

УДК 82-1Волош.:7

Леся Генералюк

ORCID: 0000 0002 5095 5943

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ У ВОЛОШИНСЬКІЙ РЕТРО-ДЕКОНСТРУКЦІЇ ІМПЕРІЇ ЗЛА

Автор статті оприявнює і коментує низку інтермедіальних конотацій у текстах Максиміліана Волошина 1917-1920-х років, які розкривають глибинну суть «страшної», «безумної» російської історії. Історіософська ретро-деконструкція імперії поетом і художником спирається на інтерференцію зображальності та слова, на поєднання стратегій образотворчого мистецтва й історії із залученням документальних свідчень, хронік, літописів. У віршах і поемі «Росія» (1924) Волошин транскрибує феномен імперського зла через низку портретів, у яких візуалізує психологію історичних діячів з їхнім антигуманним стилем правління, деспотизмом та мілітарною психологією; тим самим розвінчує і канон російської історіографії, і низку наративів про т. зв. «велич Росії». Інтермедіальні прийоми посилюють символізм та герменевтику волошинського письма, сприяють його масштабній деміфологізації імперських ідеологем, увиразнюють створений ним цілісний позачасовий «портрет» імперії зла.

Ключові слова: ретро-деконструкція, історіософія, інтермедіальність, візуалізація, портрет-екфразис, деміфологізація, імперія зла.

DOI 10.34079/2415-3168-2026-19-34-42-52

Постановка проблеми. Творчість Максиміліана Волошина – поета, митця, публіциста, культуролога – є зразком не лише першого системного розкладання неоімперського більшовицького міфу, а й масштабної деконструкції Росії як імперії зла. Саме він уперше в ХХ ст. створив художній образ тотожний сучасному поняттю «імперія зла», поєднавши концепт імперії в образі її творця Петра I та концепт вселенського Зла в образі Змія (вірш «Петербург», 1915). Залишаючись усередині катастроф початку ХХ ст., поет говорив про майбутнє торжество імперії зла (Змій обіцяє «Resurgam!», з лат.: «Повстану!»), намагався відвернути це своїми текстами, в яких «на живо» фіксував прояви терору й зародження тоталітарного СРСР. У поезії та публіцистичних статтях оприявнював приховане за пафосом варварство, досліджував його історичне підґрунтя та одним із перших вивів формулу Росії як держави-агресора, спадкоємиці Орди. Висновки поета, віддавна ретушовані російськими волошинознавцями, є сумірними з теперішніми поглядами на РФ, а його персональний досвід мислителя й очевидця трагедій має сьогодні особливу цінність.

Актуальність дослідження. Безпрецедентна у ХХІ ст. російсько-українська війна є черговою демонстрацією тієї траєкторії, якою завжди рухалася російська історія: В. Ключевський означив її як «рух по колу». Волошин, повторивши формулу історика, здійснив у 1920-х роках розгорнутий аналіз характеру країни: долю її вважав «страшною», «безумною», стверджував, що в майбутньому вона продовжить терор та ініціюватиме нові катастрофи. «Не Захід, а Росія розпалить собою світовий пожар», – писав у поемі «Росія» (1924) про подальші кола більшовицького розгулу, свідком якого став у 1917-1924 роках. Своїми текстами він не лише оголив суть кривавого хаосу квазі-революції, а й показав, як усі історичні періоди вели країну до тоталітаризму, до колапсу гуманістичних цінностей, який спостерігаємо нині, під час повномасштабної війни з Україною.

Мета статті – виявити зразки інтермедіального почерку Волошина, які завдяки інтерференції сенсорних каналів і активації взаємодії між образотворчим та словесним мистецтвом, історією, філософією формують особливий масштаб деконструкції імперських наративів та моделей поведінки Росії як імперії зла.

Виклад основного матеріалу. У 1917-1920-х роках Волошин писав про червоний терор,

про штучно організований більшовиками голод, про безумне кровопролиття в Криму – «Гомеровій країні», де в ці трагічні роки навіть тіні древніх греків – «тих, кого тут звав Улісс», – жажнулися, «вином і кров'ю напились». На жаль, його збірка «Вірші про терор» (Берлін: «Видавництво письменників», 1923) так і не стала застереженням щодо Росії, яка звикла породжувати хаос. Яка, пише поет, до світу «ощерилась годами / Расстрелов, голода, уособиц и вражды», яка веде абсурдні безвідповідальні війни, культивує агресію, паразитує на розвинутих країнах:

В России нет сыновнего преемства
И нет ответственности за отцов.
Мы нерадивы, мы нечистоплотны,
Невежественны и ущемлены.
На дне души мы презираем Запад,
Но мы оттуда в поисках богов
Выкрадываем Гегелей и Марксов» (Волошин, 2003, с. 378-379).

