

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

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

КИЇВ — 1993

ДВ 28.575

ЛНБ України ім. В. Стефаника
00813980 (Т)



Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у відділі російської літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України.

Науковий керівник: доктор філологічних наук
Н. Р. НАЗЕТА

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук,
професор А. В. КУЛІНІЧ,
кандидат філологічних наук
І. Т. КУПРИНОВ

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

Захист відбудеться 1 грудня 1993 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 01.24.01 при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України /252001, Київ, вул. Грушевського, 1/.

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

Автореферат розісланий " _____ " _____ 1993 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради  О. І. ГАЛІЧЕРА

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Історія російської літератури кінця XIX – початку XX ст. – це неосяжне поле для дослідження та відкриттів, оскільки сьогодні мова йде не про заповнення "білих плям" і виправлення окремих помилок в її інтерпретації, а про необхідність по суті переписати історію літератури на межі двох століть, відмовившись від політичних догм і соціологічних схем, ретельно висвітлюючи кожен фрагмент ізод літературного процесу, не лишаючи поза увагою жодної дрібнички або менш помітних фігур, що становлять грандіозне і багатобарвне полотно літературного життя Росії в один із найдраматичніших періодів її історії.

Поетична особистість М. Волошина у літературному процесі на зламі століть знаходиться серед тих постатей, творчість яких досліджена певною мірою фрагментарно і літературна діяльність довгий час подавалась радянською наукою та критикою як незначна і навіть ворожа. З одного боку, політична позиція М. Волошина "над сутичкою" в роки революції "а грс мадянської війни не вписувалась у рамки офіційної ідеології, з іншого – витончена, естетично вишукана пейзажна лірика, що утверджувала велич і самотність природи, здавалася, очевидно, не особливо потрібною, а можливо, і зовсім зайвою в процесі будівництва соціалізму, який супроводжувався бурхливим перетворенням навколишнього середовища аж до повного його знищення.

Надбране на рубежі XVIII – XIX ст. усвідомлення розриву цивілізованої людини з життям природи як трагедії було зовсім забуте або просто відкинуте на задвірки філософії та мистецтва в епоху класових битв. І тільки зараз, наприкінці XX ст., коли наше суспільство заново відкриває для себе загальнолюдські цінності перед реальною загрозою знищення навколишнього природного середовища, настав час оцінити і той внесок, що зробили поети і художники, вірні темі Природи, у формування екологічного мислення суспільства, яке нарешті усвідомило, що природний світ – це коляска й оселя людства, зруйнування яку, воно загине.

Невирішені проблема дослідження історії російської літератури кінця XIX – початку XX ст., недостатня "вписаність" творчої фігури М. Волошина в літературний процес, особливе звучання теми природа в його поезії на тлі екологічних (в широкому, світоглядному розумінні слова) проблем сучасного суспільства обумов-

ють актуальність даного дослідження.

Ступінь наукової розробленості теми. Чимало істотних рис поезії М. Волошина було відзначено вже у рецензіях та відгуках сучасників – М. Кузіна, Вяч. Іванова, В. Брюсова – на його першу поетичну збірку. У післяреволюційний час, аж до 70-х років, дослідження теми природи у творчості М. Волошина – переважно заслуга мистецтвознавців, які, звичайно, аналізували волошинський живопис, лише намічаючи окремі паралелі та аналогії з пейзажною лірикою поета.

Волошинський поетичний пейзаж став об'єктом самостійного дослідження лише в 70-і роки: у працях В. Мамонова та І. Купріянова простежується еволюція пейзажної лірики М. Волошина, підкреслюється засвоєння імпресіоністського досвіду, поглиблення реалістичних тенденцій. Окремі аспекти волошинського поетичного пейзажу висвітлені авторами "Волошинських читань".

Творчі взаємовідносини поета з його сучасниками практично дуже мало вивчені, особливо на рівні взаємодії художніх систем. Волошинські написи на акварелях, які є органічною частиною пейзажної лірики й одночасно унікальним у російському мистецтві явищем "на грані" поезії та живопису, як об'єкт ґрунтовного аналізу ніколи не привертала уваги дослідників.

Метою даної роботи є дослідження пейзажної лірики М. Волошина як оригінального і цілісного пласта його творчості з урахуванням відображення в ньому загальних тенденцій літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. Виходячи з даної мети, визначені такі завдання дослідження:

проаналізувати систему поетичних уявлень М. Волошина про світ, охарактеризувати її ключові образи;

розкрити суть волошинського історичного пейзажу, його органічність у культурному контексті епохи;

виявити своєрідність ліричного "я", охарактеризувати мотив "мандрівництва" і образ шляху у творчості поета;

визначити специфіку і роль написів на акварелях М. Волошина в його художній системі.

Наукова новизна. Ліричний пейзаж М. Волошина розглядається в даній роботі як цілісний пласт його художньої творчості, в якому знайшли своє відображення поетичні уявлення автора про Землю, Людину, Всесвіт. Системний, а не традиційно хронологічний метод аналізу дав можливість розкрити взаємодії поетичного світу М. Волошина з творчістю поетів-попередників і сучасників, виділити й охарактеризувати ключові образи і мотиви, виявити загальні риси і тенденції розвитку російської поезії на межі двох століть.

Вперше здійснено спробу проаналізувати написи на акварелях М. Волошина як окремі синтетичні жанри, явище, що належить як поезії, так і живопису; з'ясовується характер волошинського лаконізму, дано тематичну класифікацію написів.

Методологічною основою дослідження є праці російських і зарубіжних учених з теорії поезії, історії російської літератури, а також так звані "суміжні" дослідження, в яких поезія та живопис подані на паритетних началах.

