Министерство общего и профессионального образования РО

ГБОУ РО «Таганрогский педагогический лицей-интернат»

Кафедра филологических дисциплин

Исследовательская работа по литературе

Коктебель как географический и культурный объект в творчестве М. А. Волошина

Выполнили: учащиеся 9 а класса

Каланутова Анастасия и

Дмитренко Виктория.

Руководитель:

учитель литературы

Скрипка Т. В.

Таганрог

2017 г.

Содержание.

Введение………………………………………………………………………….3

Основная часть…………………………………………………………………...6

1.1 М. А. Волошин как личность и поэт…….…………………….……………6

* 1. Коктебель – берег мечты: взгляд с геофизической точки зрения………9

1.3 Виды пейзажей Коктебеля в избранной лирике М.Волошина……………………………………………………………………10

1.4 Киммерия в живописи М. Волошина.……….……………………………..18

Заключение……………………………………………………………………....28

Список использованной литературы…………………………………………..33

Приложение 1. Иллюстрированный стихами альбом акварелей М.А.Волошина.....................................................................................................34

Введение.

Максимилиан Александрович Волошин (1877–1932) — поразительно яркая, универсальная, многосторонняя личность, соединяющая в себе талант поэта-символиста, художника, переводчика, литературного и художественного критика, мыслителя и краеведа. Путешествуя по разным странам и городам, стремясь познать этот мир, найти в нем собственное место, Волошин так сформулировал свое жизненное кредо:

*Всё видеть, всё понять, всё знать, всё пережить,*

*Все формы, все цвета вобрать в себя глазами.*

*Пройти по всей земле горящими ступнями,*

*Все воспринять и снова воплотить* [1, с. 47].

Среди множества мест самым главным, значимым для него стал Коктебель. М. Волошин в Записях 1932 года назвал коктебельский пейзаж одним из «самых красивых земных пейзажей, которые видел». «Коктебель очень многими сторонами напоминает пейзаж Греции. Он очень пустынен и, в то же время, очень разнообразен. Нигде, ни в одной стране, я не видел такого разнообразия типов природы. Такого соединения морского и горного пейзажа, со всем разнообразием широких предгорий и степных далей. Положение его на границе морских заливов, степи и гор делает его редким и единственным в смысле местности». [2, с. 31] Такую природу невозможно было не полюбить. Она, единственная в своем роде, завораживала дикой, девственной красотой и загадочностью. Кроме того, здесь Волошин увидел сплетение античной, скифской и мусульманской культур, некую «путаницу времен», которая повлияла на склад его личности.

В 1890-х мать М. Волошина Елена Оттобальдовна купила участок в Коктебеле у самого моря и начала его обустраивать, когда сын учился в гимназии. В 1903 году Максимилиан Александрович строит по своему проекту дом, к которому позднее собственноручно пристроит мастерскую из дикого камня. Этот дом представляет собой слепок жизни одного человека. Всё в нем – разнообразие ритмов архитектурных объемов и окон, светло-голубые террасы-палубы, вышка-мостик, расположение комнат и лестниц, самодельная мебель, домотканые покрывала, картины и фотографии на стенах, собрание книг, коллекции камушков, подарки друзей – создают своеобразный портрет жизни Волошина, позволяющий осмыслить его личность. В то же время дом предстает удивительно гармоничным, составляющим единое целое с коктебельским ландшафтом» [2, с. 560].

Это место привлекает путешественников и своей невероятной атмосферой, потому что не только дом, но и то, что рядом с ним, вся эта земля – стали животворящим памятником русской культуры. Здесь протекала жизнь самого Волошина – поэта и художника, и были завязаны узлы нашей истории и культуры. Под крышей этого дома соединялись судьбы людей, людские души, завязывались новые связи, вынашивались идеи, имеющие порой мировое значение. Сюда приезжали те, кто интересовался своеобразием крымской природы, а самое главное – личностью хозяина.

В Доме поэта в разное время гостили Эмиль Верхарн, Вячеслав Иванов, Николай Гумилев, Константин Бальмонт, Константин Богаевский, Андрей Белый, Валерий Брюсов, Марина Цветаева, Илья Эренбург, Алексей Толстой, Иван Бунин, Николай Бердяев, Пабло Пикассо, Айседора Дункан и многие другие. Волошин любил мистифицировать и разыгрывать своих гостей. Об образе его жизни и его выдумках в обществе ходило много разных слухов, например, что все живущие в доме одеваются в «полпижамы», кто в нижнюю часть, а кто в верхнюю. Сам Максимилиан Александрович, по воспоминаниям Лидии Аренс, «все это слушал с явным удовольствием и никогда ни слова не возражал, как будто все так и было» [6, с. 8]. В этом «доме обормотов» царила атмосфера веселья, игры. В то же время розыгрыши и импровизации сменялись литературными вечерами, диспутами, философскими спорами, беседами в мастерской Волошина, поездками по морю. И каждый из приезжих оставлял в этом доме частицу себя, получая взамен часть души хозяина этого дома, мощь, силу и красоту Киммерийской земли.

Вполне естественно, что многие из тех, кто побывал в доме Волошина, не могли не сохранить впечатления о нем и его хозяине в воспоминаниях. Его видели и чувствовали по-разному, но весь облик поэта требовал портрета. Один такой портрет создала Марина Цветаева в эссе «Живое о живом», где Волошин предстал воплощением природы выдуманной им земли Киммерии. Он не похож на простого человека: он и гном, и великан, и бык, и бог. Его глаза подобны камню аквамарину, волосы – полевым травам: мяте, полыни, ромашке. [4, с. 104 – 105].

Эту особенную схожесть глаз М. Волошина с минералом заметила и Евгения Герцык, назвав их цвет «иззелена-холодным». По определению Цветаевой, внутренний мир Волошина похож на кипящую лаву. Он человек-скала, вулкан с огромной разрушающей силой, подобие Божье на земле, порожденное самой природой. Он материковый, глыбный, зевсоподобный, с копной седеющих волос, стянутых цветной повязкой, массивной фигурой, в своеобразном одеянии, с посохом в руке, «как будто и в правду вот только что возник из земли, огляделся, раскрыл рот – говорить…». [6, с. 9] А Андрей Белый заключил: «Коктебель – это Волошин…» [4, с. 37].

Цель нашей работы – раскрыть своеобразие геофилософии М. А. Волошина на материале избранных стихотворений и акварельных рисунков.

Задачи:

- отобрать стихотворения и акварельные этюды М. Волошина, посвященные изображению морских и ландшафтных пейзажей окрестностей поселка Коктебель;

- проанализировать особенности лирических пейзажей М. Волошина в избранных стихотворениях 1900- 1910-х гг.;

- создать географический и культурологический комментарий к избранным стихотворениям М. Волошина 1900- 1910-х гг. ;

- систематизировать лирическую и живописную маринистику М. А. Волошина и создать иллюстрированный альбом стихотворений поэта о Коктебеле.

Гипотеза – М. А. Волошин творил мифы не только о себе, но и создал собственную модель мира, своеобразный универсум, в котором происходит синтез всех времен, пространств и культур, а сам он сливается с мирозданьем, становится посредником между вечным и мгновенным, божественным и земным.

Методы исследования:

- сбор и анализ информации по теме, изучение литературы;

- культурологический анализ избранных стихотворений и акварелей М.А. Волошина;

- обработка полученного материала.

Материалы исследования могут быть использованы в преподавании курса литературы и на факультативных занятиях.

Основная часть.

* 1. Волошин как личность и поэт. Поэт и исследователь легендарной Киммерии, Максимилиан Волошин знал многие тайны древней земли. Стихи Волошина о море пронзительны и волшебны, как и его морские акварели. В них – скрытая философская глубина и точность мазка художника, поэтическое восхищение мгновением и метафизический идеализм.

Недоучившийся студент (исключен из Московского университета за подстрекательство к беспорядкам), он оказывается потом одним из самых образованных людей своего времени. Круг его интересов  – от географии до биологии, от философии до астрономии (член Французского астрономического общества с 1927 года). В Париже он подрабатывает газетными репортажами. А потом из этих статей складывается четырехтомная русско-французская энциклопедия искусства начала ХХ века «Лики творчества». А еще без Волошина у нас не было бы собрания новейшей французской живописи в Музее изобразительных искусств и в Эрмитаже. Документы показывают, что в Париже Волошин отобрал для Щукинской коллекции Гогена, Ван Гога, Матисса, Моне, Ренуара и других импрессионистов. Когда Щукин вдруг засомневался, Волошин разъяснил ему, что со временем эти полотна будут на вес золота. Начинает учиться в московской гимназии, а заканчивает гимназический курс в Феодосии. С 1890 начинает писать стихи, переводит Г. Гейне.

В 1901 г. едет в Париж, слушает лекции в Сорбонне, в Лувре, много занимается в библиотеках, путешествует – Испания, Италия, Балеарские острова. Пишет стихи.

В 1903 г. возвращается в Россию, знакомится с В. Брюсовым, А.Блоком, А. Белым и другими деятелями русской культуры. Публикует свои стихи в разных изданиях. Летом того же года недалеко от Феодосии, в поселке Коктебель, покупает землю и строит дом, который очень скоро становится своеобразным «летним клубом», «летняя семья» которого была многолюдна и разнообразна: поэты, художники, ученые, люди всевозможных профессий, наклонностей и возрастов.