Заслуга поета-європоцентриста, шокованого російським «бунтом на колінах», «бісівським шабашем», змушеного волею обставин заглибитися в «те жахіття, яке являє собою російська історія у всі віки» (Волошин, 2008, с. 492), у тому, що він першим здійснив суголосний сучасним поглядам аналіз історичних витоків російського ресентименту-шовінізму, нині – рашизму. Значно пізніше з'явилися близькі його концепціям праці літературознавця Деніела Ранкур-Лаферр'єра (*Рабська душа Росії: проблеми морального мазохізму та культ страждання* / «*The Slave Soul of Russia: Moral Masochism and the Cult of Suffering*»; Ранкур-Лаферр'єр, 1996), історика Олега Будницького (*Історія тероризму в Росії у документах, біографіях, дослідженнях*; Будницький, 1996), письменника Євгена Гуцала (*Ментальність орди*; Гуцало, 2021), які вивели формулу російського менталітету. У цьому ж річці були опубліковані після 2014 р. студії Лариси Якубової («*Русский мир*» в Україні: на краю прірви; Якубова, 2018), Миколи Еппле (*Незручне минуле. Пам'ять про державні злочини в Росії та інших країнах*; Еппле, 2020) та ін. Після 2022 року кількість подібних розвідок експоненційно зростає.

Важливо, що старт розробкам такого роду дав саме Волошин, який говорив не тільки про чекістські злочини, про «вірус більшовизму», а й обґрунтував його походження. Спираючись на праці французьких учених Ж. Мішле, А. Ламартіна, Г. Лебона, А. де Кюстіна, А. Мартена (Генералюк, 2018), а також М. Костомарова, П. Пірлінга, В. Ключевського, він вивів формулу циклічних катастроф (духовна криза, авторитарне правління вождів, одержимість мас агресією) і політичної поведінки Росії (терор як державна ідея та інструмент влади). Тобто, уперше здійснив художню ретро-деконструкцію імперії, яких би форм вона не набирала. Задовго до Аркадія Белінкова (користуючись з 1961 р. терміном «радянський фашизм», дисидент підвів до висновку, що «Росія та її народ приречені на деспотичне самодержавство, яке протягом всієї історії змінює тільки форми правління і назву»), Волошин писав: «червоні у перспективі приймуть лозунг «За єдину Росію» та поведуть її до єдинодержавія» (Волошин, 2013б, с. 499). Причому поведуть тими ж методами державного управління – доноси, загрози життю через тортури і страти, тюремна ізоляція, заслання, – які присутні тут в усі епохи:

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 шпицрутенев и розг (Волошин, 2003, с. 336).

Поет заявляє: узаконене, вкорінене протягом століть насильство є нормою існування російського суспільства. У всі часи росіяни витримують «гнёт веков свинцовых», сприймають як належне мілітаристську репресивну машину – «дикий сон военных поселений, / Фаланстер, парадов и равнений, / Павлов, Аракчеевых, Петров, / Жутких Гатчин, страшных Петербургов, / Замыслы неистовых хирургов / И размах заплечных мастеров» (Волошин, 2003, с. 336).

Переконаний, що «В мире нет истории страшней, безумней, чем история России»

(Волошин, 2003, с. 379), поет розгорнув масштабну історичну інтроспекцію, включно з портретами й характеристиками правителів, показав шлях країни з її незмінним та домінуючим вектором смерті, руйнації, хаосу. Заглибившись у російську ментальність та російську історію, котру розділив на два етапи – період Московського царства (поезії 1918-1922 рр.) і т. зв. постпетровський або «Петербурзький» період (поема «Росія», 1924), зафіксував коловорот насильства, безпрецедентне примноження зла й тим здійснив ретро-деконструкцію гібридного утвору, що виріс у матричному середовищі Орди. Такий крок був необхідною основою для поточної деконструкції радянського міфу про «революційне визволення» народів. Однак на протигагу сьогоднішнім постмодерним експлікаціям терміна, деконструкція імперії у творчості Волошина не має нічого спільного з пізнішими теоретичними практиками текстуального самозаперечення чи гри значень, що їх пропонують Жак Дерріда, Поль де Ман, Мішель Фуко та ін. Йдеться не про підважування тексту або авторської позиції, а про інтелектуальний демонтаж історичного утворення, що саме по собі є симулякром цивілізації. Прийом ретроспекції або ж ретро-деконструкції формує «доказову базу» такого демонтажу. І хоча самозаперечення в пошуках істини іноді притаманне Волошину, йдеться про його роботу з реальністю російської імперії як антигуманного механізму, ординсько-азійського за своєю логікою існування.

Побудоване на інтермедіальності, на залученні широкого історичного матеріалу й політичних епізодів волошинське розвінчання імперії зла вражає переконливістю. Прикметно, що у всьому масиві текстів поет-художник здійснює ретро-деконструкцію через достовірну картинку: тим візуалізує самий факт, що імперський наратив цивілізованості, історичної місії чи сакральної державності тримається на витісненому варварстві. Зорові образи – а вони своїми інтегральними / інтермедіальними характеристиками сильніші за інтерпретації чи розмисли – жорстко оголюють абсурд насильства. Водночас надмірну ідейну критику, розлогий аналіз не можна закинути Волошину – він не історик, тим паче, не політик. Митець оперує іншим – кадрами з реальності існування імперського покруча, зафіксованими у вигляді конкретних сцен, епізодів, облич і личин, окремих постатей. Ці «картинки» не потребують коментувань: факт, доведений до межі наглядності, сам виконує деконструктивну роботу.

