

Курьянова И.А. К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ М. ВОЛОШИНА.

Проблема изучения художественного метода Волошина, метода-сплава, метода-синтеза, который сам он именует "неореализмом", невероятно трудна. Прежде всего потому, что еще труднее найти в русском искусстве художника, в котором, по мнению Э. Райса, так много намешано: "У него все, все вместе, все сразу. Да к тому же часто не на своем месте."¹ Другие исследователи относят к достоинствам творчества Волошина то, что оно выходит за рамки литературы, объединяясь с живописью, архитектурой, музыкой, философией, мистикой, религией. Такой синтез свойственен искусству рубежа 19-20 веков.

Никогда ранее русская литература не вступала в такую тесную связь с другими видами искусства, как в этот период. На второй план отходила специфика образного языка, то есть то, что разъединяет, а в силу вступало сходство мироощущений, желание выразить дух самого времени. Крупные мастера, такие как Максимилиан Волошин, становились "средоточьем" всех путей искусства своей эпохи, выразителями общего процесса "синтеза". Великое и сложное время рождало титанов Духа, способных

Все видеть, все понять, все знать, все пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Все воспринять и снова воплотить.²

Воплотить в Слове, с чего и начиналось истинное творение. В слове, несущем "всю полноту сознания, воли, чувства, все трепеты и все сиянья жизни...". Поэт, конечно, не Бог, но подмастерье Бога:

Мне было сказано:

.....

Ты будешь подмастерьем
Словесного, святого ремесла,
Ты будешь кузнецом
Упорных слов,
Вкус, запах, цвет и меру выплавляя
Их скрытой сущности...³

Волошин обладал великой возможностью, которая, видимо, и есть талант, божья искра, – найти то единственное, правильное и, главное, свое Слово, чтобы пройти, по образному определению А. Белого, "сквозь строй" чужих линий "самим собою", не толкаясь.⁴

Вот и встает вопрос, прав ли был Валерий Брюсов, когда в рецензии на первый сборник Волошина называл поэта верным и последовательным учеником французских парнасцев и импрессионистов?

Известно, что на раннем этапе творчества на Волошина, действительно, большое влияние оказала французская культура. Он много и подолгу живет в Париже, причастный к богеме, близко знакомый с модными в ту пору художниками и поэтами, организует выставки, устраивает дискуссии. В Россию наезжает "насквозь

пропариженный" (А. Белый), и благодаря его публикациям в русских журналах французское искусство становится ближе и понятней русскому зрителю и читателю.

Конечно, Франция, "законодательница мод", оказала огромное влияние на формирование русского искусства рубежа веков, и, в частности, на русский импрессионизм. Хотя сама проблема существования импрессионизма в русском искусстве и, тем более, литературе, признается исследователями достаточно сложной, ибо, по определению профессора В. Захаровой, импрессионизм в русском искусстве не состоялся как "целостное течение", и если в живописи он "несомненен", то "в литературе приходится его разыскивать".⁵

Да и был ли импрессионизм чисто "французским гостем" в русской культуре? Не была ли она подготовлена всем ходом ее развития к его восприятию? По нашему мнению, импрессионизм в русской культуре "серебряного века", несомненно, стал проявлением оригинального, самобытного типа художественного мышления, связанного с национальной традицией и с чисто русской спецификой философского осмысления жизни. В работах профессора Захаровой (Москва)⁶ и профессора Лагунова (Харьков)⁷ прослеживаются именно русские корни импрессионизма в русском искусстве. Это особая, интересная тема исследования, связанная с творчеством Волошина – человека чуткого, отзывчивого художника, чтящего традиции.

Но даже восприняв уроки импрессионизма – и французского, и русской его ветви, Волошин не стал просто подражателем, сумел сказать свое слово, используя импрессионистическую поэтику для создания собственного, оригинального художественного метода, названного им "неореализмом".

Волошинский импрессионизм наиболее сильно ощущается в стихотворениях первого сборника 1900-1910 годов. В этом смысле стали хрестоматийными примерами стихи из циклов "Париж" и "Руанский собор".

В дождь Париж расцветает,
Точно серая роза...

Шелестит, опьяняет
Влажной лаской наркоза...⁸

Или:

Как мне близок и понятен
Этот мир – зеленый, синий,
Мир живых, прозрачных пятен
И упругих, гибких линий...⁹

Для импрессиониста сюжет не важен, не важно иллюзорное сходство, а важна тождественность впечатлений. Для него важно каждое отдельное мгновение жизни – живое, переливающееся, трепещущее, где освещение лишь намечает форму предмета, вплоть до полного растворения ее в

световоздушной среде.

