насильем, правежами / Ее собирали лоскуты <...> / Как лютый крестовик-паук / Москва пряла при Темных и при Грозных / Свой тесный безысходный круг <...> / Ломая кость, вытягивая жилы, / Московский строился престол” [6, 131]. Політику захланного “збирання земель” поет докладно коментує в декількох творах, указує на реальні методи, якими завойовували московські князі нові території: “С топором, да с косою, да с оралом / Уходили на север – к Уралам, / Убегали на Волгу, на Дон. / Их разлет был широк и несвязен, / Жгли, рубили, взымали ясак. / Правил парус на Персию Разин, / И Сибирь покорял Ермак” [6, 134]. Московські правителі ніколи не

вели війн за звичайним сценарієм, коли територія відходила до сильнішого, до того, хто перемагав у битві – вони виробили стратегію загарбання поза чесним відкритим протиборством. Війни вели за допомогою обману й терору. Перші загарбницькі походи московитів Волошин описав цілком достовірно, вказавши етапи анексії ними чужих земель. Спочатку вони здійснювали набіги, випалювали на великих площах пшеницю й плодові сади, знищували худобу, а через кілька років ішли війною на знекровлене голодом населення, повністю вирізаючи його, щоб уберегтися від майбутньої відплати. Тактика виявилася результативною, апетити росли: Волошин говорить про зазіхання на Сибір, Персію. Населення Московії мало бути повсякчас не лише в стані бойової готовності, а й знекровленим злиднями. Щоправда, такий народ легко ставав на шлях некерованого бандитизму, тому Разін у вірші “Стенькін суд” (1917) погрожує владомощцям: “за мною не токмо что драния / Голытьба, а – казной расшибусь – / Вся великая, темная, пьяная, / Окаянная двинется Русь. / Мы устроим в стране благолепье вам...” [6, 130].

Утручання в розбудову імперії антихриста Петра, як називає Волошин реформатора, та імператриць-блудодійок призвело до організаційного впорядкування ординських набігів, власне, до формування імперії на військовий лад. Вона, пише Волошин, стала “немецкой, чинной, мерзкой. / Штыков сияньем озарен / В смеси кровей Голштинской с Вюртембергской / Отстраивался русский трон” [6, 131-132]. Трону поет також приділив достатню увагу, формула його відома й виведена в контексті образу правлячих кіл у поемі “Шляхами Каїна”: “воры, / Бандиты и разбойники – одни / Достойны быть / Родоначалниками / Правящих династий / И предками владетельных домов” [6, 238].

Створюючи сукупний портрет російських царів, Волошин описує їхню зовнішність, зазвичай “неказистую”, говорить про їхнє тюркське / німецьке походження й ординську захланність, перелічує їх діяння. Прикметно, що в його трактуванні не Золота Орда наклала іго на московське царство, а навпаки: “московские Иоанны / на татарские веси и страны / наложили тяжелую пядь / И пятой наступили на степи” [6, 134]. Вірші “Писання про царів московських” та “Дметріус-імператор” (обидва – 1919) деталізують стиль правління царів. Ідеться про криваві методи здобуття влади і про абсолютний цезаризм, коли один подих царя паралізує країну: “Москва дыхнула дыхом злобным”, і про маніпуляції над підданими – боярами та простолюдинами, методом штучно поширюваного голоду: “Проклиная царство Годунова, / В городе без хлеба и без крова / Мерзли у набитых закровов” [6, 126-127].

Волошинська галерея портретів царів у віршах різних років знакова. Правителі захланні, слабкі духом, патологічно жорстокі – закономірність у Росії. Плюгавий Іван Грозний “жестокосерд, / В пролитьи крови неумолим <...> / И множество народа / Немилостивой смертью погубил”; для Бориса Годунова головне – “ко властолюбию несытое желанье”; не меншу огиду викликає “Раздерганный и полоумный Павел”. Водночас, із сарказмом говорить поет, “всех добрей был Николай Второй”, адже “Закон самодержавия таков: / Чем царь добрей, тем больше льется кровь”. Промовиста й постать царя-реформатора: “Антихрист Петр <...> / Остриг, обрил и, вздернувши на дыбу, / Наукам книжным обучал”.