Предмет дослідження – пейзажна лірика М. Волошина. нерозривність і взаємодію різних жанрових потоків у єдиному творчому руслі зумовлене введення в коло дослідження ряду філософських та інтимних віршів, мистецтвознавчих статей, автобіографічних матеріалів. З метою розгляду поетичного пейзажу М. Волошина в контексті російської поезії залучалися твори А. Батшкіова, Ф. Гютчева, І. Буїна, В. Врвоова, О. Блока, Вяч. Іванова, О. Балтрушайтиса, С. Городенського, О. Мандельштама.

Практична значимість дисертації. Матеріали дослідження та його основні результати можуть бути використані в лекційних курсах вузів, спецкурсах і спецсемінарах, під час визчення особливостей пейзажної лірики у школі, при подальшій розробці історико-літературних проблем російської поезії на зламі століть, у наукових дослідженнях проблеми синтезу мистецтв.

Апробація роботи. Окремі аспекти дослідження були звітлені в курсі лекцій з історії російської літератури кінця XIX – початку XX ст., прочитаному в 1986–1987 рр., у виступах на наукових конференціях молодих вчених та звітних наукових конференціях професорсько-викладацького складу філологічного факультету УдГУ (1985, 1986, 1987).

Про результати роботи було повідомлено на засіданні Відділу російської літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка

дні України в 1989 р. Зміст роботи відбито у двох публікаціях.

Структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів (другий розділ підрозділяється на дві частини), висновків та списку використаної літератури.

ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обгрунтовано актуальність і новизну дослідження, визначено мету і завдання роботи.

Розділ I - "Картина світу в поезії М.О.Волошина" - є спробою цілісного аналізу системи волошинських поетичних уявлень про світобудову. Звичайно, такий аналіз не може претендувати на повноту, його мета - виявлення найсуттєвіших елементів, що складають унікальний художній образ світу, який співвідноситься з культурною традицією і творчими пошуками сучасників.

У ліриці природи М.Волошина, яка відтворює гармонійну картину всесвіту в душі "умонастрою російського космізму", знайшло своє відображення своєрідне переплетення природознавчих і релігійно-філософських уявлень про світ, що співзвучні ідеям видатних мислителів в.Соловйова, П.Флоренського, в.І.Вернадського.

Із двох ліній у залученні російської поезії до тасмачь всесвіту - сумароковсько-херасковської і Ломоносовської - М.Волошину, безперечно, ближчою є перша, молитовно-споглядацька, як і його видатним попередникам в.Тютчеву і А.Шелесту, сучасникам-символістам і І.Буніну. Споглядальну лінію в художньому втіленні "космічної" теми поети кінця XIX - початку XX ст. успадкували переважно в тютчевській інтерпретації.

Один із "найзоряніших" російських поетів І.Бунін у своєму звертанні до космосу утверджує вічні людські цінності - любов, гармонію, красу. Поет-учений в.Брюсов повертає російській ліриці Ломоносовський пафос активного пізнання, і "космічна" тема звучить по-новому - як тема завоювання космічного простору ("штурм неба"). Пафос наукового пізнання певною мірою спорідняє поезію в.Брюсова з лірикою М.Волошина. Проте волошинський космос є об'єктом не штурму, а споглядання, міфотворчості, художнього втілення частіше у статичній, ніж у динамічній.

Співставлення близьких за тематикою творів різних авторів ("Ночь" І.Буніна, "Халдейский пастух" в.Брюсова, "Созвездья" М.Волошина) дало можливість виявити в них як спільні, так і від-

мінні риси.

Небо в поезії М.Волошина – відкрита книга Всесвіту, в якій "ночь писала руны". У композиції поетичного пейзажу погляд найчастіше спрямовується від землі до неба, тому чимало віршів ніби увінчуються кінцевими "зоряними" образами: сузір'їв, "серпа" Венери, "лампад" Семизір'я. Зорі у волошинській ліриці: – це не тільки елементи пейзажу, але й знаки вічності, провідні маяки на дорогах мандрівок, джерело різноманітних образних асоціацій – міфологічних, історичних, філософських.

У контексті "космічної" теми в російській поезії на грані століть одним із найбільш значущих є образ сонця. Сонце – елемент поетичного пейзажу в ліриці І.Буніна, М.Балтрушайтиса, в ранній творчості О.Блока. Проте в поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. образ сонця входить і в коло символів та асоціацій, які пов'язані з язичницькими і християнськими культурами, втіленням психологічних та соціальних аспектів буття.

В образній системі волошинської лірики, незважаючи на її тяжіння до наочності і конкретності зображення, образ сонця рідко є лише елементом поетичного пейзажу, який не ускладнюється додатковими значеннями та відтінками смислу. Найчастіше сонце – це і реальне джерело світла, і одночасно якесь божество, "святое око дня, тоскующий гигант".

Юкрово і різноманітно подані в поезії М.Волошина метафори і порівняння, пов'язані з образом сонця, оригінальними є сикретичні образи, що наділяють звучанням явища, "безмовні" по своїй природі: сонце – "колючий ореол, гудячий в медних сферах" і "медных солнц гудящие закаты".

Спрямування поетичного погляду до неба, зачарованість "живими письменами" світил і осяйність сонця є невід'ємними від земних коренів поезії М.Волошина. Центр тяжіння волошинського Космосу – Земля, земний світ, відтворення якого забарвлене особливим тоном синівської любові, пантеїстичного відчуття єдності з ним.