Такое чувственное восприятие мира, рождающее ассоциации по цвету, запаху, звуку и вкусу, органично для Волошина.

Ночью грустно. От огней

Иглы тянутся лучами.

От садов и от аллей

Пахнет мокрыми листьями.¹⁰

Особое место занимает цикл стихов под общим названием "Руанский собор" (1907), созданный Волошиным как бы в подражание одноименному живописному циклу Клода Моне – мастера импрессионизма. Эти стихи отличаются колористическим богатством (более 50 наименований цветов и их оттенков), богатством светотеневых градаций, умением создавать чисто живописные импрессионистические картины с фиолетовыми тенями в лиловых сумерках:

О, фиолетовые грозды,

Вы – тень алмазной белизны!

Две аметистовые Розы

Сияют с горной вышины.

.....

И я склоняюсь на ступени,

К лиловым пятнам темных плит,

Дождем фиалок и сирени

Во тьме сияющей облит.¹¹

Стихотворения этого цикла можно прямо иллюстрировать картинами Моне. Также чисто живописные картины в творчестве Волошина не удивляют. Тема Волошин – поэт и художник – неисчерпаема. Органическое единство этих двух ипостасей в одном творце родило, с одной стороны оригинального поэта с характерным зрительным восприятием мира и тягой к живописному словесному образу, а с другой стороны – интересного художника, владеющего умением создавать в картине определенное, выразимое словом эмоциональное состояние. Чему яркий пример – его собственные поэтические подписи к своим акварелям.

И дело здесь прежде всего в том, что перед нами – Мастер, и синтез для него – не литературный прием, а мироощущение. Поэтому "живопись словом" Волошина – тема неисчерпаемая. Импрессионистическая же "живопись словом" у Волошина на раннем этапе его творчества вполне органична. Волошин блестяще овладел импрессионистической техникой, что, несомненно, обогатило палитру его творчества, в которую вообще легко включалось все новое, что узнавал, вбирал и впитывал в себя Мастер. В поэзии Волошина мы найдем много примет чисто импрессионистской поэтики.

Это и создание живописных метафор типа "длинный камень лиловат и сер", "жемчуг дня", "собор-первопричастница в кружевах и белой кисее...", и устойчивое внимание к пейзажу, особенно городскому, умение передавать световоздушную среду, размывающую очертания предметов, интерес к малозначимым деталям. Стихи носят характер эмоциональных зарисовок, этюдности, и т.д.

Но сам Волошин определяет свой метод как "неореализм" – метод-итог, метод-синтез традиционного реализма, символизма и импрессионизма. Несомненно, это относится и к раннему творчеству.

Свой метод-сплав Волошин считал итогом развития реалистической традиции, обновляющей на данном этапе свою форму за счет импрессионистической поэтики и усложняющей содержание философией символизма. "В неореализме каждое явление имеет самостоятельное значение, из-под каждого образа сквозит дно души поэта, все случайное приведено в связь не с логической канвою бытия, а с иным планом, где находится тот центр, из которого эти события лучатся; импрессионизм как реалистический индивидуализм создал основу и тон для этой новой изобразительности..."¹², т.е. Волошин воспринял импрессионизм, действительно, как средство увеличения выразительности, помогающее глазу увидеть... Но главное – в другом: "Нео-реализм хочется сравнить с акварелью, из-под которой сквозит лирический фон души..." Точно на поверхности реки видишь отображение неба, облаков, берегов, деревьев, а в то же время из-под этих трепетных световых образов сквозит темное и прозрачное дно с его камнями и травами".¹³

Так, в реальном впечатлении, доступном глазу, переданном по законам импрессионистской поэтики – ярком, зыбком, текучем, изменчивом, наполненном трепетными световыми бликами, мы видим совмещенные смутные отражения Неба и Дна, божественной выси будущего и темного, но прозрачного для памяти, дна прошлого. Так, в миге бытия, переданном импрессионистически живо и ярко, у Волошина сочетается настоящее, прошлое и будущее. Мгновение раздвигает границы и становится символом Вечности. "Возлюби просторы мгновения..." – призывал поэт.