До образу Петра й міста, збудованого ним, автор звертається не раз, убачаючи тут поворотний пункт російської історії. Він описує “багровый, как гнойник, / Горячешный и триумфальный город, / Построенный на трупах, на костях / “Всея Руси” – во мраке финских топей, / Со шпилями церквей и кораблей, / С застенками подводных казематов” [6, 195]. Саме звідси бере відлік “дикий сон военных поселений, / Фаланстер, парадов и равнений, / Павлов, Аракчеевых,

Петров, / Жутких Гатчин, страшных Петербургов, / Замыслы неистовых хирургов / И размах заплочных мастеров” [6, 169]. Поетична концентрація думки А. де Кюстіна про Росію як специфічне військове поселення, безумовно, вражає. Більше того, концептуальні перегуки “Росії в 1839 році” з віршами Волошина дають матеріал для великого компаративного дослідження, котре, незважаючи на різницю в часі написання, мисленні, стилістиці двох авторів, викаже одну формулу: “Російський державний устрій – це сувора військова дисципліна замість громадянського правління, це перманентний військовий стан, що став нормальним станом держави” [9, 432-433].

Інтелігенцію, що зазнавала утисків воєнізованої країни та репресій самодержавства (попри сумну долю народу, сумнішої долі, ніж у неї, усе-таки не було в Росії; див. вище), Волошин змальовує штучно вирощеною істотою, гомункулом, котрий задихається у власній ненависті, бо не може простити завданих владою образ: “нам – впоеным бурей этих лет – / Век не избыть в себе его обиды: / Гомункула, возвращенного Петром / Из плесени в реторте Петербурга” [6, 197]. Реторта царизму, в якій століттями “шиворот-навыорот текла / Из рода в род разладица правлений”, зумовила той факт, що революційні процеси в Росії не стали перетвореннями, а, за М. Бердяєвим, продовжили самодержавне рабство, започатковане політикою Петра. “Великий Петр был первый большевик <...> / Он, как и мы не знал иных путей / Опрочь указа, казни и застенка / К осуществленью правды на земле” [6, 195].

Розуміючи, що не так царі винні в безглуздій долі країни, як сам народ – безмовно-німий і нещадний у своїй агресії, Волошин показує маси та їх окремих представників. У віршах “Демони глухоніми”, “Русь глухоніма” потрактував німоту мас не як тваринну покору рабів, а як звіриний інстинкт крові, відсутність людської перцепції назагал (Блок: “Они не видят, и не слышат”) і визначив це як страшну хворобу – одержимість насильством. Невипадково французький письменник передбачив 1839-го, що не пройде і 50 років, як “під’яремний народ”, котрий “вартує свого ярма”, стане загрозою для інших народів: “Або цивілізований світ знову підпаде під іго варварів, або в Росії спалахне революція набагато страшніша, ніж та, наслідки якої Західна Європа відчуває досі” [9, 451]. Це сталося дещо пізніше після більшовицького перевороту, власне й “похибка” Орвела також становить тридцять років. Поводирі, чергові Стеньки Разіни, завжди готові влаштувати в країні “благолепье”, знаючи, що за ними “Вся великая, темная, пьяная, / Окаянная двинется Русь” [6, 130]. Словами “Темны и неисповедимы / Твои последние пути” (“Родина”, 1918) поет означає сучасний йому дискурс російської історії. Змальовує її репрезентантів, звіроподібних відразливих істот, котрі, відмовившись від бунту задля утвердження Бога, обрали вектор донизу. Такі конкретні факти перемоги плоті над духом ілюструють головну думку Волошина про приреченість матеріальної культури каїнітів.

