

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

ЛИМОНОВА ЛЮДМИЛА ВАДИМІВНА

ПОЕТИЧНИЙ ПЕЙЗАЖ М. ВОЛОШИНА  
В КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ  
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

10.01.01 – Російська література

Автореферат  
дисертації на здобуття вченого ступеня  
кандидата філологічних наук

Робота виконана у відділі російської літератури  
і літератур народів України Інституту літератури  
ім. Т.Г.Шевченка

Науковий керівник: доктор філологічних наук П.Р.Мазепа

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор  
А.В.Кулініч  
кандидат філологічних наук І.Т.Купріянов

Провідна установа: Львівський державний університет  
ім. І.Я.Франка

Захист відбудеться " \_\_\_\_\_ " лютого 1998 р. об II год.  
на засіданні спеціалізованої ради Д 016.35.02 в Інституті  
літератури ім. Т.Г.Шевченка /252001, Київ, вул. Грушевського, 4/.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту  
літератури ім. Т.Г.Шевченка АН України

Автореферат розіслано " 6 " січня 1998 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої Ради  
кандидат філологічних наук

*В.Я.Звизняківська*  
В.Я.Звизняківська

ЛНБ України ім.В.Стефаніка



00825747 (X)



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. История русской литературы конца XIX - начала XX вв - это необъятное поле для исследований и открытий, поскольку сегодня речь должна идти не о заполнении "белых пятен" и исправлении отдельных ошибок в ее интерпретации, но о необходимости по сути переписать историю литературы рубежа веков заново, отрешившись от политических догм и социологических схем, тщательно освещая каждый фрагмент и эпизод литературного процесса, не упуская из виду ни одной из блистательных или менее заметных фигур, представляющих грандиозную и многокрасочную картину литературной жизни России в один из самых драматических периодов ее истории.

Поэтическая личность М. Волошина находится в ряду тех фигур в литературном процессе рубежа веков, чье творчество исследовано достаточно фрагментарно и литературная деятельность долгое время представлялась советской наукой и критикой если не враждебной, то малозначительной. С одной стороны, политическая позиция М. Волошина "над схваткой" в годы революции и гражданской войны не вписывалась в рамки официальной идеологии, с другой - пейзажная лирика, тонкая, эстетически изысканная, утверждающая величие и самоценность природы, казалась, видимо, чем-то не особенно важным, а может, и вовсе не нужным в процессе строительства социализма, сопровождавшемся бурным преобразованием окружающей среды вплоть до полного ее уничтожения.

Обретенное на рубеже XVIII - XIX вв сознание того, что разрыв цивилизованного человека с жизнью природы есть трагедия, было прочно забыто или попросту задвинуто на задворки философии и искусства в эпоху классовых битв. И только сейчас, в конце XX века, когда наше общество заново открывает для себя обдечеловеческие ценности перед реально грозящей опасностью уничтожения среды обитания, настало время оценить и тот вклад, который внесли поэты и художники, верные теме Природы, в формирование экологического мышления общества, наконец осознавшего, что природный мир - колыбель и дом человечества, уничтожив который, оно погибнет.

Нерешенные задачи исследования истории русской литературы конца XIX - начала XX вв, недостаточная "вписанность" творческой фигуры М. Волошина в литературный процесс, особое звучание

темы природы в его поэзии на фоне экологических (в широком, мировоззренческом смысле слова) проблем современного общества определяют актуальность данного исследования.

Степень изученности темы. Ряд существенных черт поэзии М. Волошина был отмечен уже в рецензиях и отзывах современников – М. Кузмина, Вяч. Иванова, В. Брисова – на его первый поэтический сборник.

В послереволюционное время, вплоть до 70-х годов, исследование темы природы в творчестве М. Волошина – преимущественно заслуга искусствоведов, которые, естественно, анализировали волошинскую живопись, лишь намечая отдельные параллели и аналогии с пейзажной лирикой поэта.

Объектом самостоятельного исследования волошинский поэтический пейзаж становится лишь в 70-е годы: в работах В. А. Мамонтова и И. Т. Куприянова прослеживается эволюция пейзажной лирики М. Волошина, подчеркнуто усвоение импрессионистского опыта, углубление реалистических тенденций. Отдельные аспекты волошинского поэтического пейзажа освещены авторами "Волошинских чтений".

Творческие взаимоотношения поэта с его современниками практически очень мало изучены, особенно на уровне взаимодействия художественных систем. Волошинские надписи на акварелях, являющиеся органической частью пейзажной лирики и одновременно уникальным в русском искусстве явлением "на грани" поэзии и живописи, никогда не привлекали внимания исследователей как объект обстоятельного анализа.

Цель и задачи исследования. Цель данной работы – исследование пейзажной лирики М. Волошина как оригинального и целостного пласта его творчества с учетом отражения в нем общих тенденций литературного процесса конца XIX – начала XX вв. Исходя из обозначенной цели, определены следующие задачи исследования:

- проанализировать систему поэтических представлений М. Волошина о мире, охарактеризовать ее ключевые образы;
- раскрыть сущность волошинского исторического пейзажа, его органичность в культурном контексте эпохи;
- выявить своеобразие лирического "я", охарактеризовать мотив "странничества" и образ пути в творчестве поэта;
- определить специфику и значение надписей на акварелях М. Волошина в его художественной системе.

