

DOI 10.31909/26168820.2019-(44)-2

УДК 821.161.1-1.09:75.04

Лариса ДЗІКОВСЬКА*

УРБАНІСТИЧНИЙ ПЕЙЗАЖ В ЛІРИЦІ М. ВОЛОШИНА

В статті розглядаються деякі аспекти урбаністичного пейзажу в поетичній творчості творця «пейзажу душі» М. Волошина. У його пейзажних замальовках місто, природа, навколишня дійсність нерозривно пов'язані з душею ліричного героя. Поетичні тексти присвячені відтворенню та аналізу почуттів ліричного суб'єкта. При зображенні міста автор акцентує увагу на різних сторонах образу: зовнішній вигляд, природні об'єкти в місті, створені ілюзії щастя й гармонії; в збірнику «Вірші. 1900-1910 рр.» створений багатоплановий урбаністичний пейзаж, від архітектурного вигляду міста до образів-почуттів, що живуть в ньому. М. Волошин створив багатоплановий образ міста, показаний очима ліричного суб'єкта. В його творчості реальний пейзаж доповнюється елементами ірреального, персонажі – звичайні почуття та настрої. Місто міфологізується, наділяється універсальними – позачасовим рисами, зберігаючи, прихильність до конкретного часу, певної епохи та країни.

Ключові слова: пейзаж, урбаністичний, символи, образи-почуття, кольор, світ, міф, міфологізований, ліричний суб'єкт, простір, час.

Постановка проблеми. На рубежі ХХ – ХХІ століть проблемам взаємодії міста та людини, генезису і еволюції міста, впливу міського середовища на людину й формування мови міського спілкування, вивчення урбаністичних мотивів і міських міфів у творчості поетів та письменників приділялась значна увага. Актуальність представленого дослідження визначається значимістю проблеми взаємовпливу міста й людини, а також невичерпністю феномена міфотворчості в поезії саме М. Волошина. Проблема міського міфу розглядається з точки зору поєднання елементів реального та ірреального простору, присутності традиційних міфологічних тем і образів.

Для досягнення поставленої мети необхідно рішення наступні завдання:

- проаналізувати своєрідність естетичних поглядів М. Волошина і їх вплив на роль урбаністичних мотивів у його ліриці;
- простежити відображення реального урбаністичного пейзажу;
- розглянути деталі та прийоми, за допомогою яких створюється міфологізований образ міста, простежити їх функціонування в поезії М. Волошина;
- виявити специфіку сприйняття міста ліричним суб'єктом.

У процесі написання статті основними методами стали культурно-історичний, порівняльно-типологічний, а також елементи біографічного та міфологічного методів.

Виклад основного матеріалу. Образ міста є одним з центральних образів у художній картині світу поета. Реальний урбаністичний пейзаж поєднується з елементами пейзажу ірреального, що дозволяє поетові створювати міфологізований образ міста. Крім того, на міфологізацію впливає інтенсивність освітлення, наявність або відсутність сучасного міського життя. Ліричний суб'єкт зіставляється з міфологічними персонажами, бачить їх на вулицях міста - так встановлюється зв'язок між сучасністю та вічністю. Образ міста завжди суб'єктивно забарвлений; він завжди малюється через сприйняття ліричного суб'єкта та свідомо змінено його свідомістю. Саме це дозволяє вивчати категорію художнього простору, його складові елементи, що в сокупності формують поняття «мова просторових відносин», та допомагають визначити та зіставити риси естетичної подібності та відмінності в ліричних творах поета. Реалізація різних елементів, відносин, прийомів зображення художнього простору в конкретних художніх творах – це «один з

* Дзіковська Л. – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, e-mail: dzikovskaya68@gmail.com

важливих засобів створення індивідуально-неповторного вигляду»¹ тексту. У той же час вивчення «просторової картини світу» творів мистецтва слова дозволяє простежити еволюцію творчості того чи іншого автора. Важливо відзначити, що сам М. Волошин, простежуючи свою творчу еволюцію в передмові до поетичної збірки «Вірші. 1900-1910 рр.», розділив його на чотири книги, «чотири епохи», основними характеристиками яких є просторово-часові поняття й образи. Запропонований поетом розподіл збірки, відображає реальну її побудову, що включає чотири поетичні цикли. Тим самим, М. Волошин максимально полегшив роботу майбутніх дослідників, виділивши найважливіше в кожній з чотирьох книг. Так про першу – цикл «Роки мандрів», автор сказав наступне: «Він (поет, який створив першу книгу, – Л.Д.) багато ходив по землі, від Аральського моря до Гібралтару, але бачив тільки зовнішні форми і чув тільки зовнішні слова»².