Большое влияние на Волошина оказала его первая жена – художница М.Сабашникова, страстно увлекавшаяся оккультизмом и теософией (это влияние нашло отражение в его стихах «Кровь», «Сатурн», цикл «Руанский собор»). Помимо литературы Волошин серьезно занимаетсяся живописью (известны его крымские акварели).

Бывая зимой во Франции, в качестве корреспондента журнала «Becы» пишет статьи о современном искусстве, отчеты о парижских выставках, рецензии на новые книги, публикуясь в различных газетах и журналах. Одним из первых он поддерживает творчество молодых М.Цветаевой, С.Городецкого, М.Кузмина и др.

В 1910 г. критика отметила как событие в литературной жизни новую книгу Волошина «Стихотворения. 1900 – 1910».

Перед Первой мировой войной Волошин издает несколько книг: переводы, сборник статей; продолжает увлеченно заниматься живописью. Перед самым началом войны едет в Швейцарию, затем в Париж. Его новые стихи показывают «ужас разъявшихся времен», он выражает протест против мировой бойни в цикле статей «Париж и война».

В 1916 г. возвращается в Коктебель, читает лекции о литературе и искусстве в Феодосии и Керчи. Во время Февральской революции, которая не вызвала у него «большого энтузиазма», Волошин находился в Москве и выступал на вечерах и литературных концертах. Октябрьскую революцию принял как суровую неизбежность, как испытание, ниспосланное России. Во время гражданской войны стремился занять позицию «над схваткой», призывая «быть человеком, а не гражданином». Живя в Крыму, в Коктебеле, где особенно часто менялась «власть», Волошин спасал от смерти и «красных», и «белых», понимая, что спасает просто человека.

После революции создает цикл философских поэм «Путями Каина» (1921 – 23), поэму «Россия» (1924), стихи «Дом поэта» (1927), «Владимирская Богоматерь» (1929). Много работает как художник, участвуя в выставках в Феодосии, Одессе, Харькове, Москве, Ленинграде. Свой дом в Коктебеле Волошин превращает в бесплатный приют для писателей и художников, в чем ему помогает его вторая жена М. Заболоцкая. В 1931 г. он завещает свой дом Союзу писателей.

Волошин умер от воспаления легких 11 августа 1932 г. в Коктебеле. Похоронен, как он завещал, на вершине приморского холма Кучук-Янышар.

Его странноприимный дом в Коктебеле, в Сердоликовой бухте Черного моря, был открыт всем, вне зависимости от политических пристрастий тех, кто искал убежища и близости к прекрасному:

*Утихла буря. Догорел пожар.*

*Я принял жизнь и этот дом, как дар –*

*Нечаянный, – мне вверенный судьбою,*

*Как знак, что я усыновлен землею.*

*Всей грудью к морю, прямо на восток*

*Обращена, как церковь, мастерская*

*И снова человеческий поток*

*Сквозь дверь ее течет, не иссякая* [1, с. 349].

 Среди людей, нередко даже образованных, есть умелые мастера разлучать, разводить даже недавних добрых друзей, ссорить, разобщать. Волошин сводил, сочетал, образовывал гроздья и гнезда тружеников и творцов, радовался встречам и горевал по поводу невстреч. Он верил (и в этой вере пребывал до конца жизни), что человек от рождения гений, что в нем заложена энергия солнца.

Сам Волошин определял себя как коробейника идей. Цветаева добавляла: «и коробейника друзей». Он любил давать, давал щедро: ночлег, свежую акварель, обед, мысль, стихотворение, надежду. Он предотвращал возможную вражду, зависть, недоброжелательство. Опять Цветаева: «Всякую занесенную для удара руку он, изумлением своим, превращал в опущенную, а бывало, и в протянутую» [4, с. 34]. Делал он это легко и душевно.

В каждом он искал доброе и творческое начало:  «Нужно ВСЕ знать о человеке, так, чтобы он не мог ни солгать, ни разочаровать, и, зная все, помнить, что в каждом скрыт ангел, на которого наросла дьявольская маска, и надо помогать ему ее преодолеть, вспомнить самого себя…» [1, с. 59].

Волошин выступил горячим приверженцем нового искусства (декадентства). Основным девизом своей жизни и творчества он выбрал формулу Гете: «Все преходящее есть только символ». Волошин только мечтал стать поэтом, а заниматься собирался искусствоведением. Он решил стать художником, чтобы «самому пережить, осознать разногласия и дерзания искусства». Опыт художника наложил явный отпечаток на поэзию: его стихи красочны и пластичны. Живописность выделяет Волошина среди других поэтов.

До 1916 г. утверждался также холодный, «головной» характер поэзии Волошина, работавшего над формой, чеканившего и оттачивавшего стихи.

Вторая отличительная черта Волошина – его мистицизм, постоянное ощущение тайны мира и стремление в нее проникнуть. Вот пересказ учения Платона о мире идей, о забвении его душой в чувственном мире «замкнутых линий» вещей, о познании как припоминании, о плененности ее телом, отпадении от Единого:

*Да, я помню мир иной –*

*Полустертый, непохожий,*

*В нашем мире я – прохожий,*

*Близкий всем, всему чужой.*

*Ряд случайных сочетаний*

*Мировых путей и сил*

*В этот мир замкнутых граней*

*Влил меня и воплотил.*

*Как ядро к ноге прикован*

*Шар земной. Свершая путь,*

*Я не смею, зачарован,*

*Вниз на звезды заглянуть.*

*Мир отрывочен и пуст…*

*Непривычно мне сознанье*

*Знать его как сочетанье*

*Лишь пяти отдельных чувств* [1, с. 57].

Оккультные ассоциации, наряду с античными и библейскими постоянны в его творчестве. Поэт ощущает себя эллином:

*Я, полуднем объятый,*

*Точно крепким вином,*

*Пахну солнцем и мятой,*

*И звериным руном* [2, с. 41].

1.2 Коктебель – берег мечты: взгляд с геофизической точки зрения.

 Восточный Крым, его горы и море, сизые, коричневые (сепия!), сиреневые складки его земли, овеянные древнегреческими легендами о «гомеровой стране» – все это с молодых лет было близко поэту. Это отразилось и в его внешнем, и в его духовном облике.

   Современный пейзаж Коктебеля и его окрестностей, покоряющий своей красотой, внушает вместе с тем мысль о древности этой земли, об огромных исторических эпохах, здесь наглядно явленных. Пространство и время здесь как быобъединились, чтобы своей двуединой силой держать в плену наше поэтическое чувство. Максимилиан Волошин именно это и стремился выразить своей поэзией. Он чувствовал:

   *Каких последов в этой почве нет*

   *Для археолога и нумизмата --*

   *От римских блях и эллинских монет*

   *До пуговицы русского солдата!..* [1, с. 153].

   Я цитирую строки из созданной М. Волошиным в конце 1926 года поэмы «Дом поэта» (иногда ее называют большим стихотворением). Он писал в ней:

   *А за окном расплавленное море*

   *Горит парчой в лазоревом просторе*[1, с. 154].

  Это море, эти «окрестные холмы», это небо поэт наблюдал влюбленно, жадно, круглосуточно, запечатлевая свои видения в стихах и в живописи.

 Много и увлеченно скитавшийся по миру, Волошин в оседлости своей проявил такую же увлеченность. Он выбрал место и построил дом, удобный для жизни и работы. Как прежде он кочевал, чтобы увидеть мир и людей, так теперь мир и люди стремились к нему. «Дом Волошина – целое единственной жизни, живой слепок неповторимого лика, вечная память о нем», – говорил Андрей Белый. Сам поэт пишет об этом в письме искусствоведу Голлербаху: «Волошинский дом» – это не я. А целый коллектив. Коллектив художников, поэтов, философов, музыкантов, ученых» [4, с. 451].

Вскоре после смерти поэта в Крыму произошло сильнейшее землетрясение. Часть Кара-Дага откололась и упала в море. Образовавшийся новый профиль горы – если смотреть на него со стороны дома поэта – в точности напоминает очертания профиля Волошина.
Так Волошин после своей смерти превратился в доброго духа Коктебеля.

Волошин сыграл особую роль в развитии Коктебеля. На его даче гостили многочисленные поэты, писатели, художники и другие люди искусства. А Коктебель – несмотря на попытки Советской власти переименовать его – остался символом неформальной поэзии, альтернативной соцреализму, символом свободомыслия, человеческой раскрепощенности. Так уж повелось: у Крыма есть три столицы. Первая – административная, Симферополь. Вторая – снобистски-курортная, Ялта. Третья – духовная, Коктебель.

1.3 Виды пейзажей Коктебеля в избранной лирике М. Волошина.