Пантеїстичне світосприйняття знаходить свій прояв у творчості багатьох поетів на рубежі століть. Тема матері-землі, синівського преклоніння перед нею звучить у ліриці І.Буніна, В.Брюсова, Вяч. Іванова, М.Балтрушайтиса. Земля в поезії М.Волошина – це частина Космосу, "ослепшая планета", "Праматерь" усього живого, але передусім – той конкретний куточок, співцем якого

Йому судилося стати, - Східний Крим, Кіммерія з її суворим і жорстким ландшафтом, нагромадженням скель і кам'янистим узбережжям.

на фоні сучасної йому символістської поезії, що прославляє повітряно-світлову стихію, М.Волошин здається "поетом каменю" (М.Ешштейн). Однак згідно з проведеним дослідженням небо і море - не менш важливі компоненти волошинської образної системи, ніж камінь, але значущість символістської антитези "земного" і "небесного" з безумовним пріоритетом останнього для Волошина-пейзажиста втрачена. Краса і гармонія світу - в єдності цих офер у просторі, часі, душі і творчості поета ("Коктебель").

Земний світ переживається і відтворюється поетом у часі історичному - "в боротьбі племен и смене поколений" і в часі циклічному - в зміні пір року і діб.

Уже в ранній творчості М.Волошина виявляється його потяг до відтворення перехідних, мінливих станів: весняних і осінніх пейзажів, згасання дня і приходу сутінків. Весна - не стільки поетичний еквівалент молодості, скільки свято - майже язичницьке - пробудження природи і зцілення душі ("Я иду дорогой скоронной в мой безрадостный коктебель...", "Солнце! Твой родник..."). Осінь - улюблена пора року - вишукано пишнobarвна в імпресіоністичному циклі "Париж", у кіммерійських творах - багатоліка. Наприклад, у вірші "вещи крик осеннего ветра в поле" сприйняття природи як живої істоти зумовлює драматичний аспект втілення пейзажної теми.

Річний цикл у поетичному пейзажі М.Волошина ніби розірваний відсутністю зимових образів, добовий же час переданий послідовно. День, сповнений світла, відображений у конкретних земних прикметах і протипоставлений ночі, що по-тютчевськи загадкова і трохи відкриває завісу тасмичь Всесвіту. Особливу пристрась поет відчуває до полудня - пори великого Пана, сповненої містичних прозрінь ("Облака", "Полдень", "Сехмет"). Волошинський світ змальовано ясним і пишним у барвистій динаміці вранішньої зорі і загадковим у вечірньому світлі.

Цяльну увагу поета привертать сутінки. У вечірніх пейзажах паризького циклу переважають зорові враження. У кіммерійських віршах відчувається тютчевська традиція сприйняття сутінків як моменту повного злеття людського ества з драматичним світом, коли зникає межа між дійсністю і сном ("над злогою ряскою вод...") і

відкривається тасмніці Світобудови - "все знаки скритые, лежачие окрест".

Образ нічного світу склався в поезії М.Волошина не без впливу тютчевської опозиції Дня, блискучого покрива над безоднею, і Ночі, яка зриває цей покрив. Саме вночі людина найгостріше відчуває свою спорідненість із земними і космічними стихіями. Ніч змінює знайомі прикмети коктебельського ландшафту, творить свої міфи, чари яких розвіюються при світлі дня ("Карадаг").

Водна стихія, прадавня, глибинна, тасмніча, незмінно приваблює поетичну думку. Картини одухотвореної вільної стихії змальовані в шедеврах романтичної лірики В.А.Жуковського, О.С.Пушкіна, Ф.І.Тютчева. Російські поети кінця XIX - початку XX ст. услащували філософську глибину образу, збагатили його символічний зміст, палітру образотворчих засобів.

Вода зображена як первісний елемент Світобудови, вічна безодня в ліриці Вяч. Іванова та Ю.Балтрушайтиса. Вода - колиска земного життя у філософській поемі М.Волошина "Путями Каїна". У волошинській поезії водна стихія подана як джерело життя на Землі ("Наш пращур... В себе унес весь древний Океан..."), персоніфікована міфологічна істота ("Там дихит тяжело усталый Океан..."), традиційний романтичний символ волі ("Здесь душно в тесноте... А там - простор, свобода..."). Однак водні образи залишаються насамперед елементами поетичного пейзажу. Колористичні взаємини моря і неба відтворені в багатій гамі барвистих епітетів, їх дзеркальність стає джерелом оригінальних метафоричних образів.

Волошинський поетичний пейзаж звучить гімном Природі, утверджує її самоцінність, уславлює "все, что есть прекрасного в мире". Вірш "Выйди на кровлю. Склонись на четыре..." ніби узагальнює відтворену поетом картину світу, концентрує ключові образи його пейзажної лірики - "Солнце... Вода... Облака... Огонь..." - і відбиває поетичні відкриття на шляху осягнення сутності Землі: імпресіоністичну мальовничість, одухотвореність, пантеїстичне відчуття єдності природи і людини, що усвідомлює її цінність і красу.

Слід відзначити, що волошинський пантеїзм, почуття кровного зв'язку із земним світом - це не тільки факт поетичної свідомості, але й результат філософського осмислення буття Всесвіту і людини, що являє собою істоту природну, більше того - своєрідну живу "модель" - "субієкт", що відобразив у процесі еволюції всі

етапи життя на землі.¹ Сполучною ланкою між людиною і природою, яка виявляє їх історичну спорідненість, є людська підсвідомість. У філософських роздумах і художній творчості м.Волошина особливе місце займають образи снів, сновидінь.