Назва циклу «Роки мандрів» включає в себе важливі характеристики й образи, що формують уявлення поета про час (роки) та простір (мандри М. Волошина по численних країнах і містах Західної Європи та Середньої Азії). Уже в самій назві простежується прагнення автора осмислити навколишню дійсність і внутрішній світ поета шляхом просторово-часової єдності: рух часу в просторі і простір, що досягається за допомогою часу. Таким чином, структурно цикл «Роки мандрів» ділиться на чотири частини:

- перша частина включає в себе вірші, присвячені враженням і описам побаченого світу античної та середньовічної культури, з якої поет вперше зіткнувся в Італії, Греції, Іспанії, Франції та ін.;

- друга частина представлена мікроциклом «Париж», який М. Волошин характеризує як відображення життя поета «в Парижі в замкнутому колі музеїв і мистецтва»;

- третя частина складається з віршів 1903-1909 рр., присвячених таємницям художньої творчості, найважливішим подіям світової і сучасної історії, осмислення та оцінки які згадані в знаменитому вірші «Ангел Помсти» (1906 р.).

- четверту частину складає мікроцикл «Коли час зупиняється?», який символізує перехід до наступної книги або «епохи».

Перший за часом написання вірш «Венеція» (1899-1900, 1911) знаменує початок циклу «Роки мандрів». Це не випадково: у вересні 1899 року Волошин вперше їде за кордон, починаючи свою подорож з Венеції, продовжуючи в Італії, Швейцарії, Парижі, Берліні. Існують два варіанти вірша, які автор присвятив Венеції: перший написаний в 1899-1900 рр., включає чотири рядки і є своєрідною «Пра-Венецією»; вірш під назвою «Венеція» створений в 1911 р. Чотиривірш «Венеція» в наступних поетичних антологіях не публікувався, але його зміст дозволяє відкрито говорити про те, що саме він знаменує створення вірша «Венеція» (1911 р.):

*Венеція – сказка. Старинные зданья
Горят перламутром в отливах тумана.
На всем бесконечная грусть увяданья
Осенних тонов Тициана³*

Казковий характер передає звернення поета до мотиву туману, в відтінках якого «горять перламутром» «старовинні зданья». Ностальгічний настрій, який надає місту елемент казковості, передає стан смутку, в'яучої краси, причому «смуток увяданья» поширений на все навколо. Посиленний мотив смутку служить зверненням автора до колористики живопису Тиціана: яскравість і соковитість барв, широкі і вільні мазки, які згладжують чіткість обрисів і мальовнича поверхня від цього начебто вібрує.

Уже в «Пра-Венеції» можна відзначити основні прийоми формування художнього простору: звернення до форми описуваного явища («старовинні зданья», «в відтінках ...»); характеристика звуку та кольору («горять перламутром», «в відтінках туману», «осінніх

¹ Мінц З.Г. (1999). *Структура «художнього простору» в ліриці Ол. Блока*. Мінц З.Г. Поетика Олександра Блока. С-Пб. С. 444.

² Волошин М.О. (1989). *Вірші*. М. С. 400.

³ Там само, с.13.

тонів», «тонів Тиціана»); визначення характеру руху і стану матерії («на всьому нескінченний смуток увядання»). Для створення неконкретного міфологізованого мистецького простору Волошин використовує і тимчасові характеристики: минуле, сучасне, майбутнє Венеції («старовинні здання», «смуток увядання», «осінніх тонів Тиціана»); вічність і мить («нескінченний смуток увядання», «Венеція – казка») та інші.

Міфологізованість художнього простору в вірші ґрунтується і на фрагментарності міського пейзажу, в якому поєднуються деталі архітектурних споруд з явищами природи: «старовинні здання», повітря, світло, туманна димка, що підсилює характеристики образу міста, ірреального в своїй суті, яке як би знаходиться поза об'єктивної дійсності.

Вірш «Венеція» (1900 р., 1911 р.) включає в себе комплекс зазначених вище прийомів і образів формування художнього простору, що дозволяє простежити в поезії М. Волошина еволюцію теми Венеції, як міста стародавньої вишуканої культури, і відзначити розширення поетичного сприйняття автором художнього простору міста, що несе риси середньовічної та ренесансної епох.