Научная новизна. Лирический пейзаж М. Волошина рассматривается в данной работе как целостный пласт его художественного творчества, отразивший поэтические представления автора о Земле, Человеке, Вселенной. Системный, а не традиционно хронологический метод анализа дает возможность раскрыть взаимодействие поэтического мира М. Волошина с творчеством поэтов-предшественников и современников, вычленив и охарактеризовать ключевые образы и мотивы, выявить проявление общих черт и тенденций развития русской поэзии рубежа веков.

Впервые предпринята попытка проанализировать надписи на акварелях М. Волошина как особый синтетический жанр, явление, равно принадлежащее поэзии и живописи; уясняется характер волошинского лаконизма, дана тематическая классификация надписей.

Методологической основой исследования являются труды русских и зарубежных ученых по теории поэзии, истории русской литературы, а также так называемые "пограничные" исследования, в которых поэзия и живопись представлены на паритетных началах.

Предмет исследования – пейзажная лирика М. Волошина. Неразрывностью и взаимодействием различных жанровых потоков в едином творческом русле обусловлено введение в круг исследования ряда философских и интимных стихотворений, искусствоведческих статей, автобиографических материалов. С целью рассмотрения поэтического пейзажа М. Волошина в контексте русской поэзии привлекались произведения К. Батюшкова, Ф. Тютчева, И. Бунина, В. Брюсова, А. Блока, Вяч. Иванова, Ю. Балтрушайтиса, С. Городецкого, О. Мандельштама.

Практическое значение работы. Материалы исследования и его основные результаты могут быть использованы в лекционных курсах вузов, спецкурсах и спецсеминарах, при изучении особенностей пейзажной лирики в школе, в дальнейшей разработке историко-литературных проблем русской поэзии рубежа веков, в научных исследованиях проблемы синтеза искусств.

Апробация работы. Отдельные аспекты исследования освещались в курсе лекций по истории русской литературы конца XIX – начала XX вв, прочитанном в 1966–67 гг, выступлениях на научных конференциях молодых ученых и отчетных научных конференциях профессорско-преподавательского состава филологического факультета

УжГУ (1985, 1986, 1987).

Результаты работы были доложены на заседании Отдела русской литературы Института литературы им. Т.Г. Шевченко АН УССР в 1989 г. Содержание работы отражено в двух публикациях.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновываются актуальность и новизна исследования, определяются цели и задачи работы.

Глава I – "Картина мира в поэзии М.А. Волошина" – представляет собой попытку целостного анализа системы волошинских поэтических представлений о Мироздании. Естественно, такой анализ не может претендовать на полноту, его цель – выявление наиболее существенных элементов, составляющих уникальный художественный образ мира, соотносимый с предшествующей культурной традицией и с творческими исканиями современников.

В лирике природы М. Волошина, воссоздающей гармоническую картину Мироздания в духе "умонастроения русского космизма" (Н. Моисеев), нашло свое отражение своеобразное переплетение естественнонаучных и религиозно-философских представлений о мире, созвучных идеям выдающихся мыслителей: Вл. Соловьева, П. Флоренского, Е.И. Вернадского.

Из двух линий в приобщении русской поэзии к тайнам Мироздания – сумароковско-херасковской и ломоносовской – М. Волошину, несомненно, ближе первая, молитвенно-созерцательная, как и его великим предшественникам Ф. Тютчеву и А. Фету, современникам-символистам и И. Бунину. Созерцательную линию в художественном воплощении "космической" темы поэты конца XIX – начала XX вв унаследовали преимущественно в тютчевской интерпретации.

Один из самых "звездных" русских поэтов И. Бунин в своем обращении к космосу утверждает вечные человеческие ценности – любовь, гармонию, красоту. Поэт-ученый В. Брюсов возвращает русской лирике ломоносовский пафос активного познания, и "космическая" тема на новом этапе звучит новаторски – как тема завоевания космического пространства ("Штурм неба"). Пафос научного знания в известной мере роднит поэзию В. Брюсова с лирикой М. Волошина. Но волошинский космос все же объект не штурма, а созерцания, мифо-

творчества, художественного воплощения чаще в статике, чем в динамике.

Сопоставление тематически близких произведений разных авторов ("Ночь" И. Бунина, "Халдейский пастух" В. Брюсова, "Созвездья" М. Волошина) дало возможность выявить черты общности и различий.

Небо в поэзии М. Волошина — открытая книга Вселенной, в которой "ночь писала руны". В композиции поэтического пейзажа взгляд чаще всего устремляется от земли к небу, поэтому многие стихотворения как бы увенчиваются заключительными "звездными" образами: созвездий, "серпа" Венеры, "лампад Семизвездья". Звезды в волошинской лирике — не только элементы пейзажа, но и знаки вечности, путеводные маяки на дорогах странствий, источник богатых образных ассоциаций — мифологических, исторических, философских.

В контексте "космической" темы в русской поэзии конца XIX — начала XX вв. один из наиболее значимых — образ солнца. Солнце — элемент поэтического пейзажа в лирике И. Бунина, Ю. Балтрушайтиса, в раннем творчестве А. Блока. Однако в поэзии рубежа веков образ солнца включается в круг символов и ассоциаций, связанных с языческими и христианскими культами, воплощением психологических и социальных аспектов бытия.