Волошин создавал портреты, но то были «портреты природы». Максимилиан Александрович писал, что «у пейзажа есть самый разнообразный возраст. Есть пейзажи совсем молодые и есть – глубокой древности. Потому что пейзаж, как лицо страны, может быть так же разнообразен, как человеческое лицо. Все, что пережито землей, все отражено в пейзаже». [4, с. 198] И, как художник при создании любого портрета стремится не только верно передать внешность человека, его индивидуальность, но и за этим обликом увидеть дух, смысл, судьбу личности, так и Волошин воспроизводил природу этого края, Коктебеля, Феодосии, Карадага, этих заливов и бухт, этого бескрайнего моря, этой великой земли. Воспроизводил как кистью, так и словом, за каждым мазком открывая истинную душу Киммерии.

Он полностью растворен в этом:

*Как в раковине малой –*

*Океана Великое дыхание гудит,*

*Как плоть ее мерцает и горит*

*Отливами и серебром тумана,*

*А выгибы ее повторены*

*В движении и завитке волны, –*

*Так вся душа моя в твоих заливах,*

*О, Киммерии темная страна,*

*Заключена и преображена* [1, с. 170].

Природа в стихотворениях Волошина не декорация, но живой, дышащий, существующий в вечности организм, великая стихия, живущая вне времени, извечно существующая над человеком, могучая и безграничная. Волошин, с благоговейным страхом перед таинством природы рисуя пейзаж земли, передает не только визуальные впечатления, но и неповторимые коктебельские запахи:

*Здесь душно в тесноте…*

*А там – простор, свобода,*

*Там дышит тяжело усталый Океан*

*И веет запахом гниющих трав и йода* [1, с. 89].

В стихах Волошина есть образы, которые смог почувствовать и передать только он, например, образ степных трав:

*Причащусь я горькой соли задыхающейся волны,*

*Обовью я чобром, мятой и полынью седое чело* [1, с. 89].

Или:

*И горький дым костра, и горький дух полыни,*

*И горечь волн – останутся во мне* [1, с. 88].

Наиболее часто повторяющийся образ в стихах М. Волошина – образ полыни. Полынь имеет значение «горечь, разочарование; мучение». Частое повторение этого образа навевает воспоминания о самой истории этой земли, пережившей немало трагедий, о суровости и дикости природы этого края. Но в этом запахе сосредоточена для поэта и метафора естества, из недр земли вырастающей первозданности. Несмотря на связь с разными поэтическими традициями в осмыслении крымской природы (Батюшков, Лермонтов, Тютчев), Волошин наследовал и пушкинскую.

В 1926 году Максимилиан Александрович написал двустрочное стихотворение «Киммерийские берега»:

*Эти пределы священны уж тем, что однажды под вечер*

*Пушкин на них поглядел с корабля по дороге в Гурзуф* [1, 514].

Для Волошина крымская природа словно осенена гением Александра Сергеевича Пушкина, перед которым склонялся поэт-символист. Как известно, за сто лет до него Пушкин побывал в Крыму, и это путешествие оставило неизгладимый след в поэзии и жизни Александра Сергеевича [5; 8; 11].

Пушкин был пленен живописностью крымских пейзажей, которые нашли отражение в его поэме «Таврида» (1822):

*Счастливый край, где блещут воды,*

*Лаская пышные брега,*

*И светлой роскошью природы*

*Озарены холмы, луга,*

*Где скал нахмуренные своды* [10, c. 565].

Или:

*Какой-то негой неизвестной,*

*Какой-то грустью полон я;*

*Одушевленные поля,*

*Холмы Тавриды, край прелестный,*

*Я снова посещаю вас,*

*Пью жадно воздух сладострастья,*

*Как будто слышу близкий глас*

*Давно затерянного счастья* [10, с. 565].

Таврида у Пушкина предстает светлой, извечно прекрасной, нежной и, в то же время, роскошной. Она одушевлена и озарена любовью. Это – Рай на Земле, «счастливый край», своим видом возвращающий то, что казалось давно утерянным. Произведение Пушкина положило начало изящному наслаждению красотами Крыма в русской литературе [7]. Впервые крымский берег поэт увидел при переправе через керченский пролив. Небо, которое запомнил поэт, – ясное, синее, прозрачное. Горы одновременно и сияли, освещенные солнцем, и темнели – на фоне светлого неба и моря, а приморские долины были подобны узорчатому ковру. Но самым притягательным было наблюдать морской пейзаж.

Первым, по настоящему волошинским стихотворением о Крыме принято считать написанное в 1904 году произведение «Зелёный вал отпрянул – и пухливо…». И это справедливо, ведь только в 1907 году появится цикл «Киммерийские сумерки» – 15 стихотворений, лучшее, что написано о природе восточного Крыма в мировой поэзии. Этот цикл создавался Волошиным во время больших личных переживаний поэта.

В стихах этого цикла в первые перед читателем возникает скорбная и

величественная Киммерия. Древняя страна, которую Максимилиан Волошин вывел из забвения и стал её певцом. В стихах Волошина Киммерия жива памятью о своём прошлом:

*Здесь был священный лес. Божественный гонец*

*Ногой крылатою касался сих прогалин.*

*На месте городов ни камней, ни развалин.*

*По склонам бронзовым ползут стада овец.*

*Безлесны скаты гор. Зубчатый их венец*

*В зелёных сумерках таинственно печален.*

*Чьей древнею тоской мой вещий дух ужален?*

*Кто знает путь богов – начало и конец?..*

В этих стихах чётко прослеживается осознанное Волошиным единство

истории и природы, осуществлённое в пейзажах древней Земли, существующее в её «снах»:

*Над зыбкой рябью вод встаёт из глубины*

*Пустынных кряж земли: хребты скалистых*

*гребней,*

*Обрывы чёрные, потоки красных щебней –*

*Пределы скорбные незнаемой страны.*

*Я вижу грустные, торжественные сны –*

*Заливы гулкие земли глухой и древней,*

*Где в поздних сумерках грустнее и напевней*

*Звучат пустынные гекзаметры волны* [1, с. 565].

И поэт становится на многие годы голосом этой «глухой и древней» Земли и заставляет всмотреться и вслушаться этот мир. Всмотреться в природу его и вслушаться в историю, говорящую пейзажами Киммерии.

В 1910 году выходит первый сборник стихов Волошина. В нём было много киммерийских стихов, но не было стихов нового цикла «Киммерийская весна». Стихи этого цикла заметно отличаются от «Киммерийских сумерок». Здесь меньше исторических образов Киммерии, а больше реальных пейзажных образов радостной природы:

*Солнце! Твой родник*

*В недрах бьёт по тёмным жилам…*

*Воззывающий свой лик*

*Обрати к земным могилам!..*

*Солнце! Прикажи*

*Виться лозам винограда,*

*Завязь почек развяжи*

*Властью пристального взгляда!* [1, с. 565].

Сборник Волошина 1910 года был иллюстрирован рисунками Константина Фёдоровича Богаевского – художника, чьё творчество тоже неразрывно связано с Киммерией. В 1912 году в статье « Константин Богаевский» Волошин писал: «Художник, пишущий портрет, только тогда сможет воссоздать лицо человека, когда разберёт и передаст всю совокупность внешних и внутренних знаков, оставленных на нём стилетом времени. Такой портрет становится историческим… Точно также исторический пейзаж стремится стать историческим портретом земли. Лицо земли складывается геологически, так же, как человеческое лицо – анатомически, и точно так же определяется морщинами, шрамами и ранами,

оставленными на нём стихиями и людьми: знаками мгновений. В этом смысл

Исторического Пейзажа … В современной русской живописи воссоздателем исторического пейзажа является Константин Фёдорович Богаевский, а земля

им изображаемая – Киммерия» [10, с. 565].

В годы революций и гражданской войны в творчестве Волошина происходит коренной сдвиг. Среди созерцательных лирических стихов, певучих и разнодумчивых, медным голосом набата зазвучали строки страстной гражданской поэзии. Но как она отличалась от «гражданской поэзии» многих и многих поэтов:

*Ты соучастник судьбы, раскрывающий*

*замысел драмы.*

*В дни революции быть Человеком, а не*

*Гражданином.*

*Помнить, что знамёна, партии и*

*программы*

*То же, что скорбный лист для врача*

*сумасшедшего дома.*

*Быть изгоем при всех царях и*

*народоустройствах.*

*Совесть народа – поэт. В государстве*

*нет места поэту* [1, с. 565].

Все «волны гражданской войны» – в Крыму особенно жёсткой – проходят над головой поэта, но и с её огня он выносит более острую, почти

мучительную любовь к своей Киммерии. В эти годы Киммерия предстаёт перед поэтом совершенно иной: в крови, страданиях, беспощадной борьбе. И в торжественные видения древней земли врываются новые тревожные образы, сам ритм стиха становится из привычно плавного ломаным и напряжённым.

В водовороте этих ошеломляющих, небывалых событий поэт чувствует себя летописцем. Он спешит закрепить в стихах образы этих годин, развёртывая целую вереницу их: «Буржуй», «Спекулянт», «Матрос», «Красногвардеец», «На вокзале», «Гражданская война».