Вірш «Венеція» (1900 р., 1911 р.) насичене історичними іменами, серед яких: італійські і венеціанські художники, скульптори, архітектори, своїми творами створили красу і славу Венеції. Це і Андреа ді Чоне Орканья, і Паоло Веронезе, Якопо Тінторетто і, звичайно ж, знаменитий Вечелліо Тиціан:

*О пышность паденья, о грусть увяданья!
Шелков Веронезе закатная Кана,
Парчи Тинторетто... и в тучах – мерцанье
Осенних и медных тонов Тициана⁴*

Втілення художнього простору в вірші «Венеція» дозволяє говорити про початок формування системи принципів художнього простору в ліриці М. Волошина.

Враження, яке створюють на поета італійські міста, що зберегли пам'ять про античну та середньовічну культуру, М. Волошин передає у вірші «На Форумі» (1900 р.). Примітно, що при описі сучасного виду Форуму поет не обмежується передачею побаченого, він намагається проникнути в історичне минуле, що сприяє розширенню художнього простору.

Мікроцикл «Париж» (1902-1909 рр.) включає 11 віршів і становить другу частину циклу «Роки мандрів». У листі до О. Петрової від 12 лютого 1901 р. Волошин так визначав свою найближчу життєву мету: «Тепер туди – в простір людського світу – вчитися, пізнавати, шукати. У Париж я їду не для того, щоб вступити на який-то факультет, слухати те-то, – це все дрібниці, це все між іншим, – я їду, щоб пізнати всю європейську культуру в її першоджерелі і потім, відкинувши все «європейське» і залишивши тільки людське, йти вчитися до інших цивілізацій, шукати «істину» в Індію і Китай. Так, і йти не в якості мандрівника, а пілігримом, пішки, з мішком за спиною, намагаючись проникнути в дух незнайомій суті ..., а після в Росію остаточно і назавжди»⁵. Вперше М. Волошин відвідав Париж в 1899 р., жив там впродовж 1901-1905 та 1915-1916 рр., приїжджав в 1906, 1908, 1911 рр. Він любив і добре знав це місто, що дозволило художнику створити його своєрідний і неповторний образ.

Перший вірш мікроциклу «З Монмартра» написано в 1904 р. Монмартр – пагорб в північній частині Парижа, з якого добре проглядається місто, що розмістилося біля його підніжжя:

*Город – Змей, сжимая звенья,
Сылет искры в алый день.
Улиц тусклые каменья
Синевой прозрачит тень⁶.*

⁴ Волошин М.О. (1989). *Вірші*. М. С. 13.

⁵ Волошин М. (1976). *Письма к А.М. Петровой: Отрывки (Публ. Р.Хрулевой)*. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л. С. 154.

⁶ Волошин М. (1997). *Обране*. С-Пб. С. 22.

Композиційно вірш «З Монмартра» чітко ділиться на дві частини. У першій, що несе велику кількість негативних прийомів Міста-Змія: «Місто-Змій, стискаючи ланки, / Сипле іскри ...», «вулиць тьмяні камені», «купи будівель, як кристали», «Місто блідим днем змучений, / Весь покреслений темрявою закрутів», – поет прагне показати диявольську суть, виражену в підступності та злобі міста.

Демонізація міста сходить у Волошина до традицій Е. По та французьких символістів, насамперед Ш. Бодлера, Е. Верхарна, і російських – В. Брюсова і К. Бальмонта.

У поезії Е. Верхарна символом відчаю виступає Лондон з його трагічною красою та трагічною роз'єднаністю людей: місто, в якому «мозок» поета «застигав як труп» («Лондон», «Міста»). Але, як вірно помічає О.Ф. Лосєв: «Місто для поета не тільки осередок жадібності, похоті, жорстокої і тупої влади власників; ... тут народжується смілива мрія, зріють ідеї, трудяться вмілі руки і допитлива думка; це котел, «де нині бродить зло», але де кується і майбутнє. І Верхарн натхненно оспівує енергію натовпу, здатної піднятися в могутньому пориві, «щоб створити і воскресити» ..., щоб змінити образ долі і прорватися «до майбутнього»⁷.

У Бальмонта символічний принцип скам'яніння, який ідеально реалізується в описі «заціпеніння» міського світу і його мешканців: «безмірно місто, грізний і гнітючий. / Невідомі височіють будинки, / ... / Божевільний місто, мертва столиця ...»⁸. Брюсовська міфологія міста створює основу для якогось, зазначеного символізму, дияволізованого урбаністичного простору в вірші: «Я провіжу горді тіні ...»: «Вулиці, що кишать людом, / Галасливі диким натовпом, / Життя, осяяну дивом, / Де кожна мить - фатальний; / Всю міць безмірних бажань, / Весь жах знайдених слів, – / Серед нерухомих будівель, / В тесніне мертвих будинків»⁹.