В образной системе волошинской лирики, несмотря на ее тяготение к наглядности и конкретности изображения, образ солнца редко является лишь элементом поэтического пейзажа, не усиленным дополнительными значениями и оттенками смысла. Чаще всего солнце — и реальный источник света, и одновременно некое божество, "святое око дня, тоскующий гигант".

Ярко и многообразно представлены в поэзии М. Волошина метафоры и сравнения, связанные с образом солнца, оригинальны синкретические образы, наделяющие звучанием явления, "безмолвные" по своей природе: солнце — "колючий оросл, гудящий в медных сферах", и "медных солнц гудящие закаты".

Устремленность поэтического взора к небу, очарованность "живыми письменами" светил и лучезарность солнца неотделимы от земных корней поэзии М. Волошина. Центр притяжения волошинского Космоса — Земля, земной мир, воссоздание которого окрашено особым тоном сыновней любви, пантеистического ощущения слиянности с ним.

Пантеистическое мировосприятие воплощается в творчестве

многих поэтов рубежа веков. Тема матери-земли, сыновнего преклонения перед нею звучит в лирике И. Бунина, В. Брюсова, Вяч. Иванова, Ю. Балтрушайтиса. Земля в поэзии М. Волошина — часть Космоса, "ослепшая планета", "Праматерь" всего живого, но прежде всего — тот конкретный уголок, певцом которого ему суждено было стать, — Восточный Крым, Киммерия с ее суровым и жестким ландшафтом, нагромождениями скал и каменистыми побережьями.

На фоне современной ему символистской поэзии, славящей воздушно-световую стихию, М. Волошин выглядит "поэтом камня" (М. Эпштейн). Однако, как показывает исследование, небо и море — не менее важные компоненты волошинской образной системы, чем камень, только значимость символистской антитезы "земного" и "небесного" с несомненным приоритетом последнего для Волошина-пейзажиста утрачена. Красота и гармония мира заключены в единстве этих сфер в пространстве, во времени, в душе и творчестве поэта ("Коктебель").

Земной мир переживается и воссоздается поэтом во времени историческом — "в борьбе племен и смене поколений" и во времени циклическом — в смене времен года и суток.

Уже в раннем творчестве М. Волошина обнаруживается его пристрастие к передаче переходных, неустойчивых состояний: к весенним и осенним пейзажам, угасанию дня и наступлению сумерек. Весна — не столько поэтический эквивалент молодости, сколько праздник — почти языческий — воскрешения природы и исцеления души ("Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...", "Солнце! Твой родник..."). Осень — излюбленное время года — изысканно красочна в импрессионистическом цикле "Париж", в киммерийских произведениях — многолика. Например, в стихотворении "Вечий крик осеннего ветра в поле" восприятие природы как живого существа определяет драматический аспект воплощения пейзажной темы.

Годичный цикл в поэтическом пейзаже М. Волошина как бы разомкнут отсутствием зимних образов, суточное же время последовательно. День чаще всего полон света, запечатлен в конкретных земных приметах и противопоставлен Ночи, по-тютчевски таинственной, приоткрывающей завесу вселенских тайн. Особое пристрастие поэт испытывает к полдню — часу Великого Пана, полному мистических прозрений ("Облака", "Поддень", "Сехмет"). Волошинский мир светел и наряден в красочной динамике утренней зари и загадочен в "вечернем свете".

Пристальное внимание поэта привлекают сумерки. В вечерних пейзажах парижского цикла преобладают зрительные впечатления. В киммерийских стихотворениях ощутима тютчевская традиция восприятия сумерек как момента "смещения", полного слияния человеческого естества с дремлющим миром, когда стирается грань между явью и сном ("Над зыбкой рябью вод...") и приоткрываются тайны Мироздания – "все знаки скрытые, лежащие окрест".

Образ ночного мира сложился в поэзии М. Волошина не без влияния тютчевской оппозиции Дня – блистательного покров над бездной и Ночи, срывающей этот покров. Именно ночью человек со всей остротой ощущает свое родство с земными и космическими стихиями. Ночь преобразует знакомые приметы кокетбельского ландшафта, творит свои мифы, чары которых рассеиваются при свете дня ("Карадаг").

Водная стихия, самая древняя, глубинная, таинственная, неизменно влечет к себе поэтическую мысль. Картины одухотворенной вольной стихии воссозданы в шедеврах романтической лирики В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева. Русские поэты конца XIX – начала XX вв унаследовали философскую глубину образа, обогатили его символическое содержание, палитру изобразительных средств.

Вода представлена как первичный элемент Мироздания, вечная бездна в лирике Вяч. Иванова и Ю. Балтрушайтиса. Вода – колыбель земной жизни в философской поэме М. Волошина "Путиами Каина". В волошинской поэзии водная стихия представлена как источник жизни на Земле ("Наш пращур... В себе унес весь древний Океан..."), персонифицированное мифологическое существо ("Там дышит тяжело усталый Океан..."), традиционный романтический символ вольности ("Здесь душно в тесноте... А там – простор, свобода..."). Однако водные образы остаются прежде всего элементами поэтического пейзажа. Цветовые отношения моря и неба запечатлены в богатейшей гамме красочных эпитетов, их зеркальность становится источником оригинальных метафорических образов.