В «исступлении усобиц» Волошин всеми силами борется против «бессмысленного уничтожения» художественных ценностей, мужественно вставая на защиту людей, памятников, книг А летом 1917 года рождается стихотворение «Коктебель», в котором Волошин особенно проникновенно сказал о своей кровной связи с этим уголком земли:

*С тех пор, как отроком у молчаливых,*

*Торжественно-пустынных берегов*

*Очнулся я – душа моя разъялась,*

*И мысль росла, лепилась и ваялась*

*По складкам гор, по выгибам холмов…*

*Моей мечтой с тех пор напоены*

*Предгорий героические сны*

*И Коктебеля каменная грива;*

*Его полынь хмельна моей тоской,*

*Мой стих поет в волнах его прилива,*

*И на скале, замкнувшей зыбь залива,*

*Судьбой и ветрами изваян профиль мой*…[1, с. 63].

Кончились «расплавленные года» гражданской войны – началась мирная жизнь. С 1923 года Дом Поэта – уже несколько лет «слепой и запустелый» – постепенно оживает. Как и прежде, начинают приезжать в Коктебель москвичи, ленинградцы: каждый из них привозит своих друзей, знакомых – и все они становятся «подданными» Максимилиана Александровича. Снова в доме звучат смех, шутки, читаются стихи и доклады, отправляются в горы многолюдные экскурсии, как прежде, ведомые буйнокудрым «властителем» Киммерии. Затаив дыхание ловят каждое слово коктебельского мудреца юные поэты, художники, актрисы – те, кому суждено стать в последствии славой и гордостью молодой культуры…

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

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

В контексте «космической» темы в русской поэзии конца ХIX – начала ХХ вв. один из наиболее значимых – образ солнца. В образной системе волошинской лирики, несмотря на ее тяготение к наглядности и конкретности изображения, образ солнца редко является лишь элементом поэтического пейзажа, он отягощен дополнительными значениями и оттенками смысла. Чаще солнце – и реальный источник света, и одновременно некое божество, «святое око дня, тоскующий гигант».

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

Центр притяжения волошинского Космоса – Земля, земной мир, воссоздание которого окрашено особым тоном сыновней любви, пантеистического ощущения слиянности с ним.

Земля в поэзии М.Волошина – часть Космоса, «ослепшая планета», «Праматерь» всего живого, но прежде всего – тот конкретный уголок, певцом которого ему суждено было стать, – Восточный Крым, Киммерия с ее суровым и жестким ландшафтом, нагромождениями скал и каменистыми побережьями.

На фоне современной ему символистской поэзии, славящей воздушно-световую стихию, М. Волошин выглядит «Поэтом камня» (М.Эпштейн). Однако, как показывает исследование, небо и море – не менее важные компоненты волошинской образной системы, чем камень, только значимость символистской антитезы «земного» и «небесного» с несомненным приоритетом последнего для Волошина-пейзажиста утрачена. Красота и гармония мира заключены в единстве этих сфер в пространстве, во времени, в душе и творчестве поэта («Коктебель»). Земной мир переживается и воссоздается поэтом во времени историческом – «в борьбе племен и смене поколений» и во времени циклическом – в смене времен года и суток.

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

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

Пристальное внимание поэта привлекают сумерки. В киммерийских стихотворениях ощутима тютчевская традиция восприятия сумерек как момента «смешения», полного слияния человеческого естества с дремлющим миром, когда стирается грань между явью и сном («Над зыбкой рябью вод...») и приоткрываются тайны Мироздания – «все знаки скрытые, лежащие окрест».

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

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

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

Волошинский поэтический пейзаж звучит гимном Природы, утверждающим ее самоценность, славящим все, что есть прекрасного в мире.

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

Постижение снов земли, по М.Волошину, – необходимый этап на пути познания. Естественный и гармоничный союз двух духовных сфер –природной и человеческой – выявляет себя в художественном сознании творческой личности, сроднившейся с тем или иным, уголком земли.

Преображение земли в «грустных, торжественных снах» ведет к прозрению, «неясному видению того, что вскоре обретет четкие контура, глубину и значительность понятой и воплощенной реальности, – исторического облика Киммерии.

Видение пейзажа сквозь призму истории, обращение к творческому опыту художника К.Богаевского постепенно формируют в художественном сознании поэта самостоятельную и оригинальную концепцию исторического пейзажа.

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

Поэзия и живопись М.Волошина пронизаны «чувством времени» (Л.Фейнберг) – древнейшего, легендарного, исторического и просто – времени дня. Мифопоэтическая стихия с явным преобладанием античного колорита определяет характер лирического цикла «Киммерийские сумерки». В киммерийских стихотворениях М.Волошина прослеживаются две взаимосвязанные линии: историческая и героико-мифологическая. Поэтическая фантазия представляет обитателями древнего края богов и героев Древней Греции, древнеегипетскую богиню Сехмет, мифических персонажей «Слова о полку Игореве».

Обращение поэта к тематике и образности «Слова» в стихотворении «Гроза» подчеркивает связь исторических судеб Киммерии и Древней Руси.

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

Поэту принадлежат едва ли не уникальные в русской поэзии рубежа веков образы природных стихий – художников и тружеников, ваяющих облик Земли: «дождь, ветр и зной следы глухой работы на камни врезали», «огнь древних недр и дождевая влага двойным резцом ваяли облик» Карадага. «Смысл исторического пейзажа» М.Волошин видит в том, что «лицо земли складывается геологически, так же, как человеческое лицо – анатомически, и точно так же определяется морщинами, шрамами и ранами, оставленными на нем стихиями и людьми: знаками мгновений.

Поэт уверен, что «каждая культура, каждый народ несет с собой свой собственный исторический пейзаж». Историческая насыщенность Киммерии «трепетом жизни всех веков и рас» придает ей неповторимый облик.

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

Один из основных аспектов восприятия поэтом Киммерии – древность, «мечта об архаическом», рожденная «откровениями археологических раскопок конца девятнадцатого века», которые создали «новые разбега для мечты и догадки» в искусстве. Живой интерес к археологии ведет к поэтической «реконструкции» исторических событий, к философским выводам и обобщениям («Дом поэта»).

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

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

* 1. Коктебель в живописи М. Волошина.

В 1913 году Волошин пристраивает к дому мастерскую, а сверху дом

завершает квадратная «вышка». Дом сразу становится центром коктебельского пейзажа, и отныне Коктебель немыслим без него…

Этот, уже окончательный вариант дома стал местом рождения Максимилиана Волошина-художника. Художника Киммерии. О том, как начал рисовать Волошин, рассказано в воспоминаниях Елизаветы Кругликовой, и это было в 1901 году. Тяготение к рисованию Волошин обнаружил в раннем детстве. Когда в декабре 1891г. его мать с ним, малолетним, переехала из Таганрога в Москву, они стали жить по соседству с художником Суриковым. Макс во время прогулки наблюдал, как художник писал этюд морозного утра, красочность которого очаровала мальчика. Это было потрясением для Макса. А тридцать лет спустя он, уже известный поэт и художественный критик, выпустит монографию об авторе «Боярыни Морозовой» – одну из лучших работ Волошина-искусствоведа. Для создания этого труда Максимилиан беседовал с Суриковым, записывал его воспоминания. Максимилиан Александрович много рисовал в своих первых заграничных путешествиях, работал темперой и карандашом. Но с 1914 года Волошин переходит на акварель. Именно с этого времени он начинает свою тему в живописи – тему киммерийского пейзажа.

На выбор творческого пути Волошина повлияло искусство И.К.Айвазовского, который заметил рисунки гимназиста Макса на выставке работ учащихся и предсказал ему будущее художника. Волошин часто бывал в Феодосийской картинной галерее, а после революции и гражданской войны подолгу жил в доме Айвазовского. Максимилиан любовался изображением лунных ночей на ранних картинах мариниста. Впоследствии Волошин любил часто изображать в своих акварелях Луну, создавая яркий поэтический образ спутницы Земли, в то же время изучая ее как ученый. В одной из акварелей Волошин назвал Луну «жемчужиной небесной тишины». Волошина роднит с Айвазовским общий метод работы над произведением – по воображению и по памяти.

У японских художников Волошина привлекал метод изображения растений, например, деревьев японскими художниками, что он использовал в своих работах. Кроме образа растений, Волошин перенял у художников Востока образы воды, облаков, лунного пейзажа (японцы чтили образ луны, посвящали ей много стихов), которые были воплощены художником с исключительной выразительностью. Главной своей задачей Волошин считал изображения воздуха, света, воды, разнообразием которых отличаются его акварели.