Волошин, досліджуючи урбаністичну поезію Брюсова в статті «Місто в поезії Валерія Брюсова» (1908 р.) зазначає, що до архітектури поет-символіст відноситься, як до мертвої математичної формули. Чудовою ілюстрацією до образу Міста-Змія («З Монмартра», 1901 р.) з його «купами будівель» і «тьмяними камінням вулиць» є точка зору Волошина на архітектуру як на «не людське мистецтво»: «Нехай художник креслить план. Нехай робочі складають каміння. Мертві стіни, зведені ними»¹⁰.

Зазначений вірш – не просто вираз настроїв художника, імпресіоністичний суб'єктивізм його суджень поєднується з глибоким розумінням сутності міста як синтезу антонімічних образів: «Міста – Змія» і «Міста Слави». Так, наступний чотиривірш пов'язаний з мальовничим початком в іконописі (промені — це символ слави):

*Властной музыкой звуча,
Распростерлись три луча,
И в пространствах величав
Как венец...
(Твой образ – Слава!)¹¹*

Друга частина вірша «З Монмартра» малює образ міста – Слави, який простягнувся в «просторах величаво», який звучить «владної музикою», «як вінець» сяє в трьох променях, які символізують первозданну непорочність людини в глибокому початку свого буття, зверненого до світла. А далі поет створює символічний образ містичних свічок. Згідно з ученням Каббали, бог створював світ, відділяючи від себе свої еманції - сефіри. Сім нижчих еманцій зображувалися у вигляді семисвічника, – який, мабуть, і асоціювався у Волошина з суцвіттями паризьких каштанів:

И над городом далече

⁷ Лосєв О.Ф.(1976). *Проблема символа та реалістичне мистецтво*. М. С. 220-221.

⁸ Ханзен-Леве А. (1999). *Російський символізм. Система поетичних мотивів*. С-Пб. С. 301

⁹ Ханзен-Леве А. (1999). *Російський символізм. Система поетичних мотивів*. С-Пб. С. 301.

¹⁰ Волошин М.О. (1989). *Місто в поезії Валерія Брюсова*. Ликі творчості. М. С. 418.

¹¹ Волошин М. (1997). *Обране*. С-Пб. С. 22.

*На каштанах с высоты,
Как мистические свечи,
В небе теплятся цветы...¹²*

Піднесення квітів постає символом «сходження» на небеса, сходу сонця, воскресіння. Можливість квітам вирватися «далеко над містом», піднятися якомога вище, дозволяє їм цвісти і «жеврїти» (іншими словами, покинувши межі міської суєти й міського мороку, і, опинившись піднесеними до світла, квіти починають жити).

Художник, подібно квітці, повинен вийти із замкнутого простору міста, що дозволить йому, на думку Волошина, вільно жити, мислити і творити.

Це бажання звільнитися від кам'яного гніту міста поет характеризує як спрагу волі і простору в віршах: «Як мені близький і зрозумілий» (1901 р. або 1902 р.), «Осінь... Осінь... Весь Париж...» (1902 р.), «Захід саяв посмішкою червоної ...» (1904 р.), «В сіро-бузковому вечорі ...» (1905 р.), «В молочних сутінках за сизою пеленою ...» (1909 р.), «Переплутав карти я пасьянсу» (1908 р.), що підтверджується наступними рядками з вірша «На старих каштанах сяють листи» (1905 р.):

*И манит, и плачет, и давит виски
Весеннею острою грустью...
Неси мои думы, как воды реки,
На волю к широкому устью!¹³*

У вищезазначених віршах, в яких поет тематизує магічно-міфологічний аспект урбаністичного простору, тобто механічно-технічний, цивілізований характер міста, Волошин вважає за краще органічно природний – це сади, алеї, парки Версаля, Булонський ліс, річка Сена. Усі ці образи дозволяють художнику створити єдину просторову систему, що представляє позитивну сутність міста.

Міський ландшафт (сади, алеї, парки, ліси, пагорби, прилеглі до міста) є змістовним компонентом в ліричному просторі Волошина. Поетичні образи – складові міського ландшафту, співставні з описом природи, і їх слід розглядати як будь-який незамкнутий простір зовнішнього світу. Йдеться про особливий вид пейзажу – урбаністичний, який отримав широкий розвиток в поезії та прозі ХІХ-ХХ ст. (Е. Верхарн, А. Білій).