Розглянемо, для прикладу, прийом візуалізації, який блискуче зарекомендував себе у поетовій ретро-деконструкції – формі деконструктивного аналізу, спрямованої на історичні факти, в яких концентрується російська державна жорстокість і в яких, на переконання автора, слід шукати джерела подальших катастроф. Одним із епізодів періоду Московського царства було правління Івана Грозного. Портрет його у вірші «Писання про царів московських» (1919), є символічним:

Царь Иван был ликом некрасив,
Очи имея серы, пронзительны и беспокойны.
Нос протягновенен и поклоп.
Ростом велик, а телом сух.
Грудь широка и туги мышцы.
...А на рабы от Бога данные жестокосерд.
В пролитыи крови
Неумолим.
Жен и девиц сквернил он блудом много.
И множество народа
Немилостивой смертью погубил (Волошин, 2003, с. 269).

Через гіпотипозис, зовнішні риси, поет стисло подає саму суть натури Грозного, який правив за допомогою насильства, отримуючи патологічну насолоду від кровопролиття. Ознайомлений у 1839 р. з його правлінням А. де Кюстін писав, що «брутальна жорстокість Івана IV примусила збліднути Тиберієв, Неронів, Каракал, Людовіка, Річарда III, Генріха VIII і всіх старовинних та сучасних тиранів» (Кюстін, 2009, с. 58).

Саме тоді через залякування підданих відбувся старт централізованої самодержавної матриці влади. Цар міг керувати тільки завдяки масовим побиттям, стратам, у атмосфері загального страху й доносів. Але парадокс, дивується Кюстін, «це потворне царювання так

одушевило москалів, що вони знаходять у безмежній владі князів, які над ними панують, предмет захоплення; політична слухняність стала для москалів релігією-культу. Лише в цьому народі, принаймні я так гадаю, були мученики, що обожнювали своїх катів! Чи ж Рим клякав на коліна перед Тиберієм чи Нероном, щоби благодіяти їм не зрікатися самодержавної влади та далі його палити, грабувати, спокійно купатися в його крові, безчестити його дітей? Але саме це вчинили москвини за найбільшої тиранії царювання Івана IV» (Кюстін, 2009, с. 58-59). Не дивно, що за усі сорок років його правління історики не зафіксували жодного протесту, більше – «навіть найменшого сліду якоїсь змови чи заколоту проти царя не помічено» (Степняк-Кравчинский, 1964, с. 60).

Широкі розмисли поета про Івана Грозного, суголосні з викладками де Кюстіна, тут обмежую лише інтермедіальним портретом, виконаним автором на основі іконографії та «Літописної книги», написаної на поч. 1640-х. близьким до трону І. Катирєвим-Ростовським. Цей боярин описує і сина царя; плюгавий Федір, психічно нестійкий і хворобливий (отримав трон, позаяк Грозний убив його брата Івана), словами поета, абсолютно не піклувався ні підданими, ні країною: «Был ростом мал, / А образ имея постника, / Смирением обложен, / О мире попеченья не имея, / А только о спасении душевном» (Волошин, 2003, с. 269). Подібна зовнішність і у Василя Шуйського, який прийшов до влади завдяки інтригам:

Царь Василий был ростом мал,
А образом нелеп.
Очи подслеповаты. Скуп и неподатлив.
Но книжен и хитер.
Любил наушников,
Был к волхованиям склонен (Волошин, 2003, с. 272).

Цю портретну галерею можна продовжити, меседж її один: дрібні ростом і душею правителі перекривали свою ненаситну жадобу панування і свої комплекси найжорстокішою тиранією. Лише силою, страхом, насильницькими методами вони втримували владу в Московії, не раз підкреслює Волошин.

Подальша поетова візуалізація постатей періоду Смути та епізодів з Димитрієм-Самозванцем (самозванців, каталізаторів Смути, було декілька завдяки легенді, що син Івана Грозного, вбитий ножом у горло, залишився живим) значною мірою перегукується з працею М. Костомарова «Герої Смутного часу». Волошин запозичив у ній прийом цілісного бачення: історик дає широку панораму тодішнього життя, звичаїв та побуту й екстраполює характеристику Івана Грозного на характеристику ментальності всього народу. Населення, вважає Костомаров, копіює риси свого володаря. Лють царя, «вузьке себелюбство та надзвичайна брехливість пронизували всю його істоту, відбивалися в усіх його вчинках. Властивість така стала знаменною рисою тодішніх московських людей. Зерна цього пороку існували здавна, але у величезних розмірах вони виховані й розвинуті епохою царювання Грозного, який сам – утілена брехня» (Костомаров, 1922, с. 7).

Життя індивіда було тотально знеціненим, тому, підсумовує учений, «росіянин жив як попало, піддаючи себе риску бути пограбованим, обманутим, підло страченим – і так само обманював, грабував де міг, наживався за рахунок ближнього заради засобів свого хисткого існування» (Костомаров, 1922, с. 7). Окрім того, «невпевненість у безпеці, постійний страх таємних ворогів, страх кари згори подавляли в нього прагнення до покращання свого життя, до вишуканого побуту, до правильної праці та розумової роботи» – тому-то росіянин «відрізнявся в домашньому житті неохайністю, в труді лінивством, в контактах з людьми брехливістю, підступністю, безсердечністю» (Костомаров, 1922, с. 8). Поет повторив ці думки, показавши хисткість тривання росіян, котрі живуть у злиднях, не знаючи турбот праці: «нерадивы / И нищи средь богатств земли, / Мы чрез столетья пронесли, / Сохою ковыряя нивы, / К земле нежадную любовь» (Волошин, 2003, с. 287). Цей народ-перекотиполе, народ-мазохіст згодом знищуватиме власний простір життя: у вірші «Свята Русь» (1917) поет змалював країну в образі п'яної гулящої дівки, яка руйнує усе довкола в безумному чаду. Віками повторюване зло, жорстокість і самодурство владомощців, підсумовує він, плекали в підданих ген рабства, який відповідно

вимагав правителя-деспота. Цей люд вибудовує свої кайдани у зрозумілих йому координатах, пише автор – «царёву радуюсь бичу». І свободу через бунт чи «революцію» розуміє як нагоду вести себе згідно з поведінковою моделлю володарів.

