

Курьянова И. А.

К ВОПРОСУ ОБ ИМПРЕССИОНИЗМЕ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ВОЛОШИНА.

Никогда ранее русская литература не вступала с живописью в такую тесную связь, как в начале нашего века. И связь эта не только во взаимовлиянии искусств, она возникает объективно на основе сходных процессов в литературе и живописи конкретной эпохи. Искусство ведь не живет своей обособленной жизнью. Связь с проблемами общественно-социальными и общественно-философскими очевидна. Все виды искусства так или иначе отражают свое время. И это, в конечном счете, указывает на их близость друг другу, независимо от их специфики. Исследователь В. Альфонсов отмечает, что "...главное здесь не в тематическом сходстве и сюжет не имеет значения первоочередного. В силу вступает сходство мироощущенческое, выражение взгляда на действительность и выражение самого духа времени..."ⁱ В другой его работе отмечено: "...взаимоотношения литературы и живописи создали в нашей культуре первой четверти века захватывающий сюжет, в нем масса ситуаций и нюансов – эстетических, нравственных, психологических..."ⁱⁱ.

И один из таких захватывающих сюжетов – “живопись словом” Максимилиана Волошина, а интересующий нас нюанс – импрессионизм в его поэзии. Тема “Волошин – поэт и художник” неисчерпаема. Органичное единство этих двух ипостасей в одном творце родило оригинального поэта с характерным зрительным восприятием мира, с тягой к живописному словесному образу и интересного художника, владеющего умением создать в картине определенное и выразимое словом эмоциональное состояние. Ярким примером этому служат его собственные поэтические подписи к акварелям, где поэзия и живопись стали единой и неделимой плотью.

И дело здесь прежде всего в том, что Волошин – мастер, воспринимающий мир в зримых пластических образах, и это у него не литературный прием, а мироощущение. Может быть, благодаря именно этому его свойству так часто говорят об особом мире, созданном Волошиным. Понятно, что сотворить свой мир дано только очень большим личностям. Таким творцом действительно был Волошин – поэт, публицист, переводчик, философ, художник, теоретик и критик искусства.

В его творчестве, как в фокусе, сошлись все линии времени. Он впитывал, перерабатывал, соединял в своих воззрениях самые разнообразные, подчас – противоположные философские и эстетические концепции, вырабатывая на этой основе оригинальные идеи, свое мировидение. Критики не раз говорили об “универсализме” личности Волошина, “всеохватно вбирающей все звенья русской и мировой культуры”ⁱⁱⁱ. Каких только влияний не обнаруживают исследователи его творчества. Но несомненно, что на раннем этапе на Волошина самое большое влияние оказала французская культура. “...С легкой руки Брюсова за ним прочно и надолго закрепилась однозначная репутация верного и последовательного ученика французских парнасцев и импрессионистов...”^{iv}. Для выработки такой точки зрения есть достаточные основания: Волошин много и подолгу жил во Франции, во многом благодаря его статьям и исследованиям живописные искания французских художников стали ближе и понятнее русскому зрителю и читателю. “Насквозь пропариженный”, по определению А. Белого, Волошин “всею статью своих появлений в Москве заявлял, что он – мост между демократической Францией, новым течением в искусстве, богемой квартала Латинского и – нашей левой общественностью...”^v.

Русско-французские художественные связи конца девятнадцатого-начала двадцатого веков – отдельная и очень интересная тема. Франция в это время занимает лидирующее положение в европейском искусстве. Русская художественная интеллигенция видела во французском искусстве полезный опыт. Молодые русские художники ехали в Париж учиться, стремились там выставляться. На взаимный интерес указывают создаваемые совместно русскими и французскими художниками объединения, такие как “Бубновский валет”, совместные международные выставки, например, выставка “Мира искусств” в 1899 году в Москве. А в 1906 году в Осеннем Салоне в Париже состоялась выставка “Два века русской живописи и скульптуры”, организаторами которой были бывшие мирискусники. С 1909 года начали проводиться знаменитые “Русские балетные сезоны” во Франции. А в

русских театрах в это время ставили Метерлинка и Ибсена. Третьяков, Щукин, Морозов собирали “французов”.