Волошинский поэтический пейзаж звучит гимном Природе, утверждающим ее самоценность, славящим "все, что есть прекрасно в мире". Стихотворение "Выйди на кровлю. Склонись на четыре..." как бы обобщает воссозданную поэтом картину мира, концентрирует ключевые образы его пейзажной лирики – "Солнце... Вода... Облака... Огонь..." – и запечатлевает поэтические от-

крытия на пути постижения сущности земли: импрессионистическую красочность, одухотворенность, пантеистическое ощущение единства природы и человека, осознающего ее ценность и красоту.

Следует отметить, что волошинский пантеизм, чувство кровного родства с земным миром — это не только факт поэтического сознания, но и результат философского осмысления бытия Вселенной и человека как существа природного, более того, представляющего собой в результате эволюции своеобразную живую "модель" — "свиток", запечатлевший все этапы развития жизни на земле<sup>1</sup>. Связующее звено между человеком и природой, выявляющее их историческое родство, — человеческое подсознание. В философских размышлениях и художественном творчестве М. Волошина особое место занимают образы снов, сновидений.

Романтическая "поэтика снов" оказалась весьма притягательной для поэтов-символистов. Образы снов, грез и видений пронизывают лирику Инн. Анненского, А. Блока, Вяч. Иванова, К. Бальмонта, А. Белого. Отнюдь не редкость в поэзии рубежа веков "творческие сны" и бессоницы, однако лишь у М. Волошина эти сны равно принадлежат и земле, и ее доброму гению-художнику. Постигание "снов" земли, по М. Волошину, — необходимый этап на пути познания. Естественный и гармоничный союз двух духовных сфер — природной и человеческой — выявляет себя в художественном сознании творческой личности, сроднившейся с тем или иным уголком земли.

Преображение земли в "грустных, торжественных снах" ведет к прозрению, неясному видению того, что вскоре обретет четкие контуры, глубину и значительность понятой и воплощенной реальности, — исторического облика Киммерии.

Глава II — "Постигание сущности" — состоит из двух частей. Первая представляет собой попытку возможно более полно проанализировать процесс становления и основные черты волошинского исторического пейзажа ("объекта постижения"), в котором реализуется художественная концепция поэта, изложенная в ряде искусствоведческих статей. Вторая посвящена характеристике "субъекта постижения" — лирического "я", наиболее полно выраженного в образе поэта-странника и связанного со сквозным мотивом и образом пути в поэзии М. Волошина.

<sup>1</sup> Волошин М. Театр и сновидение//Маски. — 1912-1913. — № 5. — С. 1-2.

Часть I – "Исторический пейзаж". Интерес к истории и культуре "всех веков и рас" является характерной чертой русского искусства конца XIX – начала XX вв. Увлечение античностью и средневековьем, экзотикой Востока и Юга свойственно поэтам различной художественной ориентации – И.Бунину, В.Брюсову, Вяч.Иванову, Н.Рериху, О.Мандельштаму.

Волошинский историзм, так же как и брясовский, питается мотивами и образами античности и средневековья. Но если внимание В.Брюсова приковано прежде всего к историческим личностям и характерам, то в поэзии М.Волошина (до перелома в годы первой мировой войны) историческая тема воплощена преимущественно в поэтическом пейзаже. Видение пейзажа сквозь призму истории, обращение к творческому опыту художника К.Богаевского постепенно формируют в художественном сознании поэта самостоятельную и оригинальную концепцию исторического пейзажа.

Волошинский исторический пейзаж восходит к традиции исторических элегий К.Батюшкова. Сравнительный анализ исторического пейзажа в поэзии К.Батюшкова, Ф.Тютчева и М.Волошина дал возможность разграничить, где Волошин следует традициям, а где является новатором.

Поэзия и живопись М.Волошина пронизаны "чувством времени" (Л.Фейнберг) – древнейшего, легендарного, исторического и просто – времени дня. Стремление запечатлеть в пейзаже не только приметы природы, но и знаки истории наметилось еще в годы странствий ("Ночь в Колизее"). Впечатления путешествий по Европе подсказывают и мотивы западно-европейских легенд и сказок ("По Дунаю", "Там с вершин отвесных...", "Тангейзер").

Мифопоэтическая стихия с явным преобладанием античного колорита определяет характер лирического цикла "Киммерийские сумерки". В киммерийских стихотворениях М.Волошина прослеживаются две взаимосвязанные линии: историческая и героико-мифологическая. Поэтическая фантазия представляет обитателями древнего края богов и героев Древней Греции, древнеегипетскую богиню Сехмет, мифических персонажей "Слова о полку Игореве".

Обращение поэта к тематике и образности "Слова" в стихотворении "Гроза" подчеркивает связь исторических судеб Киммерии и Древней Руси, впервые в пейзажной лирике М.Волошина намечает тему России. Сопоставление картин природы в блоковском цикле "На поле Куликовом" и волошинской "Грозе" выявляет немало общего в творческой интерпретации образов и художественных приемов "Слова".