У віршах із циклу “Личини” (на їх назви далі вказує курсив) *більшовик* – “зверем зверь”, раніше був звичайним вантажником у порту; *матрос*, “татуированный дракон <...> / Взгляд мутный, злой, как у дворняг”, переповнений агресією (“Устроить был всегда не прочь / Варфоломеевскую ночь. / Грабил дома, искал наживы, / Награбленное грабил, пил”), він планує: “Возьмем Париж... весь мир... а после / Передадимся Колчаку” [6, 160]; грабіжник *червоноармієць*, доля якого “умереть под канавой / Расстрелянным за грабеж” [6, 159] – усе це характерні типажі російської історії. Квінтесенцією їх постає пристосуванець-*спекулянт*, конформіст, що мімікрує буквально за мить – перекидається “торговцем, попом и офицером, / То русским, то германцем, то евреем”. За всіх режимів він має одну мету – стати “неистребимым, / Всепроникающим,

всеядным, вездесущим, / Жонглировать то совестью, то ситцем, / То спичками, то родиной, то мылом... / В два года распродать империю, / Замызгать, заплевать, загадить, опозорить, / Кишетъ, как червь, в ее разверстом теле, / И расползтись, оставив в поле кости / Сухие, мертвые, ошмыганные ветром” [6, 163-164]. Візуальна символіка волошинських зображень влучна й вичерпна. Символом стає й разючий колективний портрет народу, який перебуває в летаргічному сні (вірш “На вокзалі”, 1919, де зображені представники різних класів та субкультур країни, призначеної на самотуртури).

Волошин дав чи не найповнішу характеристику Росії в її історичному розвитку. Не М. Гоголь, не М. Салтиков-Щедрін, не В. Соловйов із його концепцією візантизму, не М. Бердяєв, І. Бунін чи В. Розанов. Суттєво й те, що, на відміну від символістів, що на початку ХХ ст. оспівували “Русь”, котра – Росія (Блок, Брюсов), Волошин диференціював поняття “Святая Киевская Русь” і московське царство, грішний “московський престол”, твердив, що “Святая Русь покрыта Русью грешной” (“Кітеж”, 1919). *Далекий від фаталізму, знає: країною керують закони, які впливають із ментальності та чину народу, закони причиново-наслідкового зв'язку.* Утім, переконаний, що “Есть дух Истории – безликий и глухой, / Что действует помимо нашей воли”, Волошин усе ж почувався розгубленим перед стихією, масштаби й розмах якої визначили все ті ж лекала історії. Чи думав, пишучи, що шляхом насилля “Москва сшивает снова лоскуты / Удельных царств”, про можливі колізії “зшивання” – від Фінляндії та “союзних” республік до країн т. зв. соцтабору й нинішніх клаптів на південно-західному кордоні? Але візіонерство й паралелі з європейськими революціями лише підтверджували його діагноз пролонгованої трагедії як грандіозного масового безумства: “При добродушии русского народа, при сказочном терпенье мужика, – / Никто не делал более кровавой / И страшной революции, чем мы. / <...> – никто / С такой хулой не потрошил святыни, / Так страшно не кощунствовал, как мы” [6, 199].

Аналітичну реконструкцію російської історії поет здійснив задля того, щоби зрозуміти сенс побачених катастроф і свою роль учасника цих тектонічних зрушень. Витоки революції, яка призвела до занепаду навіть те, що могло вважатися прогресивним, абсолютно логічно бачив у минулому. Чим була і якою тепер стала Росія? “Бездомная, гулящая, хмельная”, вона “Отдалась разбойнику и вору, / Подождгла посадки и хлеба, / Разорила древнее жилище / И пошла поруганной и нищей / И работой последнего раба” [6, 116]. Поза метафоричною образністю в тексті “Росія розіп’ята” Волошин виклав суть і справжні причини т. зв. революції. Він викрив великий обман політиків і з властивою йому прямоотою суджень заявив: “У Російській революції передусім вражає її безглуздість. Соціальна революція, що претендує на світове значення, вибухає насамперед і з найбільшою силою в тій країні, де немає жодних причин для її виникнення: у країні, де немає ні капіталізму, ні робітничого класу. Адже неможливо вважати капіталістичною країну, що займає одну шосту всієї суші земної кулі, торгівельний оборот якої міг би вільно вміститися, навіть у роки розквіту її промисловості, у кишені будь-якого американського мільярдера.

