

УДК 821.161.1.09"19" ; 821.161.1.09"18"

**М. О. Баруткина**

Уральский Федеральный Университет им. Первого президента Б. Н. Ельцина (г. Екатеринбург)  
lovemeri@mail.ru

## **БИБЛЕЙСКИЕ СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ М. А. ВОЛОШИНА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

*В статье рассматривается творческий диалог М. А. Волошина с Ф. М. Достоевским, основой которого становится религиозное мышление художников. В работе показывается, как Волошин и Достоевский осваивают в своих произведениях мотивы Книги Иова, сюжет о воскрешении Лазаря, образ Марии Магдалины. Доказывается, что Волошин воспринимает текст Библии сквозь призму романов Достоевского.*

*Ключевые слова: М. Волошин, Ф. Достоевский, диалог, Книга Иова, воскрешение Лазаря, Мария Магдалина, религиозное сознание, пути России.*

**М. О. Barutkina**

Ural Federal University named after the first President B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)  
lovemeri@mail.ru

## **BIBLICAL STORIES AND IMAGES IN THE CREATIVE DIALOGUE OF MAXIMILIAN VOLOSHIN AND FYODOR DOSTOYEVSKY**

*Creative dialogue of Maximilian Voloshin with Fyodor Dostoyevsky the basis of which is religious thinking of artists is considered in the article. It is shown in the work how Max Voloshin and Fyodor Dostoyevsky master motives of the Book of Job in the works, a plot about raising of Lazarus from the dead, Mary Magdalene's image. It is proved that Max Voloshin perceives the text of the Bible through a prism of Fyodor Dostoyevsky's novels.*

*Keywords: Max Voloshin, Fyodor Dostoyevsky, dialogue, Book of Job, raising of Lazarus, Mary Magdalene, religious consciousness, Russian paths.*

В начале XX столетия художники пытались найти почву под ногами, искали объяснения прошлого, чтобы предположить, что ждет нашу страну на перепутьях истории. Тогда диалог с классикой просто стал одним из ежедневных диалогов для каждого автора, потому как иного прошлого творцу не дано. Можно сказать, что это не диалог, а просто влияние или переосмысление наследия литературы, но мы акцентируем внимание именно на «ситуации встречи» Волошина и Достоевского. Это взаимопроникновение и сосуществование, «со-бытие» вне времени и пространства. Эта «встреча» возможна только у авторов с одинаковым типом сознания. Так религиозность Достоевского и Волошина открывает им поле, на котором и возможно «вечное со-радование, со-любование, со-гласие» (1, 294).

Мы обратимся к одному из самых значимых сюжетов Библии, который нашел свое отражение в творчестве рассматриваемых авторов. Это Книга Иова, также нас интересуют авторские интерпретации образов Лазаря и Марии Магдалины.

Особое отношение Достоевского к библейскому тексту Книги Иова подчеркивает исследователь Мочульский: «Из всей Библии Достоевский больше всего любил Книгу Иова. Он сам был Иовом, спорящим с Богом о правде и правосудии. И Бог послал ему, как Иову, великое испытание веры» (8). Книга Иова становится одним из основным библейских сюжетов, положенных в основу последнего романа Достоевского «Братья Карамазовы». В ветхозаветной книге об Иове речь идёт о человеке, которого дьявол решил проверить, а Бог допустил это, потому что верил в его стойкость. Идея воздаяния за страдания на земле в творчестве Достоевского преобразуется в идею воздаяния в вечной жизни, так как после воскресения Христа стало возможным говорить о Царстве Небесном.

Книга Иова – это великая книга бунта и смирения. Книга бунта против человеческих страданий, боли, лишений и книга смирения перед промыслом Божиим о каждом человеке и о мире в целом. Великое страдание переживает Иов в одиночестве, потому что в ветхозаветном мире человек должен один на один остаться с Богом. Что происходит с Книгой Иова

