

УДК 821.161.1-1(Волошин М. А.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445

Баруткина М.О.

(Уральский федеральный университет им. первого Президента России

Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия)

СИМВОЛИКА ОГНЯ В ЦИКЛЕ «НЕОПАЛИМАЯ КУПИНА»

М.А. ВОЛОШИНА В ДИАЛОГЕ С КЛАССИКОЙ

(Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И Ф.И. ТЮТЧЕВ)

Аннотация. Огонь является одним из главнейших образов русской литературы, поэтому поиск интертекстуальных связей на этой основе представляется плодотворным и актуальным. Рассматривается диалог поэта М. Волошина с авторами XIX века, анализируется изменение символики огня в зависимости от авторского художественного мира, времени и эпохи. Сближение понимания М. Волошиным и его предшественниками символики огня рассматривается на примере цикла «Неопалимая Купина».

Ключевые слова: историософия, символика огня, образ огня, литературные образы, русская литература, русские поэты, поэтическое творчество.

В литературоведении есть четкое представление об историософии М. Волошина, в основе ее – умение поэта смотреть на мир вокруг, на природу и на события, которые происходят, как на результат исторических процессов [Купченко 1988, 1996; Пинаев 2010; Суходуб 2009, 2013; Заяц, Акбашева 2010]. Волошин видит связь между прошлым и будущим, видит духовные причины тех трагедий, которые потрясли мир в XX столетии. Особенно важным представляется разобраться в истоках историософии М. Волошина, рассмотреть влияния и «отражения», понять – сыграли ли его предшественники определенную роль в формировании его исторического мировоззрения.

Начиная с 1905 года, Волошин откликается на события мировой истории своим творчеством, с особым вниманием к

истории России. Это позволяет говорить нам о современности и современности поэта, о том, что он не отрывался в философских суждениях от конкретной почвы и непосредственной реальности. Его занимали факты окружающей действительности и их духовная связь с прошлым, это, безусловно, поэзия на злобу дня и, вместе с тем, это философская поэзия. Аналогичную ситуацию мы наблюдаем в творческом пути Достоевского: именно широко известное дело Нечаева подтолкнуло его к написанию романа «Бесы». Достоевский готов был жертвовать эстетической стороной произведения ради подлинности изображения, отсюда его приверженность к реализму «в высшем смысле» и особенному психологизму, более того – к публицистичности. Часто произведения Достоевского были откликом на какие-то внешние события, но это нисколько не уменьшало его вневременности.

Как ни странно, но и Тютчев в тех произведениях, где развивается и формулируется его историософия, – предельно современный поэт. Актуальность каждого произведения еще раз напоминает о том, что подлинное понимание истории невозможно без внимательного и вдумчивого анализа того, что происходит в том времени, где ты оказался. Так, у Тютчева есть целый цикл стихотворений, который поднимает темы воскрешения и восстания из пепла, предсказывает будущее России и русского Слова, вселяет веру в русский народ. Все это как ответ на Крымскую войну, которая шла в то время. Есть отдельные тексты («Теперь тебе не до стихов», «Два единства», «Славянам», «Наш век» и др.), которые прямо посвящены определенному политическому событию, но содержание у них не политическое, а вневременное. Так трех авторов соединяет уже сама форма, в которой они создают свои произведения, общая интенция – откликнуться на внешнее событие, но разглядеть в нем – вечное.

И Волошин, и Достоевский, и Тютчев были уверены в том, что главное для России – это вера, которая удерживает ее на краю духовной пропасти. Отсюда закономерно и отношение к революции, она явно явление другого порядка, потому как в основе революции – обожествление человека, условный возглас

о своеволии и о человекобожестве.

Для Тютчева революция и Россия несовместимы, он не только доказывает противоестественность революционных событий русской почве, но говорит об Апокалипсисе, который настигнет мир, если две эти силы соединятся. «Прежде всего Россия – христианская держава, а русский народ является христианским не только вследствие православия своих верований, но благодаря чему-то еще более задушевному. Он является таковым благодаря той способности к самоотречению и самопожертвованию, которая составляет как бы основу его нравственной природы. Революция же прежде всего – враг христианства. Антихристианский дух есть душа революции, ее сущностное, отличительное свойство» [Тютчев 2007: 78]. Тютчев еще до Достоевского и пророческих «Бесов» определяет сущность революции – антихристианское начало, провозглашение своего «я» вместо Божественной сущности, торжество своеволия. Волошин первостепенно отмечает, что революция не политическое событие, не социальный катаклизм, но духовная проблема, которую решать нужно простым путем, известным по диалогу с Достоевским – «идеей общей вины», страданием за грехи других, соборным единством. Многие отмечают, что Тютчев был первым, кто «прозрел» русскую революцию именно как болезнь, как духовное ослепление народа: «Тютчев одним из первых не только у нас, но и в Европе так мощно понял Революцию, не как лишь “политический факт, но как духовную силу, вступившую в историческую борьбу с духовной силой христианства и “перехватившую” у христианства его идеи и священные ключевые слова (“братство”) <...> первый у нас в своей философской с нею борьбе овладел пониманием размера и сущности этой силы» [Тарасов 2012: 111]