Память о прошлом запечатлена не только в легендах, мифах, историко-литературных памятниках, но и в остатках древних сооружений. Архитектурные приметы в поэзии М. Волошина выступают как знаки минувшего, не утрачивая при этом своей изобразительной функции ("На Форуме", "Акрополь"). Образы природы и полуразрушенных творений человеческих рук представлены как равноправные элементы киммерийского пейзажа: "разбитые заставы", "могильники", "размывы, осыпи, развалины и травы". М. Волошин убежден, что "развалины и пейзаж" являются "памятниками Крыма"<sup>1</sup>, равноценными музейным древностям и произведениям искусства.

Поэту принадлежат едва ли не уникальные в русской поэзии рубежа веков образы природных стихий-художников и тружеников, валяющих облик Земли: "дождь, ветер и зной следы глухой работы на камни врезали", "огнь древних недр и дождевая влага двойным резцом валяли облик" Карадага. "Смысл Исторического пейзажа" М. Волошин видит в том, что "лицо земли складывается геологически, так же как человеческое лицо - анатомически, и точно так же определяется морщинами, шрамами и ранами, оставленными на нем стихиями и людьми: знаками мгновений"<sup>2</sup>.

Поэт уверен, что "каждая культура, каждый народ несет с собой свой собственный исторический пейзаж"<sup>3</sup>. Историческая насыщенность Киммерии "трепетом жизни всех веков и рас" придает ей неповторимый облик.

Образ Киммерии в волошинской лирике сохраняет черты гомеровской "печальной" земли. Мотивы горечи и скорби пронизывают образный строй цикла "Киммерийские сумерки", особенно наглядно проявляясь в системе эпитетов: горькие, скорбные, тоскующие, темные; горестная, больная, безумная, покинутая (земля). Скорбность и суровость земли порождают в душе поэта не уныние, а молитвенное преклонение перед нею, выраженное в сквозном мотиве "горького величия" и святости, определяющем особенности поэтики киммерийских циклов: использование архаической лексики, возвышенных эпитетов и сравнений, иногда из сферы библейской образности.

<sup>1</sup> Волошин М. Культура, искусство, памятники Крыма//Крым. Путеводитель. - М.-Л.: Земля и фабрика, 1925. - С. 145.

<sup>2</sup> Волошин М. Константин Богаевский//Аполлон. - 1912. - № 6. - С. 5.

<sup>3</sup> Волошин М. Культура, искусство, памятники Крыма, с. 145.

Один из основных аспектов восприятия поэтом Киммерии — древность, "мечта об архаическом", рожденная "откровениями археологических раскопок конца девятнадцатого века", которые создали "новые разбеги для мечты и догадки" в искусстве<sup>1</sup>. Живой интерес к археологии ведет к поэтической "реконструкции" исторических событий ("Каллиера"), к философским выводам и обобщениям ("Дом поэта").

В сложном полифоническом произведении "Дом поэта" М. Волошин воссоздает Лик Земли — величественный образ своего края, в котором поэзия пейзажа сливается с историческим и философским его осмыслением. Лицо, Лик — один из ключевых образов волошинского поэтического пейзажа. Лик Киммерии трагичен и величав, "Но скорбный лик оцепенелой маски идет к холмам Гомерово́й страны".

По убеждению поэта, "для того, чтобы дать почувствовать лик земли во всей его сложной жизни, . . . художник должен пережить ту землю, которую он пишет"<sup>2</sup>. Максимилиану Волошину было суждено перестрадать судьбу удивительного края и стать поэтическим первооткрывателем Киммерии, литературным памятником которой может по праву считаться волошинский исторический пейзаж.

Часть 2 — "Образ поэта-странника". Существенным элементом поэтической системы является лирический субъект, характер которого определяет специфику восприятия целостного образа мира или его фрагментов, составляющих общую картину в контексте творчества того или иного поэта-лирика. Роль авторского "я" в лирических системах русских поэтов конца XIX — начала XX вв различна: в поэзии Вяч. Иванова лирическое "я" тяготеет к тому, чтобы разлиться в поэтическом мире, почти не превращаясь при этом в оформленный образ лирического героя; в лирике А. Блока авторское сознание сосредоточено именно в выделенном образе лирического героя; в лирической системе В. Брюсова образ лирического героя соотносится только с частью этого мира, его поэзия по сути своей полифонична.

Лирическая система М. Волошина, особенно поэтический пейзаж, отличается высокой степенью объективированности, часто отсутствием определенных (местоименных) форм выражения авторского со-

<sup>1</sup> Волошин М. Архаизм в русской живописи // Аполлон. — 1909. — № 1. — С. 434-435.

<sup>2</sup> Волошин М. Константин Богаевский // Аполлон. — 1912. — № 6. — С. 6-7.

знания. Присущая волошинской лирике описательность, "изложенность", "зашифрованность" лирического субъекта пейзажем, мифологическим сюжетом, исторической ситуацией традиционно воспринимается как результат влияния французской поэзии. Однако стремление к объективированному воссозданию действительности имеет, видимо, и другие истоки – во взаимодействии волошинской поэзии с живописью и дневниковой прозой.