в творчестве Достоевского? Она попадает на почву православия и преображается в соборное страдание всех героев. Страдает Митя, страдает Иван, Алеша, Зосима, более всех страдает семья Снегиревых, в частности отец семейства, который претерпевает все лишения Иова: и смерть ребенка, и нищету, и болезни, а потом и поругание от тех, кто «младше меня летами». В романе все эти линии развиваются как в книге Иова, от бунта к покаянию. Сначала все возмущаются устройством мира, даже Алеша скажет брату «Расстрелять!». А потом герои Достоевского, так или иначе, приходят к Миру. Зосима, который был поруган и оставлен, уже как бы, будучи прахом, принимает то воздаяние, которое будет за чертой жизни и смерти. Алеша падает в прах на землю и целует ее в главе «Канна Галилейская», а потом поднимается успокоенным и готовым служить Богу, потому что он *увидел* мир божий во всей полноте. Бунт будет и в вопросах Мити к Богу, которые перекликаются с высказываниями Иова. Звучит просьба ответить на вопрос: почему так, а не иначе устроен мир? Но примирение Дмитрия с Богом тоже произойдет, когда он окажется в прахе под землей и прозреет мудрое устройство жизни и примет его: «О да, мы будем в цепях, и не будет воли, но тогда, в великом горе, мы вновь воскреснем в радость, без которой человеку жить невозможно, а Богу быть» (6, 94).

Проследим, в чём же заключался творческий диалог М. А. Волошина с Достоевским. Волошин в своем поэтическом и философском трактате «Путями Каина» завершает картину распадающегося мира главой «Левиафан» (предпоследняя поэма). Левиафан – это древнее чудовище, которое Волошин вслед за Гоббсом рассматривает как государство. Характерно, что на место Иова Волошин становится сам. Как и во всех библейских мотивах и образах, которые мы рассматривали, Достоевский вводит евангельский сюжет, чтобы приблизить человека к Богу, дать ему пережить *те* события как часть своей жизни. Волошин проецирует евангельский сюжет на страну в целом. В центре его творчества – всегда Россия. Поэт говорит о её распятии, её страданиях, её искуплении. Иов смиряется после разговора с Богом и принимает свои страдания как должное, после этого происходит воздаяние и спасение. Герои Достоевского принимают мир каждый в отдельности, но в итоге – это соборный хор голосов, который принимает мир. Волошин же изображает не свои собственные страдания, но в ветхозаветном одиночестве (поэт – пророк) он новозаветно принимает весь мир, со всеми его страданиями и ужасами. Восемь поэм до «Левиафана» посвящены порокам земли, страданиям, боли и смерти. Человечество в предсмертной агонии поклоняется машинам, ведет себя как стадо, отказывается от божественного дыхания и впускает в себя пар, убивает братьев и учиняет насилие. По мнению Волошина, в новом веке нет соборного смирения и благодарности за страдания, поэтому вновь кто-то один должен все взять на себя. И потому финал такой:

«Замкнутый в гроб – живи!  
 Таким Мой мир приемлешь ли?»  
 – «Приемлю»... (4, 34).

Так, естественно, библейский текст проходит через сознание великого предшественника, чтобы войти в мировоззрение М. А. Волошина.

Евангельский сюжет о воскрешении Лазаря считается величайшей тайной Нового Завета, так как эта история есть предвестие воскрешения самого Христа. «Я есмь воскресение и жизнь», – говорит Иисус, когда Марфа сообщает ему о смерти брата. Это чудо – предтеча всеобщей вечной жизни. Смерть попирается, и если считать, что в человеке сокрыт весь мир (Царство Небесное внутри нас), то символически Христос воскрешает весь мир уже тогда. Это отчасти еще ветхозаветное чудо, потому что воздаяние, спасение Лазарь получает в земной жизни. Но мы воспринимаем его воскресение как пробуждение для вечности. Воскрешение как перерождение, изменение жизни, а понятнее всего будет, если мы назовем это таинство покаянием.

Вся сила этой истории концентрируется в финальных словах: «Лазарь, иди вон! И вышел умерший» (7, 116). Суть кроется именно в контрасте: умерший выходит из гроба, нет ничего более невозможного. Но именно это чудо Господь совершает с такой легкостью, будто это самое естественное явление в мире. «...Один мрак, зато он сгущен до последней мучительности, а эта его острота, его невыносимость и делает его предрассветным...» (2), – пишет Сергей Булгаков о художественном мире Достоевского, где герои и сама атмосфера похожи на состояние души Лазаря на третий день, если бы нам могли дать описания его переживаний. Могильная тьма и смрад, душа примиряется со смертью, даже находит успокоение в этой тьме. Подходит к концу третий день, на который возлагались хоть какие-то надежды, но все тщетно – смерть необратима. И вдруг, именно вдруг, сквозь эту беспросветную тьму тебе говорят – встань и иди. Отныне начинается новая жизнь, и ты воскресший идешь по истинному пути, больше не сбиваясь, но твою новую жизнь не опишут евангелисты, она останется вне текста Книги Книг, потому что так должно быть, потому что это история не о тебе. Те же принципы действуют и в произведениях Достоевского и Волошина. У Достоевского в романе «Преступление и наказание» символическая сцена Воскрешения Лазаря становится центральной. У Волошина тема воскрешения, восстания из могилы и бездны – смысловой центр цикла «Пути России».