Романтична "поетика снів" виявилась дуже привабливою для поетів-символістів. Образи снів, марень, видінь пронизують лірику Ів. Анненського, С.Блока, Вяч. Іванова, К.Бальмонта, А.Белого. Не рідкість у поезії на межі століть "творчі сні" і безсоння, але лише у м.Волошина ці сні однаково належать і землі, і її доброму гевію-художнику. Осягнення "снів" землі, по м.Волошину, є необхідним етапом на шляху пізнання. Закономірний і гармонійний союз двох духовних сфер – природної і людської – проявляється в художній свідомості митця, що зріднився з тим або іншим куточком землі.

Перетворення землі в "грустних, торжественних снах" веде до прозріння, невиразного бачення того, що незабаром набуде чітких контурів, глибини і значимості збагнутої й відтвореної реальності – історичного образу Кіммерії.

Розділ II – "Осягнення суті" – складається з двох частин. У першій здійснено спробу якнайповніше проаналізувати процес становлення і основні риси волошинського історичного пейзажу ("об'єкта осягнення"), в якому реалізується художня концепція поета, що викладена в ряді мистецтвознавчих статей. Друга присвячена характеристиці "суб'єкта осягнення" – ліричного "я", найбільш повно втіленого в образі поета-мандрівника і пов'язаного з наскрізним мотивом шляху в поезії м.Волошина.

Частина I – "Історичний пейзаж". Інтерес до історії і культури "всех веков и рас" є характерною рисою російського мистецтва кінця XIX – початку XX ст. Захоплення античністю і середньовіччям, екзотиком Сходу і Півдня властиве поетам різної художньої орієнтації – І.Буніну, В.Брюсову, Вяч. Іванову, м.Геріху, О.Мандельштаму.

Волошинський історизм, як і брьосовський, живиться мотивами і образами середньовіччя. Проте, якщо увагу В.Брюсова приверта-

¹Волошин М. Театр и сновидение//Маска. – 1912-1913. – №5. – С.1-2.

ють перш за все історичні особи та характери, то в поезії М.Волошина (до перелому під час першої світової війни) історична тема втілена переважно в поетичному пейзажі. Бачення пейзажу крізь призму історії, звернення до творчого досвіду художника К.Богаєвського поступово формують у художній свідомості поета самостійну й оригінальну концепцію історичного пейзажу.

Історичний пейзаж М.Волошина бере свій початок у традиції історичних елегій К.Батюшкова. Порівняльний аналіз творів К.Батюшкова, Ф.Тютчева і М.Волошина дав можливість розмежувати традиційні і новаторські риси волошинського історичного пейзажу.

Поезія і живопис М.Волошина пронизані "почуттям часу" (Л.Фейнберг) – найдавнішого, легендарного, історичного і просто часу доби. Прагнення відобразити в пейзажі не тільки прикмети природи, але й знаки історії намітилося ще в роки мандрівок ("Ночь в Коллизе"). Враження від подорожей по Європі підказали і мотиви західноєвропейських легенд і казок ("По Дунаю", "Там с вершин отвесных...", "Тангейзер").

Міфопоетична стихія з явною перевагою античного колориту обумовила характер ліричного циклу "Киммерийские сумерки". У киммерійських віршах М.Волошина простежуються дві взаємопов'язані лінії: історична і героїко-міфологічна. Поетична фантазія змальовує як мешканців древнього краю богів і героїв Стародавньої Греції, старогрипетську богиню Сехмет, міфічних персонажів "Слова о полку Ігоревім".

Звернення поета до тематики і образності "Слова" у вірші "Гроза" підкреслює зв'язок історичних доль Киммерії і Стародавньої Русі, вперше у пейзажній ліриці М.Волошина намічає тему Росії. Співставлення картин природи в ліричному циклі О.Блока "На поле Куликовом" і волошинській "Грозе" виявляє чимало спільного у творчій інтерпретації образів і художніх засобів "Слова".

Пам'ять про минуле зберігається не тільки в легендах, міфах, історико-літературних пам'ятках, але й в руїнах древніх споруд. Архітектурні прикмети в поезії М.Волошина відтворені як знаки минулого, які не втрачають при цьому і своєї зображальної функції ("На Форуме", "Акрополь"). Образи природи і напівруйнованих витворів людських рук подані як рівноправні елементи киммерійського пейзажу: "разбитые заставы", "могильники", "размыты, осыпы, развалины и травы". М.Волошин переконаний, що "развалины

и пейзаж" є "пам'ятниками Крима",¹ що рівноцінні музейним старожитностям і творам мистецтва.

Поетові належать чи не унікальні в російській поезії на грані століть образи природних сил-митців і трудівників, які формують обличчя Землі: "дождь, ветер и зной следы глухой работы на камни врезали", "огнь древних недр и дождевая влага двойным резцом ваяли облик" Карадага, "Смысл исторического пейзажа" М. Волошин вбачав у тому, що "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".²

Поет переконаний, що "каждая культура, каждый народ несет с собою свой собственный исторический пейзаж".³ Історична насиченість Кіммерії "трелетом жизни всех веков и рас" надає їй неповторного вигляду.

Образ Кіммерії у волошинській ліриці зберігає риси гомерівської "сумної" землі. Мотиви гіркоти і скорботи пронизують образну структуру циклу "Киммерийские сумерки", особливо наочно проявляючись у системі епітетів: горькие, скорбные, тоскующие, темные; горестная, больная, безумная, покинутая (земля). Скоробність і суворість землі породжує в душі поета не смуток, а молитовне преклоніння перед нею, що втілене в наскрізному мотиві "горького величчя" і святості, який визначає особливості поетикі кіммерійських циклів: використання архаїчної лексики, піднесених епітетів і порівнянь, часом із сфери біблейської образності.