Робітничий клас, навіть якщо існував у нас у зародковому стані, то з початком революції він перестав існувати цілком, оскільки вся фабрична діяльність зупинилася. Так само й земельного питання не може існувати у країні, яка найбільш рідко населена та з найбільшою земельною територією на земній кулі. <...> У Росії немає ні аграрного питання, ні буржуазії, ні пролетаріату в прямому сенсі цих понять. Попри це саме в нас боротьба між цими відсутніми величинами сягає вищого ступеня напруженості й жорстокості” [6, 322]. Подібна вказівка на алогізм безкласового бунту є і в поемі “Росія”: “До Мартобря (его

предвидел Гоголь!) / В России не было ни буржуа, / Ни классового пролетариата. / Была земля, купцы да гольтьба, / Чиновники, дворяне, да крестьяне, / Да выли ветры..." [6, 197]. Волошин, репрезентант європейського способу мислення, підводить ризику: "На наших очах здійснюється великий історичний абсурд <...>. Союзники чинять розумно, коли остерігаються втручатися у внутрішні справи Росії й не хочуть брати активної участі в нашій громадянській війні. Англіїці тисячу разів мають рацію, коли, боячись торкнутися нас, протягують нам їжу й припаси з палі, як прокаженим" [6, 322]. Справді, кривавий хаос "перекроювання історії" в російському варіанті викликає відразу в цивілізованого світу. Для Європи протипоказані на загал щільні контакти з Москвою, тому Волошин, запозичивши стилістику в Маяковського, застерігає: "Кто там? Французы? Не суйся, товарищ, / В русскую водоверть! / Не прикасайся до наших пожарищ! / Прикосновение – смерть" [6, 140]. Тодішню позицію європейської спільноти, до якої пізніше марно апелював Олександр Олесь із його рефреном "Європа мовчала", Волошин передав прямим текстом. Мовчання, хоч як це прикро, мало підстави.

Волошинський висновок, що впливає з його студій над шляхами Росії, невтішний: загарбництво, насилля, цькування найдостойніших і поклоніння негідним, брак самоповаги й поваги до будь-кого, неосвіченість, безвідповідальність і анархія, які чомусь називають широтою душі ("У нас в душе некошеные степи"), а надто пасивна свідомість і психологія раба ("Вчерашний раб, усталый от свободы, / Возропчет, требуя цепей") – усе це здатне хіба множити катастрофи. Відповіді на питання "чим є Росія?" пригнічують поета: "Кто ты, Россия? Мираж? Наваждение? / Была ли ты? есть? или нет? / Омут... стремнина... головокружение... / Бездна... безумие... бред..." [6, 140]. Він убачає в Росії країну історичних міражів, фасадів, за якими немає суті та еволюційного поступу, і тим втворює де Кюстінові, котрий іронізував із "показної цивілізації", з будівель, "схожих на купи гіпсу і крейди" [9, 424]. Рух по колу, ілюзія змін розбивається об тверезе споглядання бутафорських споруд: видимість, марево. Та й сили, які рухають російською історією, твердить есеїст В. Слуцький, – нібито антагоністичні одна одній: самодержавство і революціонери-різничинці, білі і червоні насправді, за Волошином, подібні [10]. Будь-який бунт не дає інноваційного поштовху вгору, а розростається тільки на нижніх, "звірних", щаблях. Поет не бачить шляхів порятунку від бід, здатних ширитися. Як співучасник драми він задумується над розкаянням, тому й завершує поему "Росія" гіркими рядками: "чувствую безмерную вину / Всея Руси – пред всеми и пред каждым" [5, 200].

Численні спроби нинішніх російських науковців притягнути феномен Волошина в ідеологічно сформовану модель російської культури, "уписати" в загальноприйняті рамки російського літературного процесу видаються надто слабкими. Твердження, що митець тільки після / завдяки революції перестав бути західником, космополітом і став російським національним поетом і російським патріотом, не витримує критики. Констатація його чужорідності в культурному й суспільно-політичному ареалі Росії має підґрунтя. "До революції я мав репутацію поета найменш національного, який пише російською так, наче французькою" [1, 39], – читаємо в автобіографії 1925 р. Поет не надто перебільшував, коли говорив: "Ідеї мої залишились тими ж" [1, 39]. І в пореволюційні часи він був далеким від патріотизму в розумінні як радянських митців, так і емігрантів. Чужий орієнтирам літературно-мистецького життя Росії – від лубка, псевдонародного стилю а ля рус, державоцентризму, войовничого патріотизму до панславізму – залишався вірним персональній картині світу, сформованій у системі координат європейської культури.