Сначала есть смысл говорить о Достоевском, так как его видение этого образа более традиционное. Сцена чтения Евангелия о воскрешении четверодневного Лазаря находится в четвертой части, четвертой главы романа «Преступление и наказание». Раскольников ночью приходит к Сонечке на четвертый день после убийства, ведет себя как помешанный и разговаривает с ней о ее грехах, о ее падении, и, пытаясь найти для нее выход, понимает, что единственный путь это сумасшедший дом. Он без конца будет говорить, что у нее «ум мешается», а сам при этом с горящими глазами заставит читать Евангелие. Они одинаково помешаны и ждут чуда, верят в это невероятное спасение, перерождение. Размышления Раскольникова перемежаются не только с текстом Нового Завета, но и с комментариями о героине, у которой срывается голос и которая так произносит слова Марфы, будто сама исповедует бесконечную веру в воскресение. «<...> (и как бы с болью переведа дух, Соня раздельно и с силою прочла, точно сама во всеуслышание исповедовала): “Так, Господи! Я верую, что Ты Христос, Сын Божий, грядущий в мир”» (6, 345) Достоевский и текст выстраивает по принципам Священного Писания, отсюда и полифония – соборность, когда автор предельно скрыт в хоре. Здесь так же, как в истории с Лазарем, нам не дают узнать будущее героя после его воскресения, там просто начинается новая иная жизнь, но она за гранью повествования. Роман о другом и поэтому история о Раскольникове обрывается на том же месте, где история о Лазаре.

Логическим и символическим завершением сцены является не конец чтения Евангелия, а фраза: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» (6, 347). Отсюда мы построим мост к Волошину и XX веку.

Для начала обратимся к произведению, в котором это событие, воскрешение Лазаря, названо напрямую. «На дне преисподней» Волошин пишет в 1921 году, в 1922 редактирует. Вторая редакция издаётся. Характерно название, так как Волошин дает нам взгляд самого Лазаря изнутри гроба. Это как раз сближает поэта с предшественником, потому что в Евангелии нет «взгляда изнутри».

У Достоевского это подчеркивается обстановкой в комнате – «в гробу»: «уродливая комната»; «сарай»; «окна на канаву» (будто и нет совсем, если все три во мрак); «угол ужасно острый»; «угол безобразно тупой»; «пустота»; «обшмыганные и истасканные обои»; «сыро и угарно». Абсолютное чувство не столько бедности, сколько мертвенности. Образ завершается фразой Раскольникова: «Вон какая у вас рука! Совсем прозрачная. Как у мертвой» (6, 24). То же мы видим и у Волошина. Пространство описано следующими словами: «диче и глу-

ше»; «мертвенная ночь»; «смердный ветр»; «темен»; «подвалы»; «кровавая лужа»; «моги-лы». Образ создается по атмосфере тождественный, но Волошин выходит на новый уровень: он хочет показать, что в гробу находится не только «убийца», но вся страна, весь мир. Ему важно вывести эту проблему из сферы частной жизни и поставить вопрос о судьбе Родины. Естественно, Волошин выбирает более яркую, цепляющую взгляд лексику: если у Достоевского повторялось слово «странно», то здесь появляется «смердно, глухо, дико».

Главной сближающей чертой оказывается, с какой точки зрения авторы дают нам увидеть Лазаря: оба показывают гроб изнутри, чтобы и мы прошли этот путь, чтобы и мы почувствовали смерть и воскресение. Здесь нельзя напрямую говорить о влиянии Достоевского на стихотворение Волошина, но, прямая аллюзия на «Преступление и наказание» возникает:

«Что искус дан тебе суровый:  
Благословить свои оковы,  
В темнице простираясь ниц,  
И правды воспринять Христовой  
От грешников и от блудниц» (3, 263) («Родина», 1918).

В этом тексте основной оказывается тема израненной и измученной России. Но каким бы страшным не был этот путь, она должна пройти его до конца. И тут возникает ассоциация с образом Раскольников и Сонечки, которые склонились над чтением «вечной книги». У Раскольникова был страх, он не хотел каяться, но свернуть с пути ему не дали «сторожевые Херувимы». Его уберегли от того, что привело бы к гибели души. «Хмель» свободы не давал покоя герою Достоевского. По Волошину, этот «хмель» не дает смиренной жизни и всей России. Волошин показывает путь, в котором человек должен оттолкнуться от дна, чтобы подняться, то есть умереть, чтобы воскреснуть. И здесь мы видим сюжет о воскресении Лазаря не только в евангельском контексте, но и в окружении текста Достоевского.