Роднит творчество Волошина с японским искусством синтез живописи и поэзии, который был выражен в японских гравюрах. Последние обязательно сопровождались стихами, часто анонимными. Волошин подчеркивал неразрывную связь его стихов о природе, состоянии души человека - с акварелью, что роднит эстетику поэта-художника с эстетикой Востока. Он видел в своих надписях на акварели и в самой акварели дуэт, в котором живопись рассматривалась как аккомпанемент стиха. Об этом говорит письмо Волошина (1917г.) художнице Оболенской, в котором он утверждает, что эти стихи - не заглавия акварелей. Во время прогулок, замечает Волошин, в его мыслях возникает стих или строфа, которая может не соответствовать тому, что видит человек, но связана с общим настроением пейзажа. Далее Волошин пишет: «…Мне кажется, что это одна из возможностей сочетания слова с рисунком. Я очень против параллелизма в искусстве (…) надо искать симфонического, а не унисонного сочетания» (3, стр.244)

Коктебель и его окрестности предстают в этих пейзажах пустынной, ещё не заселённой людьми землёй. Море, скалы, деревья, облака… Но все эти природные формы сочетаются бесконечно разнообразными и кажутся одушевлёнными. Деревья то сбегаются в кудрявые рощицы, то чёткими силуэтами замирают на фоне морских заливов. Волны бесшумно ластятся к песчаным берегам, либо вспененными рядами атакуют скалы. А Солнц то победно горит среди бесцветного выжженного неба, то кровавит горизонт закатным огнём, то холодно меркнёт в облачных пеленах. И лишь одно остаётся в этих акварелях неизменным: прозрачность красок и безукоризненно чистый рисунок.

В методе творчества Максимилиан Волошин следовал Богаевскому, работая не с натуры, а по «воображению», и создавал, по его словам, музыкально-красочные композиции на тему киммерийского пейзажа. В своей

живописи Волошин оставался поэтом: часто тему художественный композиции давала ему стихотворная строка или строфа, вдруг зазвучавшая в природе. Он писал художнице Юлии Оболенской: « …представьте себе, что вы идёте с раннего утра и до поздней ночи по тропинкам, погруженная в свои мысли и созерцания, и иногда в Вас возникает стих или строфа: она не вполне соответствует тому, на то что Вы смотрите, но она связана с общим настроением пейзажа».

Такие строчки обычно и подписывались на акварелях, в чём Волошин

следовал «классическим» японским художникам, у которых вообще многому, как живописец, учился.

Годы перед войной (1912-1914) Волошин провел в коктебельском «затворе», и это дало ему «возможность сосредоточиться на живописи и заставить себя снова переучиться с самых азов...» [4, с. 224]. Этому предшествовали его поиски живописных средств. Сначала в процессе своего развития и становления как художника Волошин пробовал писать маслом, темперой, гуашью с натуры. По работам, написанным маслом в 1900-е годы, таким как: «Рощица» (х., м., 19,8Х26,6), «Усадьба» (к., м., 10,6Х18), «Вид на Сюрю-Кая» (х.,м.,23,5Х29,6) – можно проследить, как художник учился у природы. Пока у него еще не выработался свой творческий живописный язык, но он уже умел передавать общее состояние пейзажа и находить пластику горных массивов. В работе «Вид на Сюрю-Кая» проявляется чисто импрессионистический взгляд художника на природу, образ которой написан в стиле выпуклого раздельного мазка.

А работа «Весенний день» уже указывает на попытку художника находить свой творческий стиль, отдаленно напоминающий будущие акварели Волошина. Художник стал проявлять интерес к рисунку в виде арабеска трав, деревьев и облаков, обводя их темной краской, и пытался найти колористической строй композиции.

Но письмо маслом, темперой и гуашью не смогло подчиниться творческим замыслам художника, лишь фиксируя уголки природы, тренируя глаз художника. Волошин, занявшись акварелью, почувствовал, что она представляет податливый материал для его творческих устремлений и он может за короткое время воссоздать свой замысел-образ, запечатлевшийся в собственной памяти. После прогулок, которые ему давали богатые впечатления, Волошин теперь мог спокойно заняться акварелью, быстросохнущие свойства которой представляли разнообразную пищу для его творческой фантазии. Акварель дала ему возможность выразить свое отношение к природе, найти свою цветовую картину мира.

Акварели, гуаши Волошина, созданные в 1917–1918 годы, продолжают отражать поиски собственного творческого пути художника. «Интересна и оригинальна ... акварель «Осенние дороги», созданная в годы революции, в 1917г., отличающаяся от серии акварелей, написанной Волошиным в 20-е годы. Здесь композиция построена на цветовых и тональных контрастах. Земля и деревья с резкой глубокой светотенью окрашены красно-оранжевым цветом, напоминающим цвет крови и выдающим беспокойство и мятежность в душе художника. Интересно расположение дорог, которые расходятся в разные стороны. Синие горы, помещенные на последнем плане, как резкий цветовой контраст, притягивают к себе внимание. Они, видимо, олицетворяют символ светлого будущего, к которому осенние дороги не ведут. Возможно, это подсознательная реакция художника на революционные события. Само пространство изображения дышит бурной жизнью. Пейзаж имеет символический смысл, с помощью которого выражаются мир чувств и эмоциональное состояние самого художника. Жизненная позиция художника отличалась глубокими противоречиями. Стремление отстоять свой мир было не только творческим произволом, а оказывалось, в сущности, порождением конкретной исторической ситуации» [4, с. 124].

Кроме «Осенних дорог» (б., акв., 1917), работы «К Артмалуку» (б., акв.,1917, 27Х42), «Пейзаж» (б., акв., 1918, 30Х48) и «Лиловый залив» (б., гуашь, 1917, 29,2Х39,8) пока еще не достигли тех высот, которые отличают акварели Волошина второй половины 20-х годов.

Пейзаж «Лиловый залив», написанный гуашью, очень контрастен и резок. Присутствуют два противоположных цвета: желтый и лилово-синий, кроме изображенных формально зеленых пятен деревьев, расположенных уравновешенно. Здесь земля вступает в противоречие с водой и небом. Несмотря на формальное решение композиции, присутствует ощущение пространства и глубины.

В акварели «К Артмалуку», как и в «Осенних дорогах», отражен мотив дорог, не имеющих точек схода. Здесь опять наблюдается контраст теплого и холодного цветов (но уже не такой резкий): оранжевато-красной земли и голубого неба, переходящего в желтоватый цвет над горизонтом. Кроме цветового контраста художник использовал тональный контраст темной земли и безоблачного светлого неба. Интересно изображение полусферического небосклона, написанного широкой кистью, оставляющей видимые следы на бумаге. Успокаивает контраст: желто-кремовая основа бумаги, просвечивающая сквозь голубые заливы акварели. Это и придает колориту некоторую общность, достигая гармонии в цветовом контрасте.

А вот акварель «Пейзаж» (б., акв., 1918) очень своеобразна и находится в преддверии создания волошинских пейзажей второй половины 20-х годов. Небо уже начинает предъявлять свои права на более широкое пространство, правда, свет его еще не так распространяется на землю и не совсем ее себе подчиняет, как в более поздних акварелях. Интересен угловатый арабеск деревьев, гор, обрывов и даже облаков, таких необычных и фантастических.

В процессе изучения японской графики Волошина посетила мысль о глубоком единстве науки и искусств. Он оценил японскую точность как один из важных принципов отображения природы. Волошин гордился тем, что его акварели первыми оценили геологи и планеристы. В акварелях Волошина, отображающих одушевленные природные формы: море, скалы, деревья, облака, - остаются неизменными прозрачность красок и безукоризненно чистый рисунок как следствие влияния японской графики

Теперь рассмотрим серию акварелей Волошина – вариации киммерийских пейзажей, созданные в 20-е годы, форму которых объединяет ритмический строй пластических пятен. Перед нами акварель «На закате» (1926), в которой принцип построения композиции основан на ритмическом чередовании нескольких, резко обозначенных планов: первый план – земля, погруженная в легкую прозрачную тень, второй – ряд «японских» деревьев, убегающих вглубь и уменьшающихся, а за ними - освещенные солнцем дали. С помощью перспективы и светотени художник сумел создать впечатление движения уходящего дня; последние лучи солнца вот-вот скроются за невидимой горой. Поражает певучесть и музыкальный ритм: сочетание горизонтальных линейных и тональных ритмов (земли в тени и на солнце, гор на дальнем плане, светлых пятен воды и неба) и вертикальных ритмов деревьев, стоящих перпендикулярно к земле. Силуэт ствола дерева, изображенного крупным планом на формате справа, задает тон ритмически вторящим ему деревцам, резко сокращенным в перспективе. Художник воспроизводит жизнь объединенных в единое целое трех стихий – неба, воды и земли. Эта композиция очень напоминает принцип построения сонаты, где сочетаются контрастные звуки по силе звучания. Цветовой колорит сдержан, отличается японским вкусом. Произведению художника свойственна большая организованность и четкость композиционного решения, играющего важную роль в создании впечатления величественности природы.

Рассматривая следующую акварель «Пейзаж с красными кустами»(1923), можно заметить, сравнивая с предыдущей, более динамичное и звучное построение композиции. В ней движение достигается не только с помощью тонального ритма, но и цветового. Это и ритм кустов, разбросанных в виде контрастных красных пятен на первом плане, убегающих далее по диагонали формата и появляющихся на дальних склонах, холмах; и вертикальный ритм светлых столбцов, еле намеченных на первом темном плане; и горизонтальный линейный ритм пятен земли, холмов, гор и облаков. Эти ритмы перекликаются между собой, только складки на холмах создают свой ритм, уходящий косо вглубь. Волошин сознательно применяет прием, при котором появляется ощущение продвижения источника света и течения времени. «Бегущее» небо тоже участвует в ощущении динамики пространства. Невольно слышатся мощные аккорды на фоне звуков более спокойной мелодии. Колорит акварели является сильным средством ее эмоционального воздействия на зрителя.