Один із основних аспектів сприйняття поетом Кіммерії — стародавність, "мечта об архаическом", породжена "откровениями археологических раскопок конца девятнадцатого века", які створили "новые разборы для мечты и догадки" в мистецтві.⁴ Завдяки інтересу до археології веде до поетичної "реконструкції" історичних подій ("Каллиера"), до філософських висновків Рузагальнень ("Дом поэта").

¹ Волошин М. Культура, искусство, памятники Крыма // Дрм. Путеводитель. — М.-Л.: Земля и фабрика, 1925. — С. 145.

² Волошин М. Константин Богаевский // Аполлон. — 1916. — С. 145.

³ Волошин М. Культура, искусство, памятники Крыма. — С. 145.

⁴ Волошин М. Архаизм в русской живописи // Аполлон. — 1909. — № 1. — С. 434-435.

У складному поліфонічному творі "дом поета" М. Волошин відтворив Лик Землі – величний образ свого краю, в якому поезія пейзажу зливається з історичним і філософським його осмисленням. Обличчя, Лик – один із ключових образів волошинського поетичного пейзажу. Лик кіммерії трагічний і величавий, "по скорбним лик оцепенелой маски идет к холмам Гомерової страны".

На думку поета, "для того, чтобы дать почувствовать лик земли во всей его сложной жизни, ... художник должен перестрадать ту землю, которую он пишет".⁴ Максиміліану Волошину судилося перестраждати долю дивовижного краю, літературної пам'ятки якого може по праву вважатися волошинський історичний пейзаж.

Частина 2 – "Образ поета-мандрівника". Істотним елементом поетичної системи є ліричний суб'єкт, характер якого зумовлює специфіку сприйняття пілісного образу світу або його фрагментів, що складають загальну картину в контексті творчості того чи іншого поета-лірика. Роль авторського "я" в ліричних системах поетів кінця ХІХ – початку ХХ ст. різна: в поезії нач. Іванова ліричне "я" прагне розлитися в поетичному світі, майже не перетворюється при цьому в оформлений образ ліричного героя; в ліриці О. Шюка авторська свідомість зосереджена саме у виділеному образі ліричного героя; в ліричній системі В. Брессова образ ліричного героя співвідноситься лише з частиною поетичного світу, його поезія по суті своїй поліфонічна.

Лірична система М. Волошина, особливо поетичний пейзаж, відзначається високим ступенем об'єктивованості, часто відсутністю певних (заменникових) форм виразу авторської свідомості. властива волошинській ліриці описовість, "замірованість" ліричного суб'єкту пейзажем, мімологічним скетчем, історичною ситуацією традиційно сприймається як результат впливу французької поезії. Проте потяг до об'єктивованого відтворення дійсності має, напевно, й інші джерела – у взаємодії волошинської поезії з живописом і поденниковою прозою.

Особистість – ні біографічна, ні умовно лірична – не стає центром поетичного світу М. Волошина. З найбільшою повнотою і послідовністю авторська свідомість виражена в образі поета-манд-

⁴ Волошин М. Константин Богдановский // Аполлон. – 1912. – № 6. –

рівника, що є глибоко особистим і одночасно набуває загально-значущого змісту.

Мотив шляху, романтичний у своїх витоках, був творчо засвоєний і переосмислений поезією на зламі двох століть. Ідея шляху є однією з ключових у поетичному світі О. Блока, розкриває суть людського буття в ліриці М. Валтрушайтиса, виявляється як "динаміка мандрівок" у морських сюжетах І. Буніна. Ідея земних мандрів і блукань духу усвідомлена М. Волошиним як така, що визначає значно мірок його життєвий і творчий шлях, вона стає смисловим і формотворчим стрижнем ліричних циклів і поетичних збірок. Етапи творчості – "пути ремесла и духа" – відбиті у програмному вірші "Подмастерье".

До ліричної системи М. Волошина органічно входять образи античних богів і героїв, чиї шляхи символізують прагнення до любові, зцілення духу, високого покликання, завзяття подвигів і відкриттів: Орфей, Антігона, Гермес, Одисей. Сталою у волошинському поетичному світі є традиційна аналогія – доріжка, стежина, море як життєвий шлях, – втілена в різноманітних образних варіантах: метафоричних, міфологічних, символічних.

Образ кнака-мандрівника, автобіографічний у своїй основі, неодноразово повторюється у волошинських творах ("Пустыня", "Отроком строгим бродил я..."). Шлях ліричного суб'єкту – це і реальні подорожі по Азії і Європі, і духовні блукання, і незвичайна свіжість – "дитячість" сприйняття світу, і усвідомлення своєї "дивності", відмінності, відокремленості від реального життя (Т. Кошемчук).

У сталому образному ореолі – Доля, обов'язок, шлях – повторюється і варіюється значимий у поетичній системі М. Волошина образ: "Изгнанники, скитальцы и поэты". Романтичний мотив образності поета у волошинській творчості не втілений у формі ліричного конфлікту між поетом і натовпом. Поет не протистоїть суспільству, а йде власним шляхом, який призначено йому долею ("Как некий юноша в скитаньях без возврата..."), вдячний їй не тільки за щедроти, але й за "неотступность боли Путеводительной".

Призначеність, зумовленість шляху, за М. Волошиним, не означає сліпої покори долі, бо поет іде "путем дерзанья и возмездья", черпаючи "власть дерзать и мочь" у силі і красі навколишньої природи і прориваючись духом до інших світів.

Ставлення до долі найбільш чітко і певно сформульоване у вірші "Доблесть поэта": "Ты соучастник судьбы, раскрывающий за-

мисел драми". Пройдений шлях "изгнанника, скитальця", "соучастника судьбы" дав поету моральне право узагальнити все, що було пізнане і пережите, у філософському заповні нащадкам ("дом поета").