Відкриття урбаністичного пейзажу пов'язане з усвідомленням нового процесу положення людини у Всесвіті як включеного, вписаного в неї, при цьому зовсім не обов'язково його вказувати в поетичному тексті (аналогічна цьому в живопису – пряма перспектива).

Кожен вірш мікроцикла «Париж» – це своєрідна пейзажна замальовка, яка представляє художні зразки незамкнутого простору. Наприклад:

*Осень... Осень... Весь Париж,
Очертанья сизых крыш
Скрылись в дымчатой вуали,
Расплылись в жемчужной дали.
(«Осень... Осень... Весь Париж...», 1902)*

*Огненных линий аккорд,
Бездну зеркально-живую,
Ночью на Place la Concorde,
Ночью дождливой люблю я.
(«Огненных линий аккорд...»)*

*Река лянными шелками
Качала белый пароход.
И праздник был на лоне вод...
Огни плясали меж волнами...
Ряды огромных тополей*

¹² Волошин М. (1997). *Обране*. С-Пб. С. 22.

¹³ Там само, с. 29.

*К реке сходились, как гиганты,
И загорелись бриллианты
В зубатом кружеве ветвей...*

(«Закат сиял улыбкой алой...», 1904)¹⁴

Пейзажні замальовки Волошина свідчать про те, що нерідко «пейзаж переростає свою образотворчу функцію і стає свого роду призмою і способом бачення світу»¹⁵. Він свідомо антропоморфічний, але при цьому не втрачає «природного самоцінності», тобто кордони між людським і природним простором настільки розмиваються, що «ключ лепече невиразно», «вітер віє і в'ється крадькома», вітер «розбирає бліді волосся плакучої верби», «багатострунні сосни одягнені імлюю і чорний, наспівують думу вечірню», «небо цілий день моргає / ... розвиває і звиває / свій покрив з синіх хмар», «вечір повільно розправив / Над світом сизе крило», «пріль дихає вологою» та інше.

Жанр пейзажної замальовки сприяє формуванню динамічного природного простору (на відміну від статичного – соціального) в ліричній системі М. Волошина. З метою розбудити читацької фантазії поет відкриває перед нами світ дійсності, при цьому не розкриваючи сутність поетичних образів його складових. Процес динамічної співтворчості автора і читача – одна з неодмінних умов осягнення та сприйняття художнього простору. На думку Волошина, справжній витвір мистецтва ніколи не повинний бути завершеним, в ньому має бути щось таке, що відкривало б шлях до подальшого розвитку творчої думки:

*А по окнам, танцюя
Все быстрее, быстрее,
И смеясь, и ликуя,*

Вьются серые феи...

***Тянут тысячи пальцев
Нити серого шелка,
И касается пальцев
Торопливо иголка...***

(«Дождь», 1904)¹⁶

Прагнення Волошина направити рух нашої уяви допомагає своєрідні світло-кольорові рішення, як один з основних елементів просторової організації художнього твору.

У микроциклі «Париж» Волошин вперше абсолютно свідомо звертається до «самоцвітної» палітри, ставлячи перед собою завдання не тільки поетичні, але й мальовничі. Витоки звернення Волошина до самоцвіту сходять до образу дорогоцінного каменю в системі образотворчих засобів багатьох російських і західно-європейських поетів (П. Вяземській, А. Майков, П. Фет, І. Бунін, В. Іванов, Ш. Бодлер, Ж. Ередіа, Т. Готьє) і впливають з завдань, які художник піднімає перед кольором взагалі і його образотворчою роллю зокрема: «Природа набагато більш колір, ніж лінія. Самі тіні – це кольори»¹⁷. І далі: «сонячне світло виїдає кольору там, де він падає, а силу тонів можна знайти тільки в тінях»:

*Затерявшись где-то,
Робко верим мы
В непрозрачность света
И прозрачность тьмы.*

(«Мир закутан плотно», 1905, Париж)

¹⁴ Волошин М. (1997). *Вибранне*. С-Пб. С. 25, 26, 27.

¹⁵ *Літературний енциклопедичний словар* (1987). Під ред. В.М. Кожевнікова та П.А. Ніколаєва. М. С. 272.

¹⁶ Волошин М. (1997). *Вибранне*. С-Пб. С. 23.

¹⁷ Волошин М.О. *Лист з Парижу. I. Підсумки імпресіонізму. II. Англада. Ліки творчості*. М. С. 220.

Самоцвіт виступає в ліриці М.Волошина природним кольором, якому не загрожує ні світло, ні тінь і тому він є початком, який організує колір.

Волошин звертається до самоцвіту, як до матеріалу, який в поетичному просторі служить не тільки образотворчим елементом, але й образним.