Личность – ни биографическая, ни условно лирическая – не становится центром поэтического мира М.Волошина. С наибольшей полнотой и последовательностью авторское сознание выражено в образе поэта-странника, глубоко личностном и одновременно обретающем смысл общезначимый.

Мотив пути, романтический в своих истоках, был творчески усвоен и переосмыслен поэзией рубежа веков. Идея пути является одной из ключевых в поэтическом мире А.Блока, раскрывает сущность человеческого бытия в лирике Ю.Валтрушайтиса, проявляется как "динамика скитаний" в морских сюжетах И.Бундина. Идея земных странствий и блужданий духа осознана М.Волошиным как определяющая в значительной степени его жизненный и творческий путь, она становится смысловым и формообразующим стержнем лирических циклов и поэтических сборников. Этапы творчества – "пути ремесла и духа" – запечатлены в программном стихотворении "Подмастерье".

В лирическую систему М.Волошина органично включаются образы античных богов и героев, чьи пути символизируют стремление к любви, исцелению духа, высокому назначению, дерзновенности подвигов и открытий: Орфей, Антигона, Гермес, Одиссей. Устойчива в волошинском поэтическом мире традиционная аналогия – дорога, тропа, море как жизненный путь, – воплощенная в различных образных вариантах: метафорических, мифологических, символических.

Образ юноши-странника, в основе своей автобиографический, неоднократно повторяется в волошинских произведениях ("Пустыня", "Строком строгим бродил я..."). Путь лирического субъекта – это и реальные странствия по дорогам Азии и Европы, и духовные скитания, и особая свежесть – "детскость" восприятия мира, и осознание своей "странности", инакости, отстраненности от реальной жизни (Т.А.Кошемчук).

В устойчивом образном ореоле – судьба, долг, путь – повторяется и варьируется значимый в поэтической системе М.Волошина образ: "Изгнанники, скитальцы и поэты". Романтический мотив избегания поэта в волошинском творчестве не выражен в форме

лирического конфликта между поэтом и толпой. Поэт не противостоит обществу, а идет особым путем, назначенным судьбой ("Как некий юноша в скитаньях без возврата..."), благодаря ее не только за щедрые дары, но и за "неотступность боли Путеводительной".

Предопределенность, предназначенность пути, по Волошину, не означает слепой покорности судьбе, ибо поэт следует путем "держанья и возмездья", черпая "власть держать и мочь" в мощи и красоте окружающей природы и прорываясь духом в иные миры.

Отношение к судьбе наиболее точно и емко выражено в стихотворении "Доблесть поэта": "Ты соучастник судьбы, раскрывающий замысел драмы". Пройденный путь "изгнанника, скитальца", "соучастника судьбы" дал поэту моральное право обобщить все понятое и пережитое в философском напутствии живущим ("Дом поэта").

Глава III — "Поэзия и живопись. Надписи на акварелях". Своеобразная синтетичность волошинского дарования — сплав поэзии и живописи — обогащает открытием новых возможностей искусства и позволяет включить исследование творчества М. Волошина в русло одной из интереснейших проблем — проблемы синтеза искусств.

Обостренный интерес ко всем видам искусства, обогащение поэзии за счет соприкосновения и взаимодействия с ними, стремление к синтезу искусств характеризуют литературный процесс конца XIX — начала XX вв. Явное предпочтение, оказываемое символистами музыке, не уменьшает и значения других искусств для поэзии рубежа веков.

Взаимодействие поэзии с "пространственными" видами искусства очевидно проявляется в произведениях, вдохновленных восприятием творений живописи, скульптуры, архитектуры. Воздействие "смежных" искусств на поэзию может быть и не столь заметным, но более глубоким, когда оно проявляется в своеобразии художественного видения мира, в характере образности, в богатстве цветового восприятия действительности.

По праву одним из лучших "живописцев" в поэзии рубежа веков считается И. Бунин. Взаимодействие бунинской поэзии с изобразительным искусством выявляется прежде всего в стиле и образности, а не в использовании сюжетов живописных произведений или передаче впечатлений от них. Зрительное восприятие мира определяет как выбор лирических тем, преимущественно пейзажных, так и специфику их художественного воплощения: пластическое совершенство и гармоничную красочность.

Соприкосновение и взаимодействие с живописью обогащает и

поэтический мир А.Блока, многие стихотворения которого написаны под впечатлением картин Врубеля, Васнецова, итальянских мастеров. Эволюция "цветоупотребления" и символика цвета в творчестве А.Блока — предмет отдельного самостоятельного исследования.

Примечательна связь поэзии А.Белого с творчеством английских прерафаэлитов и русских художников-современников Сомова и Борисова-Мусатова, его тяготение к импрессионистической живописности.

В поэзии К.Бальмонта, отдавшего дань западноевропейской живописи, стремление к синтезу поэзии и изобразительного искусства проявляется прежде всего в богатой и праздничной красочности.

Однако образцом полной гармонии и истинного слияния искусств могут служить произведения тех мастеров, в творчестве которых синтез двух начал осуществляется благодаря редкой и счастливой встрече двух равноценных талантов в одном лице (М.Ю.Лермонтов, Т.Г.Шевченко, Н.Рерих, В.Маяковский, М.Волошин).