Особенно значимо то, что образ революции у Волошина соединяется не только с религиозной символикой, не только с безумием, но и символикой огня, которая очень ярко представлена как у Достоевского, так и у Тютчева. У Достоевского подчеркивается двойственная природа огня: в «Преступлении и наказании» Раскольникову дают меньше лет на

каторге, потому что у него есть смягчающие обстоятельства – среди них история про то, как он спас двух детей из пожара. Этот маленький сюжет дает нам возможность увидеть героя как человека, который всегда готов на жертву, на подвиг. Огонь в этом романе воспринимается как возможность переродиться, опалить себя огнем покаяния. Почти в финале, прямо перед признанием, читаем: «Он вдруг вспомнил слова Сони:

«Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: “Я убийца!”». Он весь задрожал, припомнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною *искрой* и вдруг, *как огонь*, охватило всего. Всё разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю...» [Достоевский 2010 (4): 560].

Через несколько строк видим иную картину. Эпилог, сон Раскольников о последних временах человечества: «Начались *пожары*, начался голод. Все и всё погибало» [Там же: 582].

Самым запоминающимся и масштабным огнем в творчестве Достоевского стал пожар в «Бесах». Именно здесь пожар, бушующий в душе героев, выплеснулся в реальный мир. Огонь, который существует в этом романе, распространяется на всех зараженных бесовщиной, у всех там горят или сверкают глаза, но здесь внутреннее перерастает во внешнее. В диалоге Верховенского со Ставрогиным первый напрямую произносит: «Мы пустим *пожары*...» [Достоевский 2010 (6): 448]. Хочет пустить Петруша по всей Руси пожар предсмертных агоний и революций, и это пожар осуществляется, пожаром хотят прикрыть откровенные убийства, в толпе кричат: «Всё поджог! Это нигилизм! Если что пылает, то это нигилизм!» [Там же: 547]. Это не улица горит, не дома, это Россия горит в огне революции. Далее: «Пожар в умах, а не на крышах домов» [Там же] – все кричит об одном, пожар здесь разрушение и гибель, и пожар напрямую ассоциируется с революцией.

В следующей главе добавится и новая коннотация, на фоне затухающего пожара будет кричать и заламывать руки

Лиза. Вокруг «дымная холодная мгла», а на переднем плане «как в истерике Лиза» и бросившийся к ней «почти в бреду» Степан Трофимович. Картина оказывается страшной: огонь смешивается с безумием, что становится двумя составляющими одного целого – революции.

В этом контексте вся книга Волошина «Неопалимая Купина» читается по-другому, потому как все произведения построены по одному принципу, а именно: огонь и безумие рука об руку рисуют картины беснующейся Руси. В произведении «Неопалимая Купина» начало повторяет даже лексику Достоевского:

Кто ты Россия? Мираж? Наваждение?
Была ли ты? Есть? Или нет?
Омут...стремнина...головокруженье....
Бездна...безумие...бред... [Волошин 2003: 293].

Полное безумие сливается с образом огня в самом названии: Неопалимая Купина – это куст, который горит и не сгорает, явленный пророку Моисею. Но дальше уже не про огонь, а про пожар:

Не прикасайся до наших *пожарищ!*
Прикосновение – смерть.[Волошин 2003: 279].

Если революция уже принята Россией, если она уже подожжена, то она сама становится огнем. Страна делится надвое, одна уходит под воду, как древний Китеж, а другая беснуется в огненном хороводе. Характерно, что поэт выбирает остаться с огненной Русью, потому как ей тяжелее, чем той святой, которая ушла под воду.

Вся Русь – костер. Неугасимый пламень
Из края в край, из века в век
Гудит, ревет... и трескается камень.
И каждый факел – человек. [Волошин 2003: 293].

Образ страны, объятый огнем, снова подключает идею «общей вины» по Достоевскому, потому что горит не какая-то абстрактная земля, но горят люди, это они заражены, подожжены, это от них – огонь. Следовательно, решение этой

проблемы возможно лишь через личное покаяние.