Розділ III - "Поезія та живопис. Написи на акварелях". Своєрідна синтетичність волошинського хисту - сплав поезії та живопису - збагачує відкриттям нових можливостей мистецтва і дає змогу включити дослідження творчості М. Волошина у русло однієї з найцікавіших проблем - проблеми синтезу мистецтв.

Гострий інтерес до мистецтва, збагачення поезії за рахунок взаємодії з різними його видами, прагнення до синтезу мистецтв характеризують літературний процес кінця XIX - початку XX ст. Очевидна перевага, яку символісти віддавали музиці, не применшує значення й інших мистецтв для поезії на рубежі століть.

Взаємодія поезії з "просторовими" видами мистецтва яскраво проявляється у творах, які передають враження від шедеврів живопису, скульптури, архітектури. Вплив "суміжних" мистецтв на поезію може бути і не таким помітним, але більш глибоким, коли виявляється у своєрідності художнього бачення світу, характері образності, багатстві колірною відтворення дійсності.

Одним із накреслених "живописців" у поезії на межі двох століть з повним правом вважається І. Бунін. Взаємодія бунінської поезії з образотворчим мистецтвом виражається насамперед у стилі та образності, а не у використанні сюжетів живопису. Зорове сприйняття світу обумовлює як вибір ліричних тем, переважно пейзажних, так і специфіку їх художнього втілення: пластичну досконалість і гармонічну кольористість.

Зіткнення і взаємодія з живописом збагачують і поетичний світ О. Білока, що написав чимало творів під враженням картин зрубалів, венеціанців, італійських художників. Еволюція використання кольорів та їх символіка у творчості О. Білока є предметом окремого дослідження.

Барті увага зв'язки поезії А. Белого з творчістю англійських прерафаелітів і російських художників-сучасників Сомова і Борова-Усатова, потім поета до імпресіоністичної мальовничості.

У поезії К. Бальмонта, який віддав данину західноєвропейському живопису, стремління до синтезу поезії з образотворчим мистецтвом виявляється насамперед у багатій і святковій кольористості.

Однак взірцем повної гармонії і справжнього злиття мистецтв можуть служити ті мистецькі твори, в яких синтез двох начал здійснюється завдяки рідкісній і щасливій зустрічі двох рівноцінних талантів в одній особі (М.М.Лермонтов, Т.Г.Шевченко, М.Геріх, В.Манковський, М.Волошин).

Досліджуючи взаємодію поетичного і живописного начал у волошинській творчості, не слід обмежуватися лише колом його пейзажних творів. У статтях та критичних замітках М.Волошин тонко аналізує пейзажну майстерність інших художників ("Архаїзм в руській живописі", "Облики"). Образи західноєвропейського мистецтва – живопису, вітража, скульптури – відтворені у волошинському "Письме". Був М.Волошин і майстром поетичного портрету ("Облики").

Твори, написані в роки мандрівок ("Венеція", "Париж", "Руанський собор"), відображають засвоєння поетом імпресіоністичного досвіду, що виявляється у новій функції слова, яке поєднує в собі не тільки позначення предмета, але й викликані ним почуття; у перевазі зорових вражень, своєрідності колористичної гами (різноманітні блики, світлові плями, кольорові тіні і тумани).

Зазнавши впливу різних художніх течій та шкіл, збагатившись їх досвідом, М.Волошин як самобутній поет і художник вплив у мистецтві свою заповітну тему – тему Кіммерії. Барви і відтінки кіммерійського поетичного пейзажу переважно ясні і чисті, як на акварелі. Водночас поет уникає прикрашеної пишноти пейзажу, відтворює природні барви, де золото межує з бурю глиною, а "рдяність" заходу сонця висвітлює "горелый, ржавый, бурый цвет трав".

Найбільш цілісним і гармонійним проявом синтезу поетичної і живописної основ у творчості М.Волошина є написи на кіммерійських акварелях. Такій цікавій формі поєднання живописного твору з поетичним словом важко відшукати аналогію в європейській культурі: принципи і методи художньої творчості М.Волошин "відкрив для себе в японському мистецтві" (Р.Полова).

Майже всі дослідники волошинської творчості відзначають своєрідну синтетичність його таланту, що виявилась у формі акварельних картин, які супроводжуються віршованими рядками. У даній роботі зроблено спробу з'ясувати жанрову природу оригінальних творів М.Волошина, проаналізувати їх тематику й образність.

Використовуючи зображувальні і виражальні засоби живопису та поезії в гармонійній єдності, М.Волошин спромігся на таку повноту і цілісність відображення світу, якої неможливо досягти

в межах одного виду мистецтва. Зримий образ, створений засобами живопису, розкривається і уточнюється словесним, що наділений тими властивостями, яких позбавлений живопис: можливість повно і чітко висловити думку і почуття, відобразити рух і звучання, використати метафори і порівняння.

Написи на акварелях – це малі форми ліричних віршів, підкреслено фрагментарні або афористично завершені, іноді – трохи змінені рядки чи катрени з творів, що були написані раніше.

Це – ліричні прозріння поета: "пора моєї мечты, гнездо моєх видених і мислей догово – моє коктейльський дом". Авторська суб'єктивність у сприйнятті пейзажу переростає у відчуття глибокої духовної єдності з навколишньою природою ("вместе с тропинками, вместе с деревьями к далям, ликуя, стремится душа"). Ліричні мініатюри на акварелях – це роздуми мислителя над таємницями Божества: "Свернувшись змием, время спало во тьме невидимых пространств", "Звучанье солнц из глубины веков". Глибока художня культура М. Волошина є джерелом оригінальних естетичних асоціацій ("Блохнестых облак пряжи и холмов крылатый взмах, Как японские пейзажи на шелках", "Громады дымных облаков По Веронезовскому небу").