Ставлення Волошина до самоцвіту є вибіркоким. Воно побудоване не просто на виборі того чи іншого кольору, а з урахуванням акварельної прозористі тона взагалі. Звідси, мабуть, активне звернення поета до прозорих каменів (алмаз, діамант, аметист, янтарь, топаз, опал та ін.) і менше – до непрозорих. Позначається досвід художника, який допомагає поетові побачити в самоцвіті поєднання гідності академізму та імпресіонізму, тобто класичної лінії або кольорових ефектів, і саме це відкривало нові можливості для самовираження поета¹⁸.

У мікроциклі «Париж» Волошин не прагнув використовувати складну символіку кольору каменю: «Обриси сизих дахів / Зникли в димчастій вуалі, / розплився в перлової далі. / В поріділої імлі садів / Стелить вогненна осінь / перламутровим просинь / Між бронзових листів; «І загорілися діаманти / В зубчатому мереживі гілок ...»; «І пливуть діамантами / Ліхтарі екіпажів»; «У молочних сутінках за сизої пеленою / Мерехтять золото, як жовтий вогонь в опалі ...»¹⁹.

Перли, перламутр – непрозорі самоцвіти, але вони досить часто використовуються поетом і наближені до основної акварельної палітри, так як і сама акварель у Волошина «перлова»: «Я бліді тони перлової акварелі»²⁰.

Що стосується діаманта, то він допомагає поетові знайти той вірний тон, прозорий і чистий, який був неточним, варто наголосити, що використовує поет тільки назву кольору. Точність його досягнута ще і тим, що Волошин звертається не просто до алмазу, а до діаманту – алмазу огранований, що допомагає підкреслити скульптурно-образотворче начало (ліхтар, промінь світла). Художні принципи самоцвітної палітри будуть продовжені Волошиним в наступних циклах.

Що ж стосується категорій кольору та світла, як міфологізованих характеристик поетичного простору, то вони також отримали розвиток в мікроциклі «Париж» (1902-1909 рр.).

На думку Волошина, пофарбованим світлом є фарба. Фарби представляють абсолютно самостійний світ гармонії (інакше – колірний простір), в якому немає ніяких зіткнень зі словом. Те враження, яке створюють фарби, не можна перевести в слова (як музика, яка також не підвладна слову). Але саме за допомогою фарб поет в мікроциклі «Париж» прагне виразити ліричний настрій своєї душі. Дотримуючись естетичних вимог імпресіоністів, Волошин, завдяки різній сполучуваності фарб, що створює кольорово-світловий ефект в розпливчастому, розмитому, абсолютно конкретно передавав свої враження:

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

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

¹⁸ Ярушевская Т.В. (1989). О художественной функции самоцвета в образной палитре М. Волошина. Вопросы русской литературы. Вып.1(53). С. 75-82.

¹⁹ Волошин М. (1997). *Вибранне*. С-Пб. С. 22-31.

²⁰ Там само, с. 57.

По мірі становлення Волошина як поета-художника-імпресіоніста розширюється і його уявлення про колір, світло. Його думка про прояв кольору та світла в реальній дійсності знаходить поетичне вираження в словесних зображеннях:

*Закат сиял улыбкой алой.
Париж тонул в лиловой мгле...
И вечер медленно расправил
Над миром сизое крыло
Сквозящих даль аллея струится сединой.
Прель дышит влагою и тленьем трав увялых.
Края раздвинувши завес линияло-алых,
Сквозь окна вечера синее свод ночной...
На бронзы черные, на мраморные лики,
И темным пламенем дымится Трианон²¹.*

У статті «Лист з Парижу. Підсумки імпресіонізму» (1904 р.) Волошин пише: «Імпресіоністи знищили всю звичну логіку малюнка, ту координацію зору, яка дозволяє нам рухатися в тривимірному просторі ... Імпресіоністи перенесли всю силу барвистості з поверхонь, освітлених сонцем, в тінь. Вони зрозуміли непрозорість сонячного світла і прозорість тіней»²². «Але, – продовжує далі автор статті, «працюючи по околицях міста, вони не помітили, що всередині міста (позитивна сутність замкнутого простору – міста. – Л.Д.), створилися нові умови освітлень і кольору Це були вечірні рідна в кам'янистих надрах вулиць»²³:

*Парижа я люблю осенний, строгий плен,
И пятна ржавые сбежавшей позолоты,
И небо серое, и веток переплеты –
Чернильно-синие, как нити темных вен...
И жизни будничной крикливые заботы,
И зелень черную и дымный камень стен.
Мосты, где рельсами ряды домов разъяты,
И дым от поезда клоками белой ваты...²⁴*