Говоря о взаимодействии поэтического и живописного начал в волошинском творчестве, не следует ограничиваться лишь кругом его пейзажных произведений. В статьях и критических заметках М.Волошин тонко анализирует пейзажное мастерство других художников ("Архаизм в русской живописи", "Блики"). Образы западноевропейского искусства — живописи, витража, скульптуры — запечатлены в волошинском "Письме". Был М.Волошин и мастером поэтического портрета ("Облики").

Произведения, созданные в годы странствий ("Венеция", циклы "Париж" и "Руанский собор"), отражают усвоение поэтом импрессионистического опыта, которое выявляется в новой функции слова, соединяющего в себе не только обозначение предмета, но и вызванные им ощущения, в преобладании зрительных впечатлений, своеобразии колористической гаммы (красочные блики, световые пятна, цветные тени и туманы).

Испытав влияние различных художественных школ и течений, обогатившись их опытом, М.Волошин как самобытный поэт и художник воплотил в искусстве свою сокровенную тему — тему Киммерии. Цвета и оттенки киммерийского поэтического пейзажа преимущественно чисты и определены, как в акварели. В то же время поэт не стремится к приукрашенной нарядности пейзажа, он запечатлевает естественные краски природы, где "золото" соседствует с бурой глиной, а "рдяность" заката высвечивает "горелый, ржавый, бурый

Цвет трав".

Наиболее цельным и гармоничным проявлением синтеза поэтического и живописного начал в творчестве М. Волошина являются надписи на киммерийских акварелях. Столь интересной форме соединения живописного произведения с поэтическим словом трудно найти аналогию в европейской культуре, принципы и методы художественного творчества М. Волошин "открыл для себя в японском искусстве" (Р. И. Попова).

Многие исследователи волошинского творчества отмечают своеобразную синтетичность его дарования, выявившуюся в форме акварельных картин, сопровождаемых стихотворными строками. В данной работе предпринята попытка уяснить жанровую природу оригинальных произведений М. Волошина, проанализировать их тематику и образный строй.

Используя изобразительные и выразительные средства живописи и поэзии в гармоническом единстве, М. Волошин достигает той полноты и цельности отражения мира, которой невозможно достичь в рамках одного вида искусства. Зримый образ, созданный средствами живописи, раскрывается и уточняется словесным, обладающим теми свойствами, которых лишено изобразительное искусство: возможностью полно и ясно выразить мысль и чувство, передать движение и звучание, использовать метафоры и сравнения.

Надписи на акварелях представляют собой малые формы лирических стихотворений, подчеркнута фрагментарные или афористически завершенные, иногда — слегка измененные строки или четверостишия из ранее написанных произведений.

Это — лирические откровения поэта: "Нора моей мечты, гнездо моих видений И мыслей логово — мой коктейбельский дом". Авторская субъективность в восприятии пейзажа перерастает в ощущение глубокого духовного родства с окружающей природой ("Вместе с тропинками, Вместе с деревьями К далям, ликуя, стремится душа"). Лирические миниатюры на акварелях — это раздумья мыслителя над тайнами Мироздания: "Свернувшись змием, время спало Во тьме невидимых пространств", "Звучанье солнц из глубины веков". Глубокая художественная культура М. Волошина — источник оригинальных эстетических ассоциаций ("Волокнистых облак пряжи И холмов крылатых взмах, Как японские пейзажи На шелках", "Тромады дымных облаков По Веронезовскому небу").

В органическом единстве со всем поэтическим наследием М. Волошина надписи углубляют историзм пейзажа, подчеркивают ме-

ты веков на прекрасном лице крымской земли: "остатки генуэзских крепостей" и "стен Киммерикона", "очерки башен, колонн и развалин". Здесь — детали коктебельского ландшафта и обобщенный облик печальной земли ("Земля, усталая от смены лет и рас").

Метафоричность ряда надписей придает особое лирическое звучание акварельному изображению, заставляет пристальнее вглядеться в него, постараться увидеть глазами автора: "По пескам деревья-арлекины Пляшут танец осени и смерти", "Прикрыв крылом края долины И напоив луга, припал Вечерний лебедь на вершины Лилово-дымчатые скал". Это и есть та специфическая изобразительность словесного образа, которая недоступна живописи при всей ее чувственной конкретности и наглядности.

Метафорические надписи, "озвучивающие" изображение, воплощающие музыкальные ассоциации, усиливают эмоциональное воздействие произведений живописи ("Восход луны встречали чаек клики", "Ветр свистит осенними шелками", "Цимбаль", "Медный бубен ночи"). Нередко эффект "звучания" подчеркивается и усиливается удачным использованием звуковых повторов ("Голубые дали и гулы глубоких аулов").

Произведение живописи — это запечатленный миг, не лишенный определенной динамики выражения, но все же неподвижный. Если же взгляд живописца дополняется словом поэта, динамика становится осязаемой, отчетливой: "К лазурному заливу тропы Бегут по охряным холмам", "И бездны вниз сорвались под пятой, И глубина простерла к небу руки".