В органічній єдності з усім поетичним доробком М. Волошина написи поглиблюють історизм пейзажу, підкреслюють сліди віків на прекрасному обличчі кримської землі: "остатки генуезских крепостей" і "стен Киммерикона", "очерки башен, колонн и развалин". Тут – деталі коктейльського ландшафту і узагальнений образ сумної землі ("Земля, усталая от смены лет и рас").

Метафоричність написів надає особливого ліричного звучання акварельному зображенню, змушує пильніше придивитись до нього, спромогтись позачити його очима автора: "По пескам деревья – арлекины пляшут танец осени и смерти", "Прикрыл крылом края долины и наполнил дуга, припал Вечерний лебедь на вершины Лилово-дымчатые скалы". У цьому і полягає та специфічна зображальність словесного образу, що недоступна живопису попри вся його чуттєву конкретність і наочність.

Емоційний вплив творів живопису підсилюється метафоричними написами, які "озвучують" зображення, ввілкують музичні асоціації ("восход луны встречали чаек клики", "Ветр свистит осевными шелками", "Лимбаль", "медный бубен ночи"). Часом ефект "звучання" підкреслюється і підсилюється за рахунок вдалого використання

звуків повторів ("Голубе дали и гулы глубоких аулов").

Твір живопису – це закарбована мить, не позбавлена певної динаміки вираження, але все ж нерухома. Якщо погляд художника доповнюється словом поета, динаміка стає більш відчутною і виразною: "К лазурному заливу тропы бегут по охряным холмам", "И бездны вниз сорвались под пятой, и глубина простерла к небу руки".

Сприйняття живописця виявляється в ряді написів, що передають особливості акварельної техніки з тонким і чітким окресленням контурів: "на светлом облаке гранитные зубцы Отчетливым и тонким силуэтом", "Черной тушью четких теней Отчеканенная даль". Характерне також авторське прагнення, що базується на суб'єктивних аналогіях, передати колір явищ, яким по своїй природі не властиве забарвлення: "Пепельный свет", "Рыжий ветер", "Жемчужная тишина".

Гармонійне поєднання живопису і поезії у творчості М. Волошина зумовлене не тільки своєрідністю авторського світосприймання і можливістю взаємодії та взаємозбагачення обраних видів мистецтва, але й певною схожістю, близькістю поєднуваних жанрів. Уже в самому процесі творення акварелі є багато спільного з написанням ліричної мініатюри, що, як правило, народжується швидко, під впливом безпосереднього враження, не потребує численних виправлень, є лаконічною і водночас містить у собі завершений образ. Навіть мініатюрні розміри волошинських акварелей споріднюють їх з малими формами ліричної поезії.

Поєднуючи образи словесний і зоровий, М. Волошин розкрився не тільки в поезії як художник, але й у живописі як поет, що прагнув яскравості і лаконізму, найбільш точного вираження думок, почуттів, вражень.

У висновках узагальнюються основні положення і результати, одержані в процесі дослідження.

І. Різноманітність філософських, художніх і наукових інтересів М. Волошина зумовила складність і багатство картини світу, яка відтворена в його творчості. Унікальність цієї картини полягає в тому, що опоетизована М. Волошином Кіммерія зображена як своєрідна "модель Всесвіту", що містить у собі і безмежність космосу, і віхи історії людства, і дім-обитель поета.

Незважаючи на безсумнівну близькість ряду ключових образів волошинського поетичного пейзажу – Зорі, місяця,

Сонця, Землі, Дня, ночі, Сутінків – до символістських, чітко простежується суттєва відмінність у характері їх функціонування в художніх системах. У творчості М. Волошина збагачення, а часом і ускладнення образів природи містичними, міфологічними, символічними відтінками смислу не затіняє їх основної функції – пейзажної, в той час як для символістів саме вона не має особливого значення.

Загалом картина світу в поетичному пейзажі М. Волошина – це грандіозна панорама Світобудови з провідними маяками зірок, божественним оком Сонця, скорботним ликом Землі і людиною, яка плоттю і духом причетна до буття Всесвіту і усвідомлює свою спорідненість з ним у снах і творчих одкровеннях. Волошинський поетичний пантеїзм, синівські почуття до матері-Землі забарвлюють цю картину особливим емоційним тоном – ніжності, гіркоти, тепла.

2. Волошинська концепція історичного пейзажу – це по суті концепція ліричного жанру, який сформувався в його творчості і втілюється в головній, заповітній темі – темі Кіммерії. Основною рисою історичного пейзажу М. Волошина є співіснування, поетичний сплав різних часових планів, де основа – теперішній час, в якому вгадується минуле – незапам'ятне, геологічне, історичне, – що існує в теперішньому як пам'ять, легенда, натяк, зліпок, уламок, слід. Таке співіснування часів дає поету можливість відтворити не просто мальовничий куточок – але лик Землі, що зберігає риси первоприроди, сліди творчої і руйнівної "роботи" стихій, карби історії та людської діяльності.

3. У кожному з досліджених аспектів волошинського поетичного пейзажу втілено ту або іншу сторону ставлення до природи: філософську споглядальність, поетичний пантеїзм, розуміння людини як істоти природної чи особистості історичної. Ліричне само-розкриття поета часом набуває опосередкованих форм, з найбільшою повнотою і послідовністю втілюється в образі поета-мандрівника.