Інший варіант ретро-деконструкції, посилений інтермедіальними зв'язками, – аракчєєвська військова диктатура, яку Жозеф де Местр (дипломат, автор книги «Санкт-Петербурзькі вечори, або Бесіди про тимчасовий уряд Провидіння» / «Les soirées de Saint-Petersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence», 1821), назвав «революційним капральством». Мілітаризм, «величезна армія», «гіпертрофія військової верстви, яка поступово витісняла світське життя в країні» (Новак, 2025, с. 201-202), були серед основних факторів, що зумовили в 1917 р. квазі-революцію, завершивши «Петербурзький період, як віджитий історичний епізод» (Волошин, 2008, с. 459). Створених за одним лекалом тиранів, від Павла I до Миколи II, які услід за московськими царями дали старт механізмам розпаду, поет зображує як довгий ряд

Упрощенных державных автоматов,
Расписанных по прусским образцам:
Три Александра, пара Николаев,
Отточенных, как бритвенный прибор (Волошин, 2003, с. 424).

Шерегу «ряджених в мундири автоматів, штампованих за пруськими зразками», на кожному з яких «Знак: "Made in Germany", клеймо: Романов» (Волошин, 2003, с. 371), відмінних від плюгавих правителів Московії, яскраво характеризує фаворит Павла I Олексій Аракчєєв. Він, за механізму фігури «богобраного» («Царь козыряет, делает развод, / Глаза пред фронтом пялит растопыркой И пишет на полях: "Быть по сему"» (Волошин, 2003, с. 371), одержимий діяльністю. Сучасні російські історики говорять про фаворита як про знаменитого реформатора, одного з найбільш ефективних адміністраторів за всю історію країни, вважають його ідеальним виконавцем, який втілював грандіозні проекти (керуючи військовим відомством, контролюючи тилове постачання, той забезпечив перемоги армії у 1812-1813 рр.). Але волошинська ретро-деконструкція цього міфу більш ніж промовиста. Поет оцінює временщика, який увів у країні режим найлютішої політичної реакції, поліцейської сваволі та воячини, придушував антикріпосницькі виступи селян і солдатів, цілковито з іншого боку.

Центром його характеристики є ефектний портрет-екфразис, що вирізняється не тільки пластичною символікою, а й докладним психологічним трактуванням постаті. Цей екфразис, який приваблює чіткістю авторської позиції та вичерпністю, створено на основі портрета Герарда Доу (1823), де військового міністра художник зобразив у парадному мундирі на тлі пустельного плацу й казарм на дальньому плані. Та хоча дещо ідеалізований французом Аракчєєв, начебто мало відповідає військовому механізму, «відштампованому за пруським зразком», Волошин розвиває ненав'язливі візуальні натяки портретиста; водночас і спирається на записи свідків епохи. Згідно з мемуарами підлеглих, міністр «був схожий на велику мавпу в мундирі», високим на зріст, сутулим, з довгою тонкою шиєю; очевидці підкреслювали жорстокі й беземоційні риси обличчя. «У нього були, – згадує Д. Саблуков, – великі м'ясисті вуха, товста потворна голова, завжди схилена вбік; колір обличчя нечистий, щоки впалі, ніс широкий і вузлуватий, ніздрі роздуті, рот великий, лоб навислий... весь вираз його лиця являв дивну суміш розуму й люті». І хоча традиційно жанр парадного портрету грішить улесливістю, проте Волошин озвучив усі підказки Доу й потрактував персонажа як абсолютного виразника мілітаризованої імперської системи. Відтак міністр-солдафон, вирощений Павлом I «в смраде гатчинских казарм» для того, щоб перетворити в казарму всю країну, цей «комуніст» і продовжувач справи Петра, виглядає не настільки зловісним на портреті Доу, як у поетовій транскрипції. У тексті поеми «Росія» екфразистичне зображення Аракчєєва символізує російську державну машину з її нівеляцією особистості, уніфікацією, тиском:

...мрачная фигура
Встает над Русью: форменный мундир,
Бескровные щетинистые губы,
Мясистый нос, солдатский узкий лоб.

И взгляд неизреченного бесстыдства
Пустых очей из-под припухших век.
У ног ее до самых бурых далей
Нагих равнин – казарменный фасад
И каланча: ни зверя, ни растенья...
Всяк холм понизился и стал, как плац.
А над землей солдатскою шинелью
Повис до крыш разбухший небосвод.
Таким он был написан кистью Доу –
Земли российской первый коммунист –
Граф Алексей Андреич Аракчеев (Волошин, 2003, с. 370).