Акварель «Облако над берегом» (1928) поражает своей умиротворенностью, воссозданной волнистым горизонтальным ритмом гор, светлеющих по мере удаления от зрителя, и успокаивающей его глаз. Некоторое оживление вносит горизонтальный ритм светлых и темных полос воды, неожиданно перекрещивающийся с вертикальным ритмом отражений облаков. Последнему ритму вторят изображенные наверху, справа на листе акварели, волнистые «стоящие» облака. Их движение подчеркивает массивность и неподвижность большого облака. Колорит поражает изысканностью цветовой гаммы, в оживлении которой принимает участие голубой цвет воды и некоторых участков неба. При общей красоте колорита этой работы, передающего богатство и своеобразие красочного облика самой природы, ему присуща некоторая цветовая условность. Все пронизано настроением торжественного в своей сосредоточенности покоя, что созвучно величественной мелодии. Художественной натуре Волошина было близко то космическое начало, которое в южной природе всегда выступает нагляднее. Вид величественных гор и морской стихии переносит мысль человека к общим закономерностям мироздания. Знаменателен переход к ярко выраженной тональной живописи. Это обострившееся чувство тона связано с тем, что художник стремится убедительнее запечатлеть природу как единое целое. Результаты упорной работы над овладением тональной живописи сказываются и в других акварелях.

Ритмическое начало, воплощенное в акварели «Деревце на холме» (1924), - отличительная черта всех акварелей Волошина: линии изгибаются выразительным арабеском, не утрачивая своей жизненности, ритмика их движения не только создает в акварели тональную вибрацию, но и придает целостность всей композиции. Она словно непосредственно рождается у нас на глазах в самопроизвольном, почти орнаментальном беге ритмически безукоризненных линий. В дробности форм природы художник нашел общие, объединяющие их в одно целое ритмы. Художник соединяет природные формы так, чтобы образовался из них единый выразительный контур. Трогательную лирическую ноту в общий эпический строй произведения вносит трепетный силуэт отдельно стоящего деревца. Оно такое одинокое, тонкое, противостоит порыву ветра, цепляясь корнями за землю, изрезанную ветром. Беспокойство подчеркивает резкий контраст между небом и экспрессивным ритмом волны, покрытой белоснежной пеной, а также взволнованной резкими порывами ветра жизнью земли. В этой акварели выражено состояние души ее автора, воплощенное в образе деревца. Пейзаж полон лирического, «автопортретного» начала, позволяющего говорить о вере, чистоте и одиночестве. Волошина можно назвать подлинным живописцем души пейзажа, одухотворенного душой поэта. Сергей Дурылин отметил, что «…навсегда обручена с душой земли душа поэта» Волошина («Образ поэта», с.60). Ноты эпического и лирического восприятия природы художником сливаются в этом произведении в одно целое, соединяются в светлом жизнеутверждении.

В работе «Зеленые склоны» (1926), написанной акварелью, художник раскрывает свою мысль в поисках гармонии нежных тонов. Матовые краски создают ощущение сновидения. Закатные, последние солнечные лучи. Свет гаснет, меркнут краски, стихают звуки. Художник передает то настроение, которое рождает в человеке эта наступающая тишина, когда как будто явственно для него звучит гармония мироздания, выступает величественность целого. Воспроизведя в этой картине в конкретном общее, передавая через часть целое, в простом – сложное, художник утверждает красоту и величественность бытия. Живопись Волошина интеллектуальна по преимуществу: память преображает непосредственные впечатления, окружая их тайной. Пейзаж предстает перед нами без единой живой души: горы, море, небо оставляют ощущение покоя и сосредоточенности. Очарование акварели заключается, прежде всего, в ее ритмическом строе, раскрывающем философию жизни. Пейзаж «окрашен» глубоким лиризмом, рождающимся из противопоставления суетности человеческих усилий беспристрастию природы.

В акварели «Далекие скалы» (1928) выражено внутреннее отношение самого художника к тому, что он изображает. Настроение, заключенное в создаваемых им образах, – это настроение, порождаемое видом природы, которую созерцает художник. Пейзажист черпает свои впечатления в окружающем его богатом мире природы в меру своей творческой индивидуальности. В своих пейзажных образах художник выражает свой внутренний мир. Утверждая гармонический взгляд на мир природы, он достигает ясной цельности чувства. Пейзаж в этой работе построен на легко воспринимаемом глазом ритме линий, почерпнутых в самих природных формах, например, горного кряжа. Эти формы тонко включены в общий ритмический, поистине музыкальный строй акварели. Этот строй поддержан колористической гармонией гаснущих вечерних красок, как бы воссоздающих самую тишину, наступающую в природе. Строгое, сдержанное колористическое решение акварели поражает своеобразным сочетанием различных тонов в пределах одной, господствующей теплой светло-фиолетовой гаммы сумерек, в которую мягко вплетаются цвета земли и другие природные оттенки. Такова внешне скромная, но внутренне богатая живописная манера художника. Волошин – думающий художник. Его взгляд на природу философичен, в его работах заключено большое познавательное начало. Законченность, присущая всем акварелям Волошина, есть не просто внешняя их завершенность, дописанность. Законченность здесь выступает как результат ясности самой мысли, идеи произведения, ее связи с жизненным содержанием.

В своеобразной акварели «Предгорье»(1923) как и в других акварельных пейзажах Волошина, основное – не изображение того или иного места, а настроение, состояние, впечатление, которые они вызвали у художника. Волошин стремится воссоздать скрытую атмосферу сущего, уловить духовную эманацию от явлений и природных форм, как бы то энергетическое поле, которым они окружены. М.Волошин писал: «Земля, как и человек, способна видеть сны (…). Но еще большей выявленности достигают сны земли, если они преломляются в душе художника» (3, с.219). В этой акварели цвет, менее связанный с реальностью, выражает лирическое, часто – таинственное начало жизни, а подчас и как бы поэзию цвета как такового. Его назначение – не в конкретизации реальности, а в выявлении символики бытия; цвет содействует организации того пространства, которое отвечает замыслу художника.

Акварель «Предгорье» очаровывает разнообразием ритмического строя: цветового, тонального и линейного. Красно-охристые деревья сбегаются в кудрявые рощицы, их ритм вторит ритму коричневатых холмов с их «складками», расположенных дальше; потом те ритмы перекликаются с ритмами предгорий и гор, изображенных на противоположном дальнем берегу залива. Играя ритмической светотенью, художник углубляет тени, чтобы подчеркнуть световые эффекты. Россыпи участков неба, проглядывающихся между светло-охристыми облаками, в какой-то мере вторят россыпям деревьев. Целостность композиции не нарушена обилием линий, создающих форм предгорья, с множеством извилин и безграничностью ритмов. Волошин отмечал, что «…художник отражает и преображает пейзаж: не он изображает землю, а земля себя сознает в нем – его творчеством. (3, с.219).

Обратимся еще к одной акварельной работе Волошина «Холмистая страна» (1924), отличающейся от предшествующих акварелей изображением более легкого и воздушного пространства. Эта легкость оттеняется намеченным темным пятном первого плана – земли в тени и силуэтом коричневатых деревьев. Здесь тоже присутствует цветовой и тональный ритм, так любимый Волошиным. Кроме ритмически разбросанных пятен деревьев, резко выделяющимся темным тоном, мы замечаем ритмы светлых стволов других деревьев, соответствующих ритму «складок» на холмах и дорожек. Работа отличается насыщенностью светом: воздух, предгорье и горы залиты лучами солнца. Слышатся торжественные радостные звуки песни, воспевающей эту природу. Художник обладает чуткостью и воображением, замечательным чувством композиции и незаурядным даром совершенства исполнения. Цвет выполняет важную композиционную функцию: акцентирует внимание на существенных для понимания образного содержания произведения участках, определяет последовательность восприятия зрителя. Жизнь природы предстает перед нами в обновленном виде благодаря поэтическому дару живописца.

Мы можем сказать, суммируя впечатления от «фантазий-акварелей» Волошина, что его живопись периода 20-х годов отражает эстетику, характерную для классической японской живописной графики с ее культом изящных линий, ритмическим строем, утонченными цветовыми сочетаниями и вкусом к декоративности. Акварели настолько хороши по цвету, порой кажется, что это какие-то миражи, но большая конкретность реальности убила бы их поэзию. В акварелях Волошина выверенные композиционные решения тонко взаимодействуют с характером линий. Главное, к чему стремился художник, – это самоценность, находящая воплощение в выразительности линий, в определенных пластических мотивах, пятнах, ритмах, живописном ощущении среды.