Что же касается самого Волошина, то он долгие годы был секретарем Русского артистического кружка в Париже, почетным председателем которого был биолог И. Мечников, а председателем – художник Н. Ге. В помещении кружка на улице Бара, 3, проходили беседы, лекции и выставки. Кружковцы осуществляли помощь в организации выставок русских художников в Париже, например, Рериха, Малявина; помещали произведения русских на французские выставки, помогали приехавшим устроиться с жильем, учебой. Этот кружок был очагом русской культуры в Париже и французской – в России. В Россию Волошин привозил свои впечатления о французском искусстве в виде статей, критических обзоров, эссе для русских журналов. Большой знаток и ценитель “французов”, он не мог и в творчестве избежать их влияния. И, конечно, Франция – страна, отличающаяся сравнительной определенностью и отчетливостью художественных течений, оказала огромное влияние на становление импрессионизма в творчестве Волошина. Правда, в своих критических статьях и обзорах выставок, Волошин большей частью подводит итоги французскому импрессионизму, так как ко времени пребывания поэта в Париже для этого направления в искусстве действительно наступила пора умирания, по Волошину: “Импрессионизм кончился...”^{vi}. Однако он отдает должное этому направлению, подчеркивая его непреходящее значение: “Импрессионизм – не временное течение, а вечная основа искусства... импрессионисты обновили искусство... они удесятерили силу видения. Теперь нужно пользоваться этим материалом”.^{vii}

Волошин не был поэтом-импрессионистом, но смело можно говорить об импрессионистической тенденции, не противоречащей другим, сосуществующим с ней, и в таком синтезе рождающей неповторимый феномен творчества Волошина. Да и вообще проблема литературного импрессионизма признается в современном искусствоведении достаточно сложной хотя бы в силу того, что “...если в живописи импрессионизм несомненен, в литературе – приходится его разыскивать”.^{viii} Сложность прежде всего в том, что, как утверждает исследователь Захарова, “как течение импрессионизм не состоялся ни в одной из национальных литератур, тогда как индивидуальные проявления его были весьма яркими”.^{ix}

Открытый живописью язык красочных мазков, острых чувственных впечатлений, быстро меняющихся самоощущений художника был легко воспринят и литературой. Опора на чувственное, прежде всего зрительное впечатление – отличительная особенность импрессионизма в литературе.

Волошин блестяще овладел импрессионистической техникой, что, несомненно, обогатило палитру его творчества, в которую легко включалось все новое, что узнавал, “вбирал” и “впитывал” в себя мастер. Он наполнил свою поэзию живописью, доверяя глазу как главному органу чувств, и такое изощрение глаза вело к поэтической живописи, к созданию поистине живописных метафор, например: “Мрак ужален пчелами свечей...”, “...дымный камень лиловат и сер...”, день наполнен “знойным, рдяным дыханием тел”, “жемчуг дня”, “собор-первопричастница в кружевах и белой кисее”. Подобные метафоры требуют признания в качестве метафоры, в первую очередь, именно в зрительном чисто живописном смысле. Такая колористика интересна и очень выразительна. Такого рода колористика сама делается чем-то метафорическим...”, – определяет академик А.Ф. Лосев.^x Живописная образность получает самостоятельное значение, что указывает на прямое, даже демонстративное уподобление поэзии искусству живописи.

Кроме живописной метафоры, мы легко найдем у Волошина и другие черты импрессионистской поэтики: мимолетные впечатления подаются в мельчайших подробностях; в описаниях очертания предметов смутные, неполные; выделяются детали малозначащие; при подаче фактов нет логики, они, как цветная мозаика, группируются в “случайных сочетаниях”; мысли недосказаны, отсутствуют выводы; в колористике используются чаще цвета неяркие, пастельные; проблема передачи света и цвета становится

ведущей задачей автора; чувствуется музыкальный скользящий ритм, стихотворение отличается лирической задушевностью; стихи носят характер кратких эмоциональных зарисовок и объединяются в циклы со скупыми краткими названиями. Это как бы отдельные мелодии, собирающиеся в сложную симфонию, например, такие циклы, как “Париж”(1909), “Когда время останавливается”(1903), “Письмо”(1904), “Руанский собор”(1905-1907) и др.