Таким мгновением вечности стало для Волошина посещение Руанского собора. Интерес художника к средневековой готической архитектуре не был случайным и "...представляется весьма характерным явлением в контексте искусства и философии начала XX века", – утверждает профессор С. Пинаев (Москва). "Эстетические принципы средневекового искусства – его синтетичность, целостность, базирующиеся на единстве всенародной духовной идеи, – легко вписывались в культурные традиции серебряного века. Его представители, ощутившие в литературе, подобно А. Блоку, "ветер из миров искусств", воспринимали готический собор как воссоединение этих миров, как квинтэссенцию мироощущения своей эпохи, корни которого уходят в глубокую древность, а перспективы связаны с "мечтаньем о новой мистерии, ...о новом строении Храма..."¹⁴

Волошин воспринимал готический храм как воплощение гармонии завершенности. Дальнейшее развитие цивилизации шло по пути разрушения этой гармонии, считал Волошин. "Ему была близка трактовка готики символистами...", – утверждает профессор Пинаев. "Готика в трактовке

символистов, как правило, связана с поисками Бога., с обретением вечной истины, Любви, ... восхождением к духовному просветлению, обретению веры". Волошину "близка гармония земли и неба, камня и горного простора, статики и полета, человека и Бога..."¹⁵

Гармония форм ("душ собора"), сливаясь с музыкой сфер ("плавны, как пение хора"), исполнена сиянием немеркнувшей в ночи Истины. Истины, "возносящей "в горный простор" весь архитектурный ансамбль".¹⁶

Поэт огромное внимание уделяет "символике цвета, усиливая ее магической семантикой камня". Хризолиты, сапфиры, рубины, янтарь – все это не только обеспечивает видимую глазом многокрасочность мира, но и углубляет смысл стихотворных строк, "уместным представляется и упоминание камня мудрости, хризолита, и, особенно, сапфира, обеспечивающего мир и согласие, внушающего добро и богобоязнь, упрощающего страсти..."¹⁷

Волошин уподобляет собор Человеку. То – юной девушке, "первопричастнице", "невесте", то – самому себе, своей Душе. "Вся душа как своды и порталы...", "...своды лба и звенья позвонков..." Собор – душа и плоть Поэта, Творца.

Плавны, как пение хора,
Прочь от земли и огней
Высятся дуги собора
К светлым пространствам ночей.

.....
В горный простор без усилия
Взвилась громада камней...

.....
"Руанский собор как таковой отходит на второй план, – продолжает рассуждение профессор Пинаев, – выходит из поэтической "рамки". Все сводится к обретению Истины (Откровения) – полноты и нескончаемости бытия, жизнеутверждающему пафосу христианства".¹⁸

Сложная символика, наполняющая стихи этого цикла и даже определяющая его композицию, абсолютно не согласуется с эстетикой импрессионистов, демонстративно отказывавшихся от глубокого смысла литературности в своих произведениях, логики в их соединении. Если использовать определение "неореализма", данное Волошиным, то импрессионисты старались задержаться на поверхности реки, чтобы полюбоваться доступными глазу чисто оптическими эффектами, что совершенно не свойственно самому Волошину даже на раннем этапе его творчества.

В письме из Парижа еще в 1904 году, до написания цикла "Руанский собор", Волошин уверенно утверждает: "Импрессионизм кончился..."¹⁹ Волошин отдает должное живописным открытиям импрессионизма, считая его отныне "вечной основой искусства... Теперь нужно пользоваться этим материалом".²⁰ И Волошин блестяще решает эту задачу, обогащая импрессионистической поэтикой свое творчество.

¹ Райс Э. Максимилиан Волошин и его время. // Волошин М. Стихотворения и поэмы в двух томах. Т. 1. – Paris, 1982. С. XXXIII-CX. – Цит. по: Пинаев С. Близкий всем, всему чужой... – М., 1996. – С. 7.

² Максимилиан Волошин. Стихотворения. – М., 1989. – С. 46

³ Там же. – С. 203

⁴ Белый А. Начало века. – М., 1990. – С. 246

⁵ Захарова В. Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. – М., 1995. – С. 29

⁶ Захарова В. Т. Указ. Соч.

⁷ Лагунов И. А. Лирика М. Волошина в контексте поэтических традиций. // 8 и 9 Волошинские чтения. Материалы и исследования. Крым. Коктебель. Дом поэта. 26-31 мая 1997.

⁸ Максимилиан Волошин. Стихотворения. – М., 1989, С. 16

⁹ Там же. С 17

¹⁰ Там же. С 18.

¹¹ Там же. С 78

¹² Волошин М. Анри де Рене. // Максимилиан Волошин. Лики творчества. – Л., 1988, С. 62

¹³ Там же. – С. 62

¹⁴ Пинаев С. Близкий всем, всему чужой... – М., 1996, С. 105

¹⁵ Там же. С. 107-116

¹⁶ Там же. С. 117

¹⁷ Там же. С. 117

¹⁸ Там же. С. 122

¹⁹ Волошин М. Лики творчества. – М. – Л.: Наука, 1988, – С. 217

²⁰ Там же. С. 221