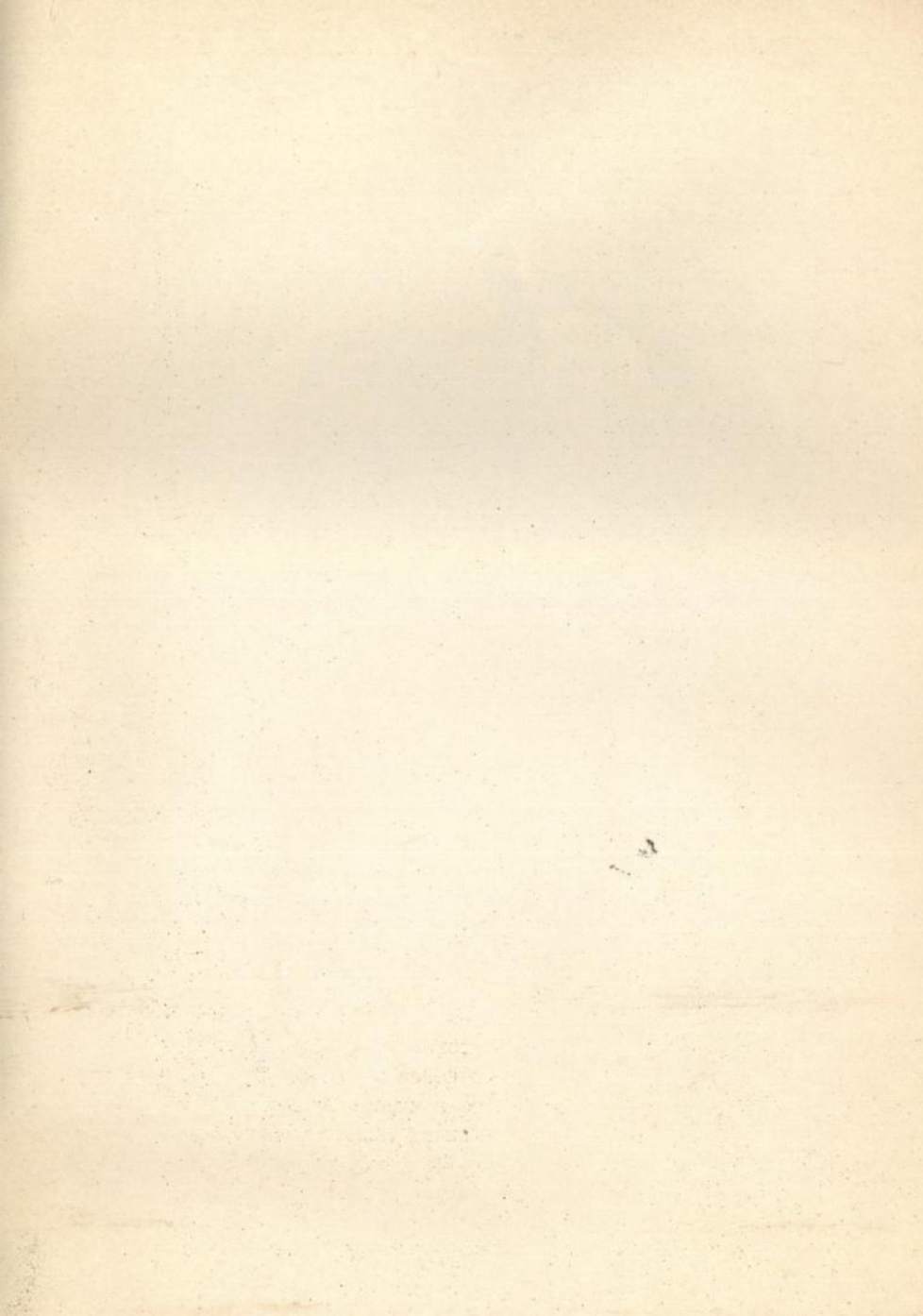
Творча позиція поета-споглядача і одночасно "соучастника судьов" є близькою до політичної позиції М. Волошина "над сутичкою", яка виобразилася не в декларативному відмежуванні, а в прагненні "молитися за тех и за других", рятувати потерпілих, допомагати тим, кого спіткало горе. Поет-гуманіст і в житті був не тільки споглядачем, а й співучасником долі.

4. Синтетичність хисту М.Волошина – єдність поетичних і живописних елементів – дає можливість включити дослідження його творчості в русло проблеми синтезу мистецтв. Волошинські написи на акварелях є унікальнов формов в російському мистецтві. Висновок про нерозривну єдність живописного твору з віршованими рядками, які його «проводжують», доповнюється тезою про органічність у контексті пейзажної лірики поета написів, що відбивають усі основні риси волошинського поетичного пейзажу: сталість системи ключових образів, імпресіоністичну мальовничість, естетичне багатство, історизм та філософську глибину. Особлива принадність для читача і глядача єдності зримого і словесного образів зумовлена їх взаємозбагаченням, а також народженням нового смислу, нового "суміжного" жанру.

Крім наведених вище висновків, дисертація завершується переліком найцікавіших, на думку автора, питань, що пов'язані з перспективою дальшого дослідження пейзажної лірики М.Волошина.

За темою дисертації опубліковано такі статті:

1. Лимонова Л.В. М.Волошин. написи на акварелях//Слово і час. – 1992. – № 8. – С. 81-84.
2. Лимонова Л.В. Мотив и образ пути в поэзии М.Волошина: Депонированая рукопись. – Ужгород, 1989. – 14 с. (№ 40731).



464201

AB 28.343

Формат 60x84/16

Бум. тип № 1 офс. печ.

Усл. печ. л. 1,25, Усл. кр. отт. 1,37

Уч. изд. л. 1.2, Тираж 100. Заказ № 0226