Восприятие художника сказывается в ряде надписей, подчеркивающих технику акварели с тонкой и четкой прорисовкой контуров: "На светлом облаке гранитные зубцы Отчетливым и тонким силуэтом", "Черной тушью четких теней Отчеканенная даль". Характерно также авторское стремление, основанное на субъективных аналогиях, передать окраску явлений, по своей природе не обладающих цветом: "Пепельный свет", "Рыжий ветер", "Жемчужная тишина".

Гармоническое слияние живописи и поэзии в творчестве М. Волошина определяется не только своеобразием авторского мироощущения и взаимодополняемостью данных видов искусства, но и определенным сходством, близостью соединяемых жанров. Уже в самом процессе создания акварели немало общего с написанием лирической миниатюры, как правило, рождающейся быстро, под действием непосредственного впечатления, не нуждающейся в многочисленных правках, лаконичной, но заключающей в себе завершенный образ. Даже миниатюр-

ные размеры волошинских акварелей роднят их с малыми формами лирической поэзии.

Соединяя образы словесный и зримый, М. Волошин проявился не только в поэзии как художник, но и в живописи как поэт, стремящийся к яркости и лаконизму образов, к возможно более точному выражению впечатлений, мыслей, чувств.

В заключении обобщаются основные положения и выводы, полученные в ходе исследования.

1. Многообразие философских, художественных и научных интересов М. Волошина обусловило сложность и богатство картины мира, воссозданной в его творчестве. Уникальность этой картины заключается в том, что опозитизированная М. Волошиным Киммерия предстает своеобразной "моделью Мироздания", включающей в себя и беспредельность космоса, и вехи истории человечества, и дом-обитель поэта.

Несмотря на очевидную близость ряда ключевых образов волошинского поэтического пейзажа — Звезды, Луна, Солнце, Земля, День, Ночь, Сумерки — к символистским, отчетливо выявляется существенное отличие в характере их функционирования в художественной системе. В поэзии М. Волошина обогащение, а подчас и осложнение образов природы мистическими, мифологическими, символическими оттенками смысла не затеняет их основной функции — пейзажной, для символистов же именно она, как правило, не имеет определяющего значения.

В целом картина мира в поэтическом пейзаже М. Волошина — это грандиозная панорама Мироздания с путеводными маяками Звезд, божественным оксам Солнца, горестным ликом Земли и Человеком, плотью и духом причастным к бытию Вселенной и прозревающим свое родство с нею в снах и творческих откровениях. Волошинский поэтический пантеизм, чувство "сыновности" по отношению к Матери-Земле окрашивает эту картину особым эмоциональным тоном — нежности, горечи, теплоты.

2. Волошинская концепция исторического пейзажа — это по сути концепция лирического жанра, сформировавшегося в его творчестве и воплощенного в главной, сокровенной теме — теме Киммерии. Основная черта исторического пейзажа М. Волошина — сосуществование, поэтический сплав различных временных планов, где "точка отсчета" — настоящее, сквозь которое прочитывается прошедшее — незапамятные, геологическое, историческое, — существующее в настоящем как память, легенда, намек, слепок, осколок, след. Такое

совмещение времен дает поэту возможность воссоздать не просто живописный уголок – но Лик Земли, хранящий черты первоприроды, следы творческой и разрушительной "работы" стихий, меты истории и человеческой деятельности.

3. В каждом из рассмотренных аспектов волошинского поэтического пейзажа воплощена та или иная грань отношения к природе: философская созерцательность, поэтический пантеизм, осознание человека существом природным или личностью исторической. Литерическое самораскрытие поэта часто обретает опосредствованные формы, наиболее полно и последовательно воплощаясь в образе поэта-странника.

Творческая позиция поэта-созерцателя и одновременно "соучастника судьбы" близка политической позиции М. Волошина "над схваткой", выразившейся не в декларативном отмежевании, а в стремлении "молиться за тех и за других", спасти пострадавших, помогать попавшим в беду. Поэт-гуманист и в жизни был не только созерцателем, но "соучастником судьбы".

4. Синтетичность дарования М. Волошина – слияние поэтического и живописного начал – дает возможность включить исследование его творчества в русло проблемы синтеза искусств. Волошинские надписи на акварелях являются уникальной формой в русском искусстве. Вывод о неразрывном единстве произведения живописи и сопровождающих его стихотворных строк дополняется положением об органичности в контексте пейзажной лирики поэта надписей, отражающих все основные черты волошинского поэтического пейзажа: устойчивость системы ключевых образов, импрессионистическую красочность, эстетическое богатство, историзм и философскую глубину. Особая притягательность для зрителя и читателя единства зримого и словесного образов обусловлена их взаимообогащением, а также рождением нового смысла, нового "пограничного" жанра.

Кроме вышеперечисленных выводов, в заключительной части диссертации содержится перечень наиболее интересных, с точки зрения автора, вопросов, связанных с перспективой дальнейшего исследования пейзажной лирики М. Волошина.

По теме диссертации опубликованы следующие статьи:

1. Лимонова Л.В. Мотив и образ пути в поэзии М. Волошина. – Депонированная рукопись, 1989. – 14 с.
2. Лимонова Л.В. Написи на акварелях // Слово і час. – 1992. – № 8. – С. 81-84.

*В. В. В.*





464207

AB 26.508

**AB 26.508**

Улг.тэм.з.4975/92г.з.100х20А5