Нонконформіст, незручний для будь-якої російської влади, він завдяки гіпертрофованому європейству і скепсису зберіг позицію незалежного митця. Виразний індивідуалізм Волошина в добу вирування ідеологічних пристрастей на початку ХХ ст. зумовив його аполітичність та вільний незаангажований погляд на світ – світ, який він відвідав, згідно з тютчевською формулою, у фатальні хвилини.

Парадокс Волошина не в тому, що писав російською мовою і почувався чужим серед своїх, не в тому, що добротню аналізував російське мистецтво – від ікон до творчості В. Сєрова й К. Богаєвського і залишався ізгоем (зміна влади лише легітимізувала його статус коктебельського затворника). А в тому, що свій талант митця-універсаліста, власну садибу, Дім поета, віддав для потреб розвитку літератури й мистецтв у Росії (безпрецедентний випадок прижиттєвої самопосягати), а замість подяки отримав шельмування, остракізм, насмішку. Роль європейця-прогресора перекреслило реноме дивака, висунуте Системою на перший план і надалі вміло культивоване аж до нинішньої інформації у російській Вікіпедії. На жаль, глибину філософії Волошина, його дієвий гуманізм та головну цінність – індивідуальний лик митця, що не підлягав жодним кліше, закрили маски, містифікації, іміджеві ігри. Система вбезпечила себе впродовж кількох десятиліть замовчуванням поета, а потім же закріпила у свідомості спільноти маски “парижанина”, “купця”, “кучера”, “Зевса” й тим заретушувала вибуховий зміст волошинської спадщини. Ще – виявила гуманність за користування двома будинками в Коктебелі: митця не розстріляли, натомість дозволили пленер і піклування про гостей, котрих щедро постачали Москва й Ленінград. Для прикладу, влітку 1925 р. в його будинку мешкало понад 400 чоловік, 1928-го – понад 600, що виснажувало господарів – Максиміліана Олександровича й Марію Степанівну. Навзамін від кожного гостя вимагалось “радісне прийняття життя, любов до людей і внесення своєї частини інтелектуального життя” [5, 791] у закладене митцем творче братство, яке берегло відсвіти Монмартру й Дорнаха.

Філософ-гуманіст, неординарний поет і художник помер 1932 р. у віці 55 років, реалізувавши бажання душі “развоплотиться” якраз напередодні чергових витків безумства й терору в сталінському варіанті.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Волошин М. А.* Автобіографія // Воспоминания о Максимилиане Волошине. – Москва: Советский писатель, 1990. – С. 36-39.
2. *Волошин М. А.* Автобіографія [“По семилетью”] // Там же. – С. 29-35.
3. *Волошин М. А.* Дело Н. А. Маркса // Воспоминания о Максимилиане Волошине. – Москва: Советский писатель, 1990. – С. 378-409.
4. *Волошин М. А.* Письма к А. М. Петровой // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_1921_pisma_k_petrovoy.shtml
5. *Волошин М. А.* Собр. соч. / Сост. А. В. Лавров. – Т. 12. Письма 1918-1924. – Москва: Эллис Лак, 2013. – 992 с.
6. *Волошин М. А.* Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. – Москва: Правда, 1991. – 480 с.
7. *Волошин М.* Коктебельские берега: Стихи, рисунки, акварели, статьи. – Симферополь: Таврия, 1990. – 248 с.
8. Воспоминания о Максимилиане Волошине. – Москва: Советский писатель, 1990. – 720 с.
9. *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году / Астольф де Кюстин // *Россия* первой половины XIX в. глазами иностранцев. – Ленинград: Лениздат, 1991. – С. 421-660.
10. *Слуцкий В.* Образ Родины в историософской лирике Максимилиана Волошина // *Литература*. – 2000. – № 18. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.proza.ru/2013/05/31/1902>

Отримано 23 березня 2017 р.

м. Київ