Вот одно из стихотворений цикла “Париж”(1909), которое является прекрасной иллюстрацией ко всему вышесказанному:

*Осень...осень... Весь Париж,
Очертанья сизых крыш
Скрылись в дымчатой вуали,
Расплылись в жемчужной дали.*

*В поредевшей мгле садов
Стелет огненная осень
Перламутровую просинь
Между бронзовых листов.*

*Вечер...Тучи...Алый свет
Разлился в лиловой дали:
Красный в сером – это цвет
Надрывающей печали.*

*Ночью грустно. От огней
Иглы тянутся лучами.
От садов и от аллей
Пахнет мокрыми листьями.^{xi}*

Интересно и то, что Волошин, как и художники-импрессионисты, особый интерес проявил к созданию пейзажа, основанного на единении человека и природы, что давало право говорить о единстве макро- и микрокосмосов. Тема очень актуальная для философии того времени. Соловьевская идея красоты как одной из основных идей всеединства, “космизм” теорий Циолковского, Вернадского, Тимирязева, Чижевского, размышления о тайнах бытия, о постижении антиномии “миг- вечность” Вяч. Иванова, натурфилософская бердяевская концепция мира – не могли остаться вне сознания Волошина. В поэтических творениях его мы не видим пейзажи реального мира, а ощущаем “пейзажи души” поэта и через них постигаем реальность. Излюбленные пейзажи Волошина в этот период – городские, а именно, – парижские зарисовки. “Волошин любил Париж. В своих стихотворениях, поражающих удивительной пластичностью, осязательностью, зрительной очерченностью образов, он изобразил лик города в разные времена года и в разные часы суток. В этих поэтических зарисовках в Волошине, пожалуй, преобладал живописец”, – заметил исследователь И. Куприянов^{xii}. Очень характерно в этом отношении ставшее хрестоматийным стихотворение “Дождь”(1904), о котором А. Толстой писал, что оно “удовлетворяет нас совершенно”:

*В дождь Париж расцветает,
Точно серая роза...
Шелестит, опьяняет
Влажной лаской наркоза.^{xiii}*

Или другое стихотворение из этого же цикла:

Парижа я люблю осенний, строгий плен,

*И пятна ржавые сбежавшей позолоты,
И небо серое, и веток переплеты –
Чернильно-синие, как нити темных вен*^{xiv}.

От пейзажа к пейзажу идем мы вместе с автором, от впечатления к впечатлению. Обыденность, окружающая человека в повседневной жизни, опозитивирована, преобразена сильным лирическим переживанием. Поэзию Волошина можно попросту “увидеть”, воспринять как картину художника-импрессиониста. И потому не удивляет прямое уподобление искусства поэзии искусству живописи, которое мы находим в цикле “Руанский собор” (1905-1907г.г.). Это произведение появилось как результат поездки в город Руан. Вид знаменитого Руанского собора напомнил Волошину живописный цикл К. Моне, и Волошин создает аналогичный, но только поэтический цикл, даже с тем же названием. Отдельные стихотворения настолько сопоставимы с полотнами Моне, возникает мысль: написаны они вслед впечатлению от картин, а не от реального здания. Дело здесь в том, что Волошин не был просто зрителем перед картиной, он был мастер, видевший в самих приемах живописи возможности для обновления поэзии. Живописные приемы как бы помогают лучше выразить, “изобразить” впечатления, “...само присутствие изображенного художником (двойника поэтической мысли или образа) стимулирует поиски своих, поэтических средств...”^{xv}. Современник Волошина А. Блок в статье “Краски и слова” (1905) так писал о взаимоотношениях литературы и живописи: “Душа писателя поневоле заждалась среди абстракций, загрустила в лаборатории слов... И разве не выход для писателя – понимание зрительных впечатлений, умение смотреть? Действие света и цвета освободительно. Оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль...”^{xvi}.

*Небо в перьях – высится и яснится ...
Жемчуг дня... Откуда мне сие?
И стоит собор – первопричастница
В кружевах и белой кисее.
...
Этим камням, сложенным с усилиями,
Нет оков и нет земных границ!
Вдруг взмахнут испуганными крыльями
И взовьются стайей голубиц.*^{xvii}

Очень жаль, что мы не имеем возможности видеть, читая эти строки, картину К. Моне “Руанский собор в полдень” (1892).

Именно импрессионизм обеспечил литературе новый уровень художественной восприимчивости: “Как будто в душу людей легла более свето-цвето-запахочувствительная пленка, чем находившаяся там ранее.”^{xviii}.