Помітно, що Волошин вдається до специфічної конотації, яка має ще один, третій, рівень синтезу – інтертекстуальні ремінісценції на градоначальника Угрюм-Бурчєєва з «Історії одного міста» М. Салтикова-Щєдріна (1869-1870): порожні очі, порожнеча в просторі, зупинка всього ходу історії. Прийом блискучий – такою конотацією досягається значно сильніше враження, власне ефект, задля якого і подається розгорнутий віршовий портрет. Його можна назвати ілюстрацією відомої тези, що «Росія – лише величезна казарма» (Ланьї, 2020, с. 125), а російська армія – «продукт рабства, що, як дивитись з позицій індивіда, становить лише величезну масу ходячих військових машин, а як дивитися з позицій колективу – єдину силу, з допомогою якої підтримують рабство» (Ланьї, 2020, с. 18-19). Візуалізація обличчя армії (манекен-генерал) і трансформованої нею реальності й природи (глоб для фігури міністра є мертва, уподібнена плацу земля з навислим небом, казарма й крихітна каланча) підпорядковані в поемі загальній волошинській концепції імперії-убивці. Не він один бачить Росію такою: А. де Кюстін висловився абсолютно недвозначно: «Росія є воюючим суспільством, її сила не полягає в ідеях, вона є у війні, отже, в хитрощах і жорстокостях» (Кюстін, 2009, с. 141).

Аракчєєвський армійський проект «розбухає», розростається для впокорення народів імперії та для нових завоювань: «Я бачив, як шістдесят шість мільйонів душ, або, якщо хочете, бидла, сліпо коряться, гнуть спину і стеляться під ноги царя, ладні миттю підвестися на його першу команду, якщо йому заманеться спробувати розчавити Старий Світ лавинами своїх армій» (Ланьї, 2020, с. 24-25). Тільки в Україні Аракчєєв придушив повстання бузьких козаків у 1817 р., жорстоко розправився з військовими поселенцями під час Чугуївського повстання у 1819 р., знущався з позамежною люттю над повсталими селянами на Дону і в Катеринославській губернії в 1820 р. Тиран «прославився» режимом суворої політичної реакції, поліцейського диктату в суспільстві та жорстокими розправами з бунтівниками. Викоханий слабким боягузливим Павлом І цей душоубець користувався необмеженими преференціями від царя приблизно на тих самих підставах, як і Басманов у Івана Грозного, як і Меншиков у Петра І; тему гомосексуалізму Волошин тут не зміг обійти. Відзначивши «взгляд неизреченного бесстыдства», у символістському ключі здійснює стислу ретро-деконструкцію біографії тиранів:

Он вырос в смраде гатчинских казарм,
Его познал, вознес и всхолил Павел.
«Дружку любезному» вставлял клистир
Державный мистик тою же рукою,
Что иступила посох Кузьмича
И сокрушила силу Бонапарта (Волошин, 2003, с. 371).

Лапідарний вислів, що Аракчєєва «познал, вознес и всхолил Павел» має вагоме підґрунтя. Карколомна кар'єра полковника (Павло І за три дні – 7, 8, 9 листопада 1796 р. зробив «дружка» Аракчєєва петербурзьким комендантом, генерал-майором та майором Преображенського полку; 13 листопада нагородив орденом св. Анни; ще через декілька місяців – орденом Олександра Невського і титулом барона; згодом подарував кілька тисяч кріпаків та село в Новгородській

губернії; дещо згодом фаворит царя отримав з його рук графський титул, орден Св. Йоанна Єрусалимського і звання генерала-квартирмейстера). У конфіденційних листах називав Аракчєєва «дружком любезним» і гомосексуальний Олександр І – той самий «державний містик», який, за легендою, не помер у 1825 р., а дивом трансформувався в загадкового, з «посохом», відлюдника Фьодора Кузьміча. Волошин у цитованих рядках, можливо, натякає на версію Мережковського в романі «Олександр І» (1913): цар власними руками готовий ставити клістир дружку-генералові, який від переляку отримав пронос. Тож не дивно, що алогічний коментар цих рядків російськими волошинознавцями (Волошин, 2003, с. 559) не враховує натяків і евфемізмів таких символістів як Мережковський чи Волошин.

Поет назагал розглядає шлях Росії за царювання Павла І, Олександра І, Миколи І як суцільні утиски всього прогресивного, як антирозвиток та нищення культури. Показує імперську давальну механіку, зокрема, страту декабристів, ешафот Достоевського, убивство Грибоєдова, Пушкіна й Лермонтова. Зауважує, що список жертв значно щільніший, однак акцентує на загальновідомих фактах, зарисовує їх у форматі начерків:

Пять виселиц на Кронверкской куртине
Рифмуют на Семеновском плацу;
Волы в Тифлис волочат «Грибоеда»,
Отправленного на смерть в Тегеран;
Гроб Пушкина ссылают под конвоем
На розвальнях в опальный монастырь;
Над трупом Лермонтова царь: «Собаке –
Собачья смерть» – придворным говорит;
Промозглым утром бледный Достоевский
Горит свечой, всходя на эшафот...

И всё тесней, всё гуще этот список... (Волошин, 2003, с. 371-372).

Таким був урожай «засіву», здійсненого тріумфіратом Павла-Аракчєєва-Олександра І. Інтелігенти, діячі культури падали, мов підкошені, коли подібно Медузі Горгоні, імперія звертала на них свій погляд. Особливо відзначився механізм під іменем Микола І – той, хто продовжив традицію аракчєєвщини та військову муштру Павла: «Его посев взлелеял Николай, / Десятки лет удавьиными глазами / Медузивший засеченную Русь» (Волошин, 2003, с. 371).