Испытав в начале творческого пути влияние импрессионизма и японского искусства, Волошин воспринял их уроки, и, вопреки этим противоречиям, воплотил свой дар вне каких-либо художественных мод, следуя собственной эстетике, осуществив синтез разных творческих устремлений. С большой легкостью меняя направления, пробуя разные подходы, как будто примеряя разные одежды – какая больше к лицу, – Волошин все же внутренне целен и верен себе. На 1920-е годы приходится важнейший этап творчества художника. Этот период был временем поисков Волошиным синтетического решения образа южной природы. Именно в это время складывается его индивидуальный живописно-графический язык, сохраняющий нечто постоянное в линейном ритме, приемах изображения пространства световой и цветовой среды. Его работы образуют в совокупности некую образную целостность, удивительно полно раскрывающую своеобразие его творческой личности. Акварели Волошина относятся к вещам символического, обобщенного характера, в которых музыкальная элегичность сочетается с ощущением какой-то непознанной бесконечности и неразгаданной тайны. Живописное творчество Волошина в целом предстает как длящийся на протяжении его жизни поэтический сон.

В русле творческих поисков находятся акварели, написанные в начале 20-х годов, такие как «Киммерийский пейзаж» (б., акв., 26,8х33,4) и «Дерево и утес» (б., акв., 1920, 18х22,6), в которых чувствуется стремление Волошина к декоративности, даже орнаментальности. Деревья больше похожи на растения с большими листьями, горы и облака очень условны.

По работам, которые были написаны до и в начале 1920-х годов, мы можем проследить развитие творческого стиля Волошина. Он всему учился, осваивая не только все направления и течения современного искусства и пробуя все способы его выражения, но и традиции разных графических школ: японской гравюры, английской и французской акварелей.

Для сравнения с акварелями Волошина, названными выше, возьмем две акварели, написанные в зрелый период его творчества, чтобы разъяснить, как художник, наконец, нашел свой творческий стиль. Это «Осенний шторм» (б., акв., 1928, 18,2Х27,6) и «Топрак-Кая (Хамелеон)» (б., акв., 1926, 26х35).

Акварель «Осенний шторм» очень интересна и отличается многообразными оттенками серой гаммы. В этой композиции все находится в движении: горы, земля, море, небо. Из-за того, что возвышенность где-то освещена, где-то покрыта тенью, создается ощущение стремительного бега облаков, в просветы которых проглядывают лучи невидимого солнца. Ветер движет не только облаками, но и поверхностью моря, создавая ритм бегущих волн. Безукоризненно техническое, филигранное исполнение пейзажа акварелью, настолько она чиста, прозрачна и отличается богатым серебристым колоритом. При разнообразии оттенков этого колорита сохранена цельность композиции, все уравновешено: ни убавить, ни прибавить ничего нельзя. Для достижения разнообразия холодной серебристой гаммы художником деликатно введены теплые пятна, обозначающие холм справа и спереди.

Метод Волошина-акварелиста состоит в том, что он, прежде чем приступить к осуществлению своего замысла, заранее обдумывает и определяет колорит будущего произведения, а затем заливает бумагу определенным цветом как основой, которая будет просвечивать сквозь последующие слои. Таким образом Волошин создавал общее колористическое единство в своих акварелях.

Акварель «Топрак-Кая. (Хамелеон)» выделяется особым ритмическим строем, основанном на контрастах желтого и голубого и тонального. Тонко построен художником контраст: не открытый желтый, а кремовый цвет земли, освещенной солнцем, и не открытый голубой, а тепло-серо-голубой, сквозь который просвечивается первоначальная заливка всей бумаги охристой краской. Цвет воды залива меняется в зависимости от слоя голубой краски: чем ближе к горизонту, тем меньше прокладки голубого цвета, больше просвечивает охра и вода становится салатной. Охристая краска хорошо видна сквозь слабый ультрамарин неба. Таким образом, художник сумел примирить контрасты теплого и холодного путем их взаимодействия.

На первом плане земля в тени изображена коричневым тоном, кое-где дополненным холодным, серебристым, что подчеркивает освещенность Хамелеона. Чем ближе к зрителю, тем резче ритм светлого тона охристых пятен на фоне темно-голубого; а чем дальше, тем мягче этот ритм, он как бы затухает. Будто мелодия, начавшаяся сильным звуком, постепенно затихает.

Если сопоставить по контрастным отношениям две акварели Волошина: раннюю «Лиловый залив» 1917 года и зрелую «Топрак-Кая (Хамелеон)» 1926 года, похожие по мотиву, (заливы освещены солнцем), - то мы увидим, настолько последняя акварель отличается от первой тонкостью контрастных отношений, общей гармоничностью и цельностью. В этом выражена мудрость художника Волошина, который сумел подчинить капризную акварель воплощению своих замыслов.

Таким образом, ранний период творчества М.Волошина определил его дальнейшее развитие как художника-акварелиста. Основным направлением его творчества стала акварель, в которой воплотилось поэтическое восприятие крымской природы, были найдены художественные средства для воссоздания образа Коктебеля - творческой родины поэта-художника.

Заключение.

Итак, какова же картина мира, которая предстает перед читателем в лирике и живописи М. А. Волошина, посвященным природе Крыма?

Поэт ни разу не изобразил природу в состоянии анабиоза – зимой. Даже осеннее праздничное убранство земли тревожит его душу, порождает скорбные ноты в стихах. Осень – это Вечер года, зима – Ночь. Вечером природа «стонет от боли», у нее появляются «рдяные раны», она боится и стесняется своей наготы. Грусть природы передается Волошину, он слышит вопли Деметры по дочери Персефоне:

Плачьте, плачьте, плачьте, безумцы-ветры,

Над горой, над полем глухим, над пашней...

Слышу в голых прутьях, в траве – вчерашней

Вопли Деметры.

Поэт обращается к солнцу с просьбой вывести землю из сна:

Солнце! Твой родник

В недрах бьет по темным жилам...

Воззывающий свой лик

Обрати к земным могилам!

Солнце! Из земли

Руки черные простерты...

Воды снежные стекли,

Тали в поле ветром стерты.

Солнце! Прикажи

Виться лозам винограда.

Завязь почек развяжи

Властью пристального взгляда!

Восприятие природы как живого существа обуславливало особенности волошинской поэтики – прежде всего метафоры. Вещий крик осеннего ветра, его безысходный плач, стон вечера не представляются ходячими, стертыми метафорами. В скромной оправе эпитетов они звучат свежо и как будто одушевляют природу, наделяют ее человеческими чувствами. Очень красноречива, например, метафора в стихотворении «Солнце» (1906), в которой человек и источник света слиты воедино: «Святое око дня, тоскующий гигант!»

Нередко, прежде чем создать пейзажное стихотворение, поэт записывал слова, передающие оттенки красок, чтобы выработать в произведении нужное цветовое соотношение, а также подбирал рифмующиеся слова. Например, *бандуры, фигуры, шкуры, буры, хмуры, скал, оскал, металл, кристалл, закал.*Стихотворение, в котором использованы приведенные рифмы, В. Кеменов назвал «акварелью в стихах». Оно написано в 1907 г.:

Старинным золотом и желчью напитал

Вечерний свет холмы.

Зардели красны, буры

Клоки косматых трав, как пряди рыжей шкуры.

В огне кустарники и воды, как металл.

Поэт передает краски киммерийского вечера, объединенные в одну цветовую гамму – багряную; «зардели» – создан цветовой фон. Дальше он переходит к изображению форм:

А груды валунов и глыбы голых скал

В размытых впадинах загадочны и хмуры.

В крылатых сумерках – намеки и фигуры...

Вот лапа тяжкая, вот челюсти оскал,

Вот холм сомнительный, подобный вздутым ребрам,

Чей согнутый хребет порос как шерстью чобром?

Кто этих мест жилец: чудовище, титан?

Описав величественную картину горной гряды, поэт переводит взгляд к морю и передает самые характерные для Киммерии запахи:

Здесь душно в тесноте... А там – простор, свобода,

Там дышит тяжело усталый Океан

И веет запахом гниющих трав и йода

В этом поэтическом пейзаже автор придал киммерийской природе монументальность наряду с пластичностью – и одновременно очеловечил ее. Приближаясь к античной мифологии, в природе он видит сходство с лучшим ее проявлением – человеком, хотя она живет своею собственной, суровой и торжественной жизнью. Цвета, формы, запахи в своей совокупности создают такую картину, которую хочется видеть, как хочется слышать «звучание» акварелей Волошина, изображающих в разных вариациях все ту же Киммерию.

В стихотворениях Волошина картины природы органически связаны с переживаниями человека, лирически окрашены, несмотря даже на то, что он нередко применял прием объективированного описания.

Поэт всегда замечает что-то новое в уже знакомых картинах, не раскрытое им ранее. Эти волнующие открытия воплощаются в стихи (1913):

Заката алого заржавели лучи

По склонам рыжих гор... и облачной галеры

Погасли паруса. Без края и без меры

Растет ночная тишь. Остановись. Молчи.

Каменья зноем дня во мраке горячи.

Луга полынные нагорий тускло-серы...

И низко над холмом дрожащий серп Венеры,

Как пламя воздухом колеблемой свечи...

Это лирическая зарисовка наступления ночи. Сдержанно, точно, емкими поэтическими формулировками, без излишней метафоризации показаны гаснущие паруса облачной галеры, сливающиеся с киммерийским пейзажем. Трудно отказать автору в умении зорко видеть и полновесно отображать результаты наблюдений. Чтобы не перегружать стихотворение, ему довелось отказаться от заключительной строфы, которая вносила излишнюю абстрактную детализацию:

Мир – чаша, до краев наполненная алым

И черным сумраком...