Продолжая говорить о романе «Преступление и наказание», мы рассмотрим второй главный образ в произведении – Сонечка Мармеладова, которая воплощает собой путь Марии Магдалины. Мария – это блудница, которая была одержима бесами и Христос исцелил ее, тогда она все оставила и пошла служить Богу. Она единственная из учеников, кто не отказался от Христа, кто до конца стоял с ним на Голгофе, а потом она была первая, кому Христос явился воскресшим. Ей была доверена проповедь о том, что чудо свершилось и пророчество исполнилось. Мария жила близ Капернаума до встречи с мессией, а Сонечка снимала комнату у Капернаумовых («Живет же на квартире у портного Капернаумова, квартиру у них снимает» (6, 24)). Соня тоже была блудницей, пока не встретила своего Христа. Соединение героини с этим библейским образом может показаться противоречивым, потому что мы до этого писали, что Раскольников не Христос, но человек, Лазарь. На самом деле противоречия здесь нет, так как Сонин подвиг заключается в том, чтобы прозреть Христа в человеке, она видит образ и подобие Божье в простом падшем, еще даже не покающемся герое. Соня не видела Христа как Магдалина, но она поверила в него и исцелилась. Соня не только уверовала, она еще прошла путь сподвижницы до конца: пошла на Голгофу со своим Христом. И это не сотворение себе кумира, не замена образа Всевышнего на образ земного, ибо «в каждом разбойнике чти распятого в безднах Бога».

С одной стороны, Достоевский вновь создаёт образ, который по своему смыслу не противоречит евангельскому. Но, с другой стороны, мы видим, что Соня идет дальше, она как бы поднимается выше, потому что распространяет свою любовь не только на достойного, но на любого, кто в ней нуждается. Для Волошина важно показать Россию не только святой, но и грешницей. Она уподоблена в его стихах нагой и изнасилованной женщине – блуднице, которая должна рано или поздно отряхнуть с себя всю грязь и пойти на Голгофу за Христом. Трудно здесь не угадать судьбу Магдалины.

В стихотворении «Святая Русь», вопреки смыслу названия, путь России уподоблен судьбе поруганной, нищей, «гулящей» девушки, которая оставляет стезю греха, чтобы стать «во Христе юродивой». Тот же женский образ варьируется и в стихотворении «Русь гулящая». Он, несомненно, аллегорично связан с образом Магдалины через диалог Волошина с Достоевским. Образ покаявшейся блудницы Сонечки Мармеладовой трансформируется в поэзии Волошина в символ современной России. Юродство, то есть помешательство, безумие постоянно возникает в романе как характеристика Сони Мармеладовой. «Юродивая! Юродивая!» – произносит про себя Раскольников, когда видит, что и во мраке, в падении, на самом дне остается она свято верящей. Сближение образа Магдалины с Россией у Волошина происходит через это «юродство», которое так свойственно героиням Достоевского (от Сонечки до Хромоножки). Самым характерным моментом в центральной главе романа является прозрение Раскольникова, что Сонечка при внешних грехах абсолютно чиста, поскольку грязь не коснулась ее: «Ведь этот позор, очевидно, коснулся ее только механически; настоящий разврат еще не проник ни одной каплей в ее сердце: он это видел, она стояла перед ним наяву...» (6, 341). Только тот, кто любит, может увидеть это сокрытое от всех сияние и понять, что блудница это «одеяние» святой, иначе она бы никогда не покалась. У Волошина встречается крайне похожая мысль, но только выраженная в поэтической форме: «Святая Русь покрыта Русью грешной» (3, 261).

Если представить, что Книга Книг – это поток света, а творчество Достоевского это зеркало, то луч Благой вести достигает Волошина уже, будучи отраженным. Это отражение отраженного создает своеобразную анфиладу зеркал, бездонность смыслов.

#### Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
2. Булгаков С. Н. Русская трагедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vehi.net/bulgakov/tragediya.html>
3. Волошин М. А. Стихотворения и поэмы. Т. 1. М., 2008.
4. Волошин М. А. Стихотворения и поэмы. Т. 2. М., 2004.
5. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. М., 2010.
6. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М., 2010.
7. Евангелие от Иоанна (15:44) Книги Нового Завета. М., 2001.
8. Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://rumagic.com/ru\\_zar/religion\\_rel/trushova/1k/j70.html](http://rumagic.com/ru_zar/religion_rel/trushova/1k/j70.html).