Здесь же стоит вспомнить произведение из другого цикла, где поэт уже не в пожаре, но в «обугленной России», от которой ничего не осталось, и в этой черной бездне он остается верен Божьему промыслу и готов себя отдать ради того, чтобы сквозь эти угли пророс лик новой страны. Этот огонь больше не смешивается с безумием, напротив, поэт принимает его, потому как нужно все вынести, иначе спасения не будет. В этом произведении огонь представляется не разрушающим, но очистительным, потому как ясно, что без полного уничтожения прошлого – не появится будущего. Волошин готов пожертвовать собой ради этого будущего, так он пишет в своих произведениях, так он и живет. И действительно, пропускает над головой своей все бури XX века:

Надо до алмазного закала
Прокалить всю толщу бытия.
Если ж дров в плавильной печи мало:
Господи! Вот плоть моя [Волошин 2003: 348].

Выход, который находит Волошин, близок мировоззрению Достоевского. Классик предсказал, что будет, но выхода не описал. А Волошин дает выход, потому что без выхода жить в этом пожаре просто невозможно, выходом является смирение, благодарность, приветствие этого пожара как поощрения для его страны.

В диалоге с Достоевским и Волошиным интересно обратить внимание на символику огня у Тютчева. Стихотворение «Ночное небо так угрюмо» первоначально становится эпиграфом ко всему сборнику Волошина 1919 года «Демоны глухонемые», более того тютчевский образ демонов и их глухонемота становятся центральными символами одного из самых значимых стихотворений.

Огонь у Тютчева появляется именно таким, каким он представлен у Достоевского – Россия горит в огне революции:

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

Как по условленному знаку,
Вдруг неба вспыхнет полоса,
И быстро выступают из мраку
Поля и дальние леса [Тютчев 2007: 145].

В комментариях к стихотворению читаем отсылку к Достоевскому, которую делает Мережковский: «У Достоевского Свидригайлову снится сон: мертвая девочка встает и тянется к нему с нечистой ласкою: такова природа Тютчева. И вот почему свет его – рдеющий, свет тления, сумеречный свет гниения, разложения, тусклый свет зарниц» [Тютчев 2007: 503]. Волошин выбирает из всего творчества Тютчева несколько стихотворений, которые входят в пространство его собственной поэзии. Это произведение оказывается среди них неслучайно, авторов сближает символика огня. У Тютчева нет напрямую слов о том, что это огонь нереальный, напротив, он дает описание грозы, молнии, которая рассекает небо и освещает мир. Эпиграф из Тютчева Волошин заменил на стих из Библии, выбрав строки о посланнике, который слеп и глух. Глухота и немота здесь не являются признаками зла, бесовской силы, напротив, Волошин в письме объясняет: «В земной манифестации демон может быть как человеком, так и явлением. И в той, и в другой форме глухонемота является неизбежным признаком посланничества, как вы видите и по эпиграфу из Исайи. Они ведь только уста, через которые вещает Св. Дух. Они только знак, который сам себя прочесть не может, хотя иногда сознает, что он знак» [Волошин 2003: 648]. Демоны Волошина прямо вышли из строк стихотворения Тютчева «Ночное небо так угрюмо».

Можно было бы сказать, что у предшественника речь идет о природе, ведь демоны – это зарницы, закатные лучи, которые озаряют природу перед ночным сном. Но уже там появляются те слова, которые, скорее всего и натолкнули Волошина на мысль, что это не знаки природы, но знаки истории. Автор как бы уточняет, что он говорит о ночном небе как о сне, а не как об угрозе или думе. Волошин же в свою очередь уже создаст эту угрожающую, тревожную атмосферу. Глухонемые у Тютчева разговаривают, более того, они «ведут беседу». Глухонемота не показатель молчания, демоны говорят, но их не понимают. Они

несут Слово, которое люди не могут постичь и потому называют их глухонемыми. «Условленный знак» нужен, чтобы демоны стали говорить о том, что на самом деле происходит в мире, они должны по этому знаку «осветить» то, что скрывалось во мраке. Поэты – это демоны глухонемые, пророки, посланники. Они несут высокое служение, а «условленный знак» – это божественное вдохновение, которое и заставляет творца исполнить свою миссию. Глухонемота означает отчужденность от говорящего, но не изрекающего Слово, от слушающего, но не слышащего мира:

И вот опять все потемнело,
Все стихло в чуткой темноте –
Как бы таинственное дело
Решалось там – на высоте [Тютчев 2007: 145].