Візуальна метафора-алюзія Волошина винятково вдала. Ще у статті «На терезах поезії» (1919) він так змалював Миколу І у його реакції на гімн імперії: «коронований фельдфебель з головою Юпітера Статора й водянистим поглядом удава, що заморозив Росію на тридцять років» (Волошин, 2008, с. 423). Ця формула розгортає складну метафоричну конструкцію, позаяк в екстраполяції на царя іпостасі Юпітера – Stator (з лат.: «той, хто зупиняє», «утримувач», «стабілізатор») придворна іконографія підкреслювала мотив утримання влади й сакралізацію державності. Малярі портретували царя виключно у військовому мундирі: підтягнутий, жорсткий, холодний головнокомандувач. У поета образ зазнає різкої десакралізації: правителя він зображує репресивним механізмом, який воєнними діями, мілітаризацією суспільства утримує імперію, а найменший рух у бік розвитку перетворює на стагнацію (Stator). Цар-фельдфебель, інспектор порядку, що контролює стрій і карає за відхилення, своїм холодним поглядом удава сковує, паралізує все живе, зупиняє саму можливість прогресу. По суті, аспекти портретного живопису: жорстка постава, суворий кам'яний вираз обличчя царя і зумовили волошинське перекодування в поемі «Росія» з алюзіями на античну міфологію: Микола І «медузить» катовану країну, несе загибель.

Знову ж таки, ця поетична метафора суголосна оцінкам А. де Кюстіна, враженого атмосферою Петербурга в 1839 р.: усе тут пригноблене, усі боязко ховаються від уваги влади, медузячий зір якої смертельний; понурі й мовчазні піддані сліпо коряться невидимій палці. Француз нотує: «російський уряд – це стан облоги, що став моральним станом суспільства»; «тупа й залізна дисципліна казарми скувала всіх і все». А характеристика Миколи І з його поглядом Медузи Горгони – це по суті, універсальна формула самодержавства: «російський спосіб правління – це абсолютна монархія, прикороочувана вбивством», уточнена

провіденційною фразою: «Я начебто бачу тінь смерті, що нависла над цією частиною світу» (Кюстін, 2009, с. 163).

Однак реформи, досягнення, благодійницька діяльність Миколи І подавалися в російському історичному наративі (й подаються дотепер) як зразкові. Продовжуючи таку «логіку», поет з неприхованим сарказмом зауважує, що згодом з'явився «ще кращий благодійник»: «всех добрей был Николай Второй», адже «Закон самодержавия таков: / Чем царь добрей, тем больше льется кровь» (Волошин, 2003, с. 372). Цікаво, що після Кривавої неділі, за 12 років до зречення царя від трону, Волошин провіденційно назвав Миколу II «останнім із Романових». Зокрема, в листі від 21 червня 1905 р. зазначив: «у слабкості, відсутності волі, розніженості та сліпоті Миколи II є щось таке, що ясно вказує на його приреченість. У Людовіка XVI було те ж саме, проте незрівнянно меншою мірою... Усвідомлення святої неминучості страти царя в мені тепер шириться без упину» (Волошин, 2013а, с. 215). Підґрунтям волошинських передбачень і реконструктивної аналітики було глибоке розуміння історичних процесів. Він пояснив, орієнтуючись на далеких нащадків, що «Великий Петр был первый большевик» (Волошин, 2003, с. 373) бо ламав азійську матрицю «сокирою», а Аракчєєв з його убогою солдафонською зрівнялівкою, девальвацією духовності – не хто інший як «Земли российской первый коммунист» (Волошин, 2003, с. 372).

Так на перетині історії, мистецтва, літератури, філософії Волошин створив структурований історіософський портрет Росії, котрий має значну цінність у світлі викликів сучасності. Вважаючи Петра I, Грозного, Аракчєєва «безпосередніми предтечами більшовизму» (Волошин, 2013б, с. 162-163), він продемонстрував, як у Росії в якості стрижневих нарощувалися антигуманні, агресивні, мілітаристські програми. У поемі «Левіафан» з циклу «Шляхами Каїна» (1923) узагальнив формат їхнього тривання, назвав злочини чудовиська, яким є російська влада. У підсумку констатував, що багатовікова практика життя під тиском репресивної державності виробила в росіянах толерування деспотичної влади й особливу форму історичної адаптації в умовах, які він назвав «бичами пламени, клещами мук» (Волошин, 2003, с. 292). Страх став суспільною нормою, а культ сили та знецінення життя індивіда зумовили глибинний «культ смерті» й моральний мазохізм (Д. Ранкур-Лаферр'єр). Так завдяки ординській моделі влади, імперській централізації та мілітаризації, а насамперед завдяки очільникам-тиранам з усіма їх вадами, які народ, виховуючись на конструкті «Бог-цар-отечество», звик сприймати позитивно, сформувалася особлива людність. Допускаючи над собою найвищезлочинні знушення, вона сприймала насильство за соціально легітимовану норму, яку європеець де Кюстін абсолютно не розумів, коли вигукнув: «Мене жахає значно більше терпеливість жертв, аніж жорстокість тирана!» (Кюстін, 2009, с. 67).