Было бы несправедливо утверждать, что импрессионизм во Франции существовал только в живописной форме. Во французской поэзии программа импрессионизма была сформулирована Полем Верленом в его “Поэтическом искусстве”(1874). Несомненно, что поэзия Верлена также оказала огромное влияние на Волошина. Он писал о Верлене, о прекрасных переводах Верлена Сологубом, замечены и творческие переклички двух поэтов.

Можно продолжать перечень примеров влияния французского импрессионизма на Волошина, но ведь импрессионизм не был чисто французским явлением. “Импрессионизм был стилистическим направлением, общим для всех национальных живописных школ Европы... и не только Европы”.^{xix} И по мнению самого Волошина, распространяясь из Франции, импрессионизм вошел в плоть и кровь современного искусства. В русском искусстве рубежа веков импрессионизм достаточно ярко проявился не только в творчестве Волошина. В отечественном литературоведении часто говорят о русской импрессионистической прозе в связи с творчеством А.П. Чехова, И.А. Бунина, В. Зайцева, И. Шмелева, ранним творчеством С.И. Сергеева-Ценского, в поэзии импрессионистические

тенденции находят у А. Белого и др. Но, как и во Франции, предпосылки к возникновению эстетики импрессионизма складывались в сознании русских писателей и художников задолго до начала двадцатого века. Так, по мнению исследователя Лагунова, русская импрессионистическая поэзия “прошла, независимо от французской, типологически сходный с ней путь и совершила родственные ей поэтические открытия. Особенно выразительной оказывается типологическая близость между такими синхронно, но независимо друг от друга развивающимися поэтическими явлениями, как лирика французских парнасцев (Леконта де Лилля, Эредиа) и лирика А. Майкова, а с другой стороны – французских импрессионистов, предшественников символизма (Ш. Бодлера, П. Верлена) и А. Фета. Именно в творчестве этих русских поэтов, начиная с сороковых годов девятнадцатого века, с наибольшей отчетливостью формировались стилевые линии, которые много позже обозначились как импрессионистическая (А. Фет) и пластическая или парнасская (А. Майков) и сочетание которых оказалось столь необходимым для формирования поэтического стиля Волошина.”^{xx}

В русской культуре рубежа веков, богатой художественными, эстетическими и философскими поисками, творчество Волошина занимает особое место. Художественный путь Волошина отразил все основные течения, приметы, идеи своей эпохи, стремящейся выработать новое цельное мироощущение. В смысле причастности к тем процессам, которые протекали в искусстве и в обществе, Волошин, – несомненно, интереснейшая фигура своего времени, сплавившая в себе и традиции русского искусства, и новейшие достижения западного.

ⁱ Альфонсов В.Н. Русская поэзия первой половины XX века: творческое миропонимание и поэтические системы. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук.– СПб., 1996. – С.36.

ⁱⁱ Альфонсов В.Н. Слова и краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников.– М.-Л., 1966.– С.7.

ⁱⁱⁱ Лагунов И.А. Лирика М. Волошина в контексте поэтических традиций. // VIII и IX Волошинские чтения . Материалы и исследования. Симферополь. “Крымский архив”.– 1997.– С.63.

^{iv} Там же. – С.63.

^v Белый А. Начало века. – М.,1990. – С.245-246.

^{vi} Волошин М. Лирика творчества. – Л.,1988.– С.218.

^{vii} Там же. – С.221.

^{viii} Андреев Л.Г. Импрессионизм. – М.,1980.– С.33.

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

^x Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе.// Литература и живопись: (Сб. ст.). – Л.,1982. – С.52.

^{xi} Максимилиан Волошин. Стихотворения. – М.,1989. – С.18.

^{xii} Куприянов И.Т. Судьба поэта. – Киев.,1978. – С.70.

^{xiii} Максимилиан Волошин. Стихотворения. – М.,1989. – С.16.

^{xiv} Там же. – С.21.

^{xv} Альфонсов В. Н. Русская поэзия первой половины XX века... – С.37.

^{xvi} Блок А. Краски и слова. – 1905.

^{xvii} Максимилиан Волошин. Стихотворения...– С.81.

^{xviii} Днепров В. Пруст - художник.// М. Пруст. Под сенью девушек в цвету. – М.1976. – С.9.

^{xix} Филиппов В. Проблема формирования импрессионизма в русской живописи последних десятилетий XIX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – М.,1973. – С.4.

^{xx} Лагунов И. А. Лирика М. Волошина... – С.63.