У Тютчева небесные посланники не опускаются на землю, они действуют в небесной вышине, изрекают истины, ведут к свету, но не опускаются к людям. Демоны Волошина принципиально не в высших мирах, они реальны, они живые и они несут служение здесь, вместе с нами. «Они проходят по земле» – первая строчка в противовес первой строчке Тютчева «Ночное небо так угрюмо». Небо и земля. Нам думается, что Волошин тоже, читая Тютчева, пытался определить сущность этих демонов и определил, опустив их на землю. Демоны Волошина оказались во времени, когда на небо никто не смотрит, когда к людям надо не только спуститься, но и опуститься. Демоны Волошина озаряют не небо, но «бездны», «сумрак преисподней», «мрак». У Тютчева это была ангельская миссия, миссия пророков, у Волошина это миссия Христа и поэта. Ему принципиально важно, что с человечеством надо быть, постигать его изнутри, проживать его судьбу.

Символика огня раскрывается у трех авторов только в тех произведениях, которые касаются России, ее судьбы, ее миссии. Волошин выбирает именно те тексты своих предшественников, которые будут «повязаны» с его творчеством именно этим символом, так значимым для поэта. Огонь несет не только функцию разрушения, но и очищения, «выплавления», своего рода смерть и возрождение человека, страны, человечества:

Любовь же огонь, который
Пожрет вселенную и переплавит плоть
[Волошин 2004: 32].

И там же – «единственная заповедь – гори». Огонь, как и свобода, имеет двоякую природу: спасение через страдания, через гибель. Отсюда и революция понимается Волошиным не только как разрушительная сила (как у Достоевского), не только природное явление (как у Тютчева), но как исторически закономерный процесс, который необходим России, чтобы найти свой путь и жить дальше.

Литература

Волошин М.А. Собрание сочинений: в 8 т. М. : Эллис Лак, 2003. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899–1926.

Волошин М.А. Собрание сочинений: в 8 т. М. : Эллис Лак, 2004. Т. 2: Стихотворения и поэмы 1891–1931.

Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. М. : КниговеК, 2010. Т. 4: Преступление и наказание.

Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. М. : КниговеК, 2010. Т. 6: Бесы.

Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Л. : Наука, 1990. Т. 7: Бесы.

Заяц С.М., Акбашева А.С. Миф и Библия в творчестве М. Волошина. Стерлитамак, 2010.

Купченко В.П. Странствие Максимилиана Волошина: Документальное повествование. СПб. : Logos, 1996.

Купченко В.П. Ф. Достоевский и М. Волошин // Ф.М. Достоевский: материалы и исследования. Л. : Наука, 1988. С. 203 – 217.

Пинаев С.М. «Надрыв и смута наших дней...» (Ф. Достоевский и М. Волошин: «загадка русского духа») // Вестник Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 928 – 931. URL: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2010_4\(2\)/145.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2010_4(2)/145.pdf) (дата обращения: 9.11.2016).

Суходуб Т.Д. М.А. Волошин: «Русская трагедия возникнет из Достоевского» (от эсхатических мотивов в культурном самосознании эпохи к идее творческого созидания бытия) //

Материалы XII Волошин. чтений «Мой дом раскрыт навстречу всех дорог...». Феодосия : РА «Арт-Лайф», 2009.

Суходуб Т.Д. Искусство как культ человечности: код творчества Волошина // Волошин. чтения «Совопросник века сего...». Симферополь : Антиква, 2013.

Тарасов Б.Н. «Тайна человека» и тайна истории. Непрочитанный Чаадаев, неопознанный Тютчев, неслышанный Достоевский. Спб. : Алетейя, 2012.

Тютчев Ф.И. Россия и Запад. М. : Культурная революция, Республика, 2007.

УДК 821.161.1-32(Паустовский К. Г.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,44

Ю.Е. Ягжина

*(Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия)*

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ РОМАНА К.Г. ПАУСТОВСКОГО «БЛИСТАЮЩИЕ ОБЛАКА» (РЕМИНИСЦЕНЦИИ Э.Т.А. ГОФМАНА И А.С. ГРИНА)

Аннотация. В статье выявлены интертекстуальные связи романа К.Г. Паустовского «Блистающие облака» с произведениями Э.Т.А. Гофмана и А.С. Грина. Показана значимая роль интертекста в романе. Доказывается, что в намеренных отсылках к литературному наследию других авторов состоит творческая индивидуальность ранних произведений К.Г. Паустовского.

Ключевые слова: романы, интертекстуальность, русская литература, русские писатели.

Ранний период творчества К.Г. Паустовского нередко рассматривался как «проба пера», а потому не воспринимался всерьез. Произведения этого времени обычно засчитывались писателю как «прегрешения молодости», как литературная дань романтизму [Чачко 1935: 13]. Как справедливо заметил Л.П. Кременцов, «критика упоминала произведения, созданные до “Кара-Бугаза”, главным образом для того, чтобы на их фоне