Висновки. Таким чином, через систему художніх образів, історичних алюзій і портретних характеристик Волошин створює масштабну інтелектуальну модель історії, у якій імперія постає як механізм саморуйнації. У своїй творчості 1917-1920-х років він блискуче доводить тезу, що російська імперія існує завдяки постійному відтворенню культури страху, яка повсякчас прирощується в циклічному русі історії. А представлений ним паноптикум володарів Росії – зібрання моральних потвор, душевних калік, безумців, содомітів, деспотів, убивць (і убивць членів своєї родини, оскільки Іван Грозний і Петро I убили своїх синів; Катерина II спланувала й реалізувала убивство свого чоловіка Петра III; Павла I убили під час палацового перевороту заколотники за згодою його сина Олександра I) – вражає історичною правдою та візуальною достовірністю, показує повторюваність політичного насильства в країні.

Наскрізний прийом візуалізації зарекомендував себе у волошинській поезії як безпрограшний хід у варіанті ретро-деконструкції – форми деконструктивного аналізу, спрямованої на історичні джерела / історичні факти з метою демонтажу міфу про «походження», «витоки» чи «особливого шляху» «народу-богоносця». Поет, свідок і обвинувачувач, удався до ретро-деконструкції з метою показати, що насильство в Росії – не випадкове, а програмне й зумовлене усім ходом її страшною, безумною історії. Водночас інтермедіальні конотації на стику історії та образотворчого мистецтва зумовлюють у волошинській поезії ефект зум-кадру, який означає головні акценти в його ретро-деконструкції імперії зла. У ширшому сенсі інтермедіальні

структури увиразнюють авторську позицію та значною мірою посилюють антиімперське спрямування спадщини Волошина.

Бібліографічний список

- Будницький, О., 1996. *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях*. Ростов-на-Дону: Феникс.
- Волошин, М., 2003. Стихотворения и поэмы 1899–1926. В: М. Волошин. *Собрание сочинений*: в 13 т. Москва: Эллис Лак 2000, Т. 1.
- Волошин, М., 2008. Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы. В: М. Волошин. *Собрание сочинений*: в 13 т. Москва: Эллис Лак 2000, Т. 6, кн. 2.
- Волошин, М., 2013а. Переписка с Маргаритой Сабашниковой (1903–1905). В: М. Волошин. *Собрание сочинений*: в 13 т. Москва: Эллис Лак, Т. 11, кн. 1.
- Волошин, М., 2013б. Письма 1918–1924. В: М. Волошин. *Собрание сочинений*: в 13 т. Москва: Эллис Лак, Т. 12.
- Генералюк, Л., 2018. Вплив науково-культурної парадигми Франції на історіософію М. Волошина. *Султанівські читання*, 7, с. 100–109.
- Гуцало, Є., 2021. Ментальність орди. В: Є. Гуцало. *Голодомор. Княжа гора. Ментальність орди. Мертва зона*. Київ: Центр учбової літератури, с. 156–337.
- Костомаров, Н., 1922. *Герои Смутного времени*. Берлин.
- Кюстин, А. де, 2009. *Правда про Росію*. Пер. з франц. О. Мерчанський. Київ: Ярославів Вал.
- Ланьї, Ж. де, 2020. *Батіг і росіяни: звичаї та організація Росії*. Пер. з франц. П. Тарашук. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
- Новак, А., 2025. *Повернення «імперії зла». Ідеології сучасної Росії, їхні творці та критики (1913–2023)*. Пер. з пол. М. Яковини. Київ: Дух і Літера.
- Ранкур-Лаферрьер, Д., 1996. *Рабская душа России: проблемы нравственного мазохизма и культ страдания = The Slave Soul of Russia: Moral Masochism and the Cult of Suffering*. Пер. с англ. Москва: Арт-Бизнес-Центр.
- Степняк-Кравчинский, С., 1964. *Россия под властью царей*. Москва: Мысль.
- Эппле, Н., 2020. *Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Якубова, Л., 2018. *«Русский мир» в Україні: на краю прірви*. Київ: Видавництво «Кліо».

References

- Budnitsky, O., 1996. *Istoriya terrorizma v Rossii v dokumentakh, biografiyakh, issledovaniyakh [The history of terrorism in Russia in documents, biographies, and research]*. Rostov-on-Don: Feniks. (in Russian).
- de Custine, A., 2009. *Pravda pro Rosiiu [The truth about Russia]*. Translated by O. Merchanskyi. Kyiv: Yaroslaviv Val.
- de Lagny, G., 2020. *Batih i rosiiany: zvychai ta orhanizatsiia Rosii [Batig and Russians: this is the organization of Russia]*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. (in Ukrainian).
- Epple, N., 2020. *Neudobnoe proshloe. Pamyat o gosudarstvennykh prestupleniyakh v Rossii i drugikh stranakh [An Inconvenient Past: The Memory of State Crimes in Russia and Other Countries]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (in Russian).
- Generaliuk, L., 2018. Vplyv naukovo-kulturnoi paradyhmy Frantsii na istoriofiiu M. Voloshyna [The infusion of the scientific and cultural paradigm of France into the historical philosophy of M. Voloshin], *Sultanivski chytannia*, 7, pp. 100–109. (in Ukrainian).
- Hutsalo, Ye., 2021. Mentalnist ordy [Horde mentality]. In: Ye. Hutsalo. *Holodomor. Kniazha hora. Mentalnist ordy. Mertva zona*. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, pp. 156–337. (in Ukrainian).
- Kostomarov, N., 1922. *Geroi Smutnogo vremeni [Heroes of the Time of Troubles]*. Berlin. (in Russian).
- Nowak, A., 2025. *Povernennia “imperii zla”. Ideolohii suchasnoi Rosii, yikhni tvortsi ta krytyky (1913–2023) [Turn of the “Evil Empire”. Ideologies of modern Russia, their creators and critics (1913–2023)]*. Kyiv: Dukh i Litera. (in Ukrainian).