Денний Париж Волошина мізерний на фарби та кольори. Набагато більше привертає увагу автора, як художника і поета, Париж у вечірній час, нічне світло, багатство і багатогранність фарб і кольорів, яке він пояснює різноманітністю штучного освітлення, яке виникло на рубежі століть: «Червоні ріжки, перлинно-золотисті аурови пальники, синява електрики, створили фантастичні рідна нових сонць»²⁵. Імпресіонаісти, на думку

Волошина, аналізували металеву логічність полуденного світла, просвічування предметів і речей крізь напівпрозорі тумани, тоді як самого поета приваблює вечір, міська ніч, «пронизана променистими голками розплавлених вогнів»²⁶.

В п'яти віршах з одинадцяти, що становлять мікроцикл «Париж», Волошин висловлює свої враження від вечірнього міста, використовуючи найрізноманітніші кольорові рішення, і тим самим створюючи єдину просторово-часову ліричну систему:

*1. Вечер...Тучи...Алый свет
Разлился в лиловой дали:
Красный в сером – это цвет
Надрывающей печали.
Ночью грустно. От огней
Иглы тянутся лучами....*

²¹ Волошин М.О. (1997). *Вибранне*. С-Пб. С. 25, 24, 27, 30 (Відповідно)

²² Волошин М.О. *Лист з Парижу. I. Підсумки імпресіонізму. II. Англада*. Ліки творчості. М. С. 220-221.

²³ Там само, с. 222.

²⁴ Волошин М.О. (1997). *Вибранне*. С-Пб. С. 30-32.

²⁵ Волошин М.О. *Лист з Парижу. I. Підсумки імпресіонізму. II. Англада*. Ліки творчості. М. С. 221-222.

²⁶ Там само, с. 222.

2. Огненных линий аккорд,
 Бездну зеркально-живую, ...
 Ночью дождливой люблю я.
 Зарево с небом слилось ...
 Сумрак то рдяный, то синий,
 Бездны, пронизанной насквозь
 Нитями иглистых линий ...
 3. Закат сиял улыбкой алой.
 Париж тонул в диловой мгле.
 В порыве грусти день усталый
 Прижал свой лоб к сырой земле.
 И вечер медленно расправил
 Над миром сизое крыло ...
 4. В серо-сиреновом вечере
 Радостны сны мои нынче. ...
 Облака над лесными гигантами
 Перепутаны алую пряжей,
 И плывут из аллей бриллиантами
 Фонари экипажей.
 5. В молочных сумерках за сизой пеленой
 Мерцает золото, как желтый огонь в опалах, ...
 Но поздний луч зари возжег благоговейно
Зеленый свет лампад на мутном дне бассейна,
Орозовил углы карнизов и колонн, ...

Насиченість і конкретність використаних кольорів у микроциклі «Париж» (червоний, рожево-блідий, червоний, сірий, ліловий, білий, зелений, золотистий, синій, чорний та ін.), різні їх відтінки та поєднання, виводять поезію Волошина за рамки імпресіоністських традицій і вимагають іншого підходу для їх тлумачення.

Сам М. Волошин в естетичних роботах даного періоду не торкався питання поетичної колористики та психологічного аспекту використання автором тих чи інших кольорових рішень.

Таким чином, у творчості М. Волошина можна виокремити принципи «теорії відповідностей»: образ міста створюється за допомогою всіх органів почуття ліричного суб'єкта (послідовно дотик, зір, слух, нюх), що сприймає суб'єкт; відчуття, які викликають в нього те чи інше явище дійсності, він задає собі безліч питань, намагаючись зрозуміти, що саме він відчуває.

Створення «пейзажів душі», акцент на внутрішньому світі ліричного героя, імпресіоністичність – півтони, переходи, відтінки фарб і почуттів, з одного боку, і символічність, універсальність, відсилання до буттєвих проблем, зв'язок з релігією – з іншого, які дозволяють поету створити незвичайні урбаністичні зарисовки та по-іншому розкрити тему міста.

Ліричний суб'єкт виступає, як правило, в якості спостерігача, практично не беручи участь в діях. Картини природи та міста служать для нього приводом до роздумів і узагальнень на різні теми.

Література:

- Волошин М. (1976). *Письма к А.М. Петровой: Отрывки (Публ. Р.Хрулевой)*. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л. С. 154.
 Волошин М. (1997). *Вибранне*. С-Пб. С. 22-31.
 Волошин М. (1997). *Обране*. С-Пб. С. 22.
 Волошин М.О. (1989). *Вірші*. М. С. 400.