За траурным порталом

Звезда затеплилась...

За нею две... и три,

И стынет бледный край замедлившей зари,

Как влага синяя, наполненная светом.

Получилось краткое, всего из двух строф стихотворение. Но все, изображенное в нем, скульптурно выпукло, пластически ощутимо.

Строгая красота Киммерии обязывала Волошина к сдержанному восхищению, соблюдению во всем чувства меры:

 Темны лики весны. Замутились влагой долины,

Выткали синюю даль прутья сухих тополей.

Тонкий снежный хрусталь опрозрачил дальние горы.

Влажно тучнеют поля.

Свивши тучи в кудель и окутав горные щели,

Ветер, рыдая, прядет тонкие нити дождя.

Море глухо шумит, развивая древние свитки

Вдоль по пустынным пескам.

Весенний пасмурный день воспроизведен в своих красках. Это поэтическое произведение 1907 г., как и многие другие, следует рассматривать не только как законченную лирическую зарисовку, но и как мотив для новой, еще не написанной акварели поэта-художника. Источником поэтической силы Волошина служило не только живое чувство природы и любовь к многообразной красоте мира... С отроческих лет обостренное восприятие природы постепенно соединялось в сознании поэта с запасом приобретенных знаний. Геология, археология, история, а также «опыт ступней» в многочисленных путешествиях по Крыму – источники его научных сведений. Это определило направление его художественного мышления: природа стала объектом раздумий поэта.

Ландшафт Коктебеля будоражит фантазию. Его сформировал «огнь древних недр». «Застывшие усилья» могущественных стихийных сил природы особенно отчетливо видны на Кара-Даге – горной гряде вулканического происхождения:

Огнь древних недр и дождевая влага

Двойным резцом ваяли облик твой –

И сих холмов однообразный строй,

И напряженный пафос Кара-Дага...

(«Коктебель»)

Проходят эпохи, все течет, изменяется, земля преображает свой лик, но следы извержения вулкана остаются. Волошин любовался первозданным рельефом (чудовищными нагромождениями, причудливыми изваяниями, о которых слагались легенды), изучал и ежедневно следил за изменением его лица. Поэтому во времени он постигал пейзаж Коктебеля:

С первоначальных дней, когда вулкан

Метал огонь из недр глубинных трещин

И дымный факел в небе потрясал.

(«Дом поэта»)

В пейзажной лирике Волошина нет символической отвлеченности. Она основана на реальном, а не мистическом, как у символистов, восприятии мира природы. М. Цветаева писала: «Творчество Волошина – плотное, весомое, почти что творчество самой материи, с силами, не нисходящими свыше, а подаваемыми той – мало насквозь прогретой, – сожженной, сухой, как кремень, землей, по которой он так много ходил и под которой нынче лежит».

Пейзажная лирика Волошина в целом представляет собой идейно-художественное единство. Общий ее контекст свидетельствует, что образ природы складывался в творческом сознании поэта из живых наблюдений.

В поэтическом пейзаже Волошина много подлинного новаторства, умение показать то, что еще не было достоянием русской поэзии. На эту особенность обратил внимание В. Брюсов. В рецензии на сборник Волошина «Стихотворения», куда вошли «Киммерийские сумерки», он указывал, что поэт «пишет лишь тогда, когда ему есть что сказать или показать читателю нового, такого, что еще не было сказано или испробовано в русской поэзии».

В живописи акварель стала основным жанром творчества М.Волошина. В ней воплотилось его поэтическое восприятие мира – Коктебеля и его окрестностей; именно в акварелях 20-х – 30-х гг. художник достиг своей творческой зрелости, выработал индивидуальный творческий почерк. Серии акварелей Максимилиана Волошина занимают достойное место среди значительных явлений живописной графики 20-х – 30-х годов.

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

Волошинские надписи на акварелях, являющиеся органической частью пейзажной лирики и одновременно уникальным в русском искусстве явлением «на грани» поэзии и живописи, еще ждут своего исследователя.

Литература.

1. Волошин М. А. Стихотворения и поэмы 1899–1926 // Собрание сочинений. Т. 1. М.: Эллис Лак, 2003 г.

2. Волошин М. А. Лики творчества. – Л.: Наука, 1988 г.

3. Волошина М.С. О Максе, о Коктебеле, о себе. Воспоминания. Письма. Феодосия. – М.: Издательский дом «Коктебель», 2003 г.

4. Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский Писатель, 1990 г.

5. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. – М.: РИК «Культура», 1996 г.

6. Лавров А. В. О поэтическом творчестве Максимилиана Волошина // В кн.: Максимилиан Волошин. Избранные стихотворения. М.: Советская Россия, 1988 г.

7. Люсый А. П. Пушкин. Таврида. Киммерия. М.: Языки русской культуры, 2001 г.

8. Марков Е. Благословение мое, как гром // Максимилиан Волошин. Стихотворения. М.: Эксмо, 2009 г. С. 5–10.

9. Павлова Т.А. Всеобщий примиритель // Долгий путь российского пацифизма. – М.: ИВИ РАН, 1997 г.

10. Пинаев С. Максимилиан Волошин, или себя забывший бог. – М.: Молодая гвардия, 2005 г. – 661 с. (ЖЗЛ.)

11. Разумовская А. Г., Петрова Н. С.. Крым в жизни и творчестве М. А. Волошина // Вестник Псковского государственного университета. 2015. №1. С. 298 – 303.

12. Тарасенко Н.Ф. Феодосия. – Симферополь: Таврия, 1978 г.

13. Шульц Н. Планерское – Коктебель. Очерк-путеводитель. – Симферополь: Крым, 1966 г.

14. Эренбург И. Люди, годы, жизнь. – Л.: Наука, 1966 г.

Приложение

Альбом акварелей М. А. Волошина с поэтическими иллюстрациями**.**

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Я поклоняюсь вам, кристаллы, Морские звезды и цветы, Растенья, раковины, скалы (Окаменелые мечты Безмолвно грезящей природы), Стихии мира: Воздух, Воды, И Мать-Земля и Царь-Огонь!* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Размытых осыпей, как прежде, звонки щебни, И море древнее, вздымая тяжко гребни, Кипит по отмелям гудящих берегов.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Здесь был священный лес. Божественный гонец Ногой крылатою касался сих прогалин. На месте городов ни камней, ни развалин.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Окрестные холмы вызорены Колючим солнцем. Серебро полыни На шиферных окалинах пустыни Торчит вихром косматой седины.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Отливают волны розовым глянцем,Влажные выгибая гребни, Индевеет берег солью и сланцем,И алеют щебни.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Край одиночества, Земля молчания... Сбылись пророчества, Свершились чаянья.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Я к нагорьям держу свой путь По полынным лугам, по скату, Чтоб с холма лицо обернуть К пламенеющему закату.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Все так же пуст Эвксинский понт И так же рдян закат суровый, И виден тот же горизонт, Текучий, гулкий и лиловый.* |
| акварель М.Волошина | *Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель... По нагорьям терн узорный и кустарники в серебре. По долинам тонким дымом розовеет внизу миндаль, И лежит земля страстная в черных ризах и орарях.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Дрожало море вечной дрожью Из тьмы пришедший синий вал Победной пеной потрясал, Ложась к гранитному подножью,* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Старинным золотом и желчью напитал Вечерний свет холмы. Зардели, красны, буры, Клоки косматых трав, как пряди рыжей шкуры. В огне кустарники, и воды как металл.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Безлесны скаты гор. Зубчатый их венец В зеленых сумерках таинственно-печален. Чьей древнею тоской мой вещий дух ужален? Кто знает путь богов — начало и конец?* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *И ночи звездные в слезах проходят мимо, И лики темные отвергнутых богов Глядят и требуют, зовут... неотвратимо.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *И мой суровый Коктебель Созвучен с вашею улыбкой, Как свод руин с лозою гибкой, Как с пламенем зари - свирель.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Крылом зубчатым вырастая, Коснется моря тень вершин, И ты изникнешь, млея, тая, В полынном сумраке долин.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Отроком строгим бродил я По терпким долинам Киммерии печальной, И дух мой незрячий Томился Тоскою древней земли.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Я вновь пришел — к твоим ногам Сложить дары своей печали, Бродить по горьким берегам И вопрошать морские дали.* |
| акварель М.Волошина | *Слепой мятеж наш дерзкий дух стремит В багровой тьме закатов незакатных... Закрыт нам путь проверенных орбит!* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Священных стран Вечерние экстазы. Сверканье лат Поверженного Дня!* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *И этот тусклый зной, и горы в дымке мутной, И запах душных трав, и камней отблеск ртутный, И злобный крик цикад, и клекот хищных птиц —Мутят сознание. И зной дрожит от крика... И там — во впадинах зияющих глазниц — Огромный взгляд растоптанного Лика.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Щедро лентами одетыС этой южной пестротой:В них живет испанский зной,В них сокрыт кусочек света.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Излом волны Сияет аметистом, Струистыми Смарагдами огней...* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Равнина вод колышется широко, Обведена серебряной каймой. Мутится мысль, зубчатою стеной Ступив на зыбь расплавленного