- Rancour-Laferriere, D., 1996. *Rabskaya dusha Rossii: problemy npravstvennogo mazokhizma i kult stradaniya* = *The Slave Soul of Russia: Moral Masochism and the Cult of Suffering*. Moscow: Art-Business-Center. (in Russian).
- Stepnyak-Kravchinsky, S., 1964. *Rossiya pod vlastyu tsarey Russia under the rule of the tsars*]. Moscow: Mysl. (in Russian).
- Voloshin, M., 2003. *Stikhotvoreniya i poemy 1899–1926* [Poems and Narratives 1899–1926]. In: M. Voloshin. *Sobraniye sochineniy: v 13 t.* Moskva: Ellis Lak 2000, T. 1. (in Russian).
- Voloshin, M., 2008. *Proza 1900–1927. Ocherki, stat'i, lektzii, retsenzii, nabroski, plany* [Prose 1900–1927. Essays, Articles, Lectures, Reviews, Sketches, Plans]. In: M. Voloshin. *Sobraniye sochineniy: v 13 t.* Moskva: Ellis Lak 2000, T. 6, kn. 2 (in Russian).
- Voloshin, M., 2013a. *Perepiska s Margaritoy Sabashnikovoy (1903–1905)* [Correspondence with Margarita Sabashnikova (1903–1905)]. In: M. Voloshin. *Sobraniye sochineniy: v 13 t.* Moskva: Ellis Lak, T. 11, kn. 1 (in Russian).
- Voloshin, M., 2013b. *Pis'ma 1918–1924* [Letters 1918–1924]. In: M. Voloshin. *Sobraniye sochineniy: v 13 t.* Moskva: Ellis Lak, T. 12. (in Russian).
- Yakubova, L., 2018. *“Russkiy mir” v Ukraini: na kraiu prirvy* [“Russian World” in Ukraine: on the edge of the river]. Kyiv: Klio. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редколегії 30.03.2026.

Lesia Generaliuk

INTERMEDIAL ELEMENTS IN VOLOSHIN'S RETRO-DECONSTRUCTION OF THE EMPIRE OF EVIL

This article examines a range of intermedial connotations in the texts of the Russian poet of Ukrainian origin, Maximilian Voloshin (1877–1932). His works from the 1917–1920s represent both an early systematic dismantling of the neo-imperial Bolshevik myth and a large-scale deconstruction of Russia as an empire of evil. He was among the first in the twentieth century to document, in real time, the manifestations of terror and the emergence of the totalitarian USSR. In his poetry and journalistic writings, he exposed the barbarism concealed behind pathos, explored its historical foundations, and was among the first to formulate the concept of Russia as an aggressor state, the heir to the Horde. The poet's conclusions resonate with contemporary views on the Russian Federation, while his personal experience as a thinker and witness to tragedies is of particular value today.

Through a system of artistic images, historical allusions, and portrait characteristics, Voloshin created a large-scale intellectual model of history in which the empire appears as a mechanism of self-destruction. Moreover, he convincingly demonstrated the thesis that an empire exists through the constant reproduction of a culture of fear, continuously reinforced within the cyclical movement of history. The pantheon of Russian rulers he presents – a collection of moral monsters, spiritual cripples, madmen, sodomites, despots, and murderers – strikes with its historical truth and visual authenticity. The author of the article identifies striking examples of Voloshin's intermedial style: as both poet and painter, he transcribes the phenomenon of imperial evil through a series of portraits. In these, the master visualizes the psychology of historical figures, marked by anti-human governance, despotism, and militaristic mentality; thus he dismantles both the canon of Russian historiography and a number of narratives about the so-called «greatness of Russia».

The persuasiveness of the poet-thinker in his critical reception of Russia is caused both his personal erudition and his virtuosity in employing the symbiotic practices of the Art Nouveau era. Taking into account the interferences of sensory channels, engaging the interaction between visual and verbal arts, and drawing on history and philosophy, Voloshin achieves a distinctive scale in the deconstruction of imperial narratives and behavioral models of Russia as an empire of evil. Furthermore, intermedial connotations at the intersection of history and visual art produce in his poetry a «zoom-frame» effect, which typically marks the key emphases in his reinterpretation of Russian history. In a broader sense, intermedial structures articulate the author's position and significantly reinforce the anti-imperial orientation of Voloshin's legacy.

The poet asserted that in the future it would be Russia that would continue terror and initiate new

catastrophes: «Not the West, but Russia will ignite the world conflagration», he wrote in the poem «Russia» (1924), referring to the subsequent cycles of the bloody Bolshevik upheaval he witnessed in 1917–1924. Through his texts, he not only exposed the essence of the bloody chaos of the quasi-revolution but also demonstrated how all historical periods led the country toward totalitarianism and the collapse of humanistic values – developments we are witnessing today during the full-scale war against Ukraine.

Keywords: *retro-deconstruction, historiosophy, intermediality, visualization, portrait-ekphrasis, demythologization, empire of evil.*