- Волошин М.О. (1989). *Місто в поезії Валерія Брюсова*. Ліки творчості. М. С. 418.
- Волошин М.О. (1997). *Вибране*. С-Пб. С. 25, 24, 27, 30 (Відповідно)
- Волошин М.О. *Лист з Парижу. I. Підсумки імпресіонізму. II. Англада*. Ліки творчості. М. С. 220.
- Ярушевская Т.В. (1989). *О художественной функции самоцвета в образной палитре М. Волошина*. Вопросы русской литературы. Вып.1(53). С. 75-82.
- Волошин М.О. *Лист з Парижу. I. Підсумки імпресіонізму. II. Англада*. Ліки творчості. М. С. 221-222.
- Литературний енциклопедичний словар* (1987). Під ред. В.М. Кожевнікова та П.А. Ніколаєва. М. С. 272.
- Лосев О.Ф.(1976). *Проблема символа та реалістичне мистецтво*. М. С. 220-221.
- Мінц З.Г. (1999). *Структура «художнього простору» в ліриці Ол. Блока*. Мінц З.Г. Поетика Олександра Блока. С-Пб. С. 444.
- Ханзен-Леве А. (1999). *Російський символізм. Система поетичних мотивів*. С-Пб. С. 301.

REFERENCES

- Minc, Z.G. (1999). *Struktura "Hudozhn'ogo prostoru" v lirici Ol. Bloka* [Struktura "Hudozhn'ogo prostoru" v lirici Ol. Bloka] // Minc Z.G. Poetika O Aleksandra Bloka, S-Pb, S. 444. [in Russian].
- Voloshin, M.O. (1989) *Virshi* [Virshi], M., S. 454. [in USSR].
- M. Petrovoj. Otryvki (Publ. R. Hrulevoj)] // *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1973 god, L., S. 154.* [in USSR].
- Voloshin, M. (1997) *Obrane* [Obrane], S-Pb, S. 22-32. [in Russian]
- Losev, O.F. (1976) *Problema simvola ta realistichne mistectvo* [Problema simvola ta realistichne mistectvo], M., S. 220-222. [in USSR].
- Hanzen-Leve, A. (1999) *Rosijs'kij simvolizm. Sistema poetichnih motiviv* [Rosijs'kij simvolizm. Sistema poetichnih motiviv], S-Pb., S. 301. [in Russian].
- Voloshin, M.O. (1989) *Misto v poezii Valeriya Bryusova* [Misto v poezii Valeriya Bryusova] // Voloshin M.O. Liki tvorčnosti, M., S.418. [in USSR].
8. *Literaturnij enciklopedičnij slovar* (1987) [Literaturnij enciklopedičnij slovar (1987)] // Pod red. V.M. Kozhevnikova ta P.A. Nikolaeva, M., S.272. [in USSR].
9. Voloshin, M.O. *List z Parizhu. I. Pidsumki impresionizmu. II. Anglada* [List z Parizhu. I. Pidsumki impresionizmu. II. Anglada] // Voloshin M.O. Liki tvorčnosti, M., S. 220-222. [in USSR].
10. Yarushevskaya T.V. (1989) *O hudozhestvennoj funkcii samocveta v obraznoj palitre M. Voloshina* [O hudozhestvennoj funkcii samocveta v obraznoj palitre M. Voloshina] // Voprosy russkoj literatury. Vyp. 1 (53), S.75-82. [in USSR].

Dzikovskaya L. The Urban Landscape in the Lyrics of M. Voloshin.

The article deals with some aspects of the urban landscape in the poetic creativity of the creator of the «landscape of the soul» M. Voloshin. In his landscape sketches, the city, nature, the surrounding reality are inextricably linked to the soul of the lyrical hero. Poetic texts are devoted to the reproduction and analysis of the feelings of the lyric subject. When depicting the city, the author focuses on different sides of the image: appearance, natural objects in the city, illusions of happiness and harmony created; in the collection «Poems. 1900-1910» created a multifaceted urban landscape, from the architectural appearance of the city to the images-feelings that live in it. M. Voloshin created a multifaceted image of the city, shown by the eyes of a lyrical subject. In his work, the real landscape is complemented by elements of the unreal, the characters – ordinary feelings and mood. The city is mythologized, given universal – timeless features, maintaining a commitment to a specific time, a certain era and country.

Key words: *landscape, urban, symbols, images-feelings, color, world, myth, mythologized, lyrical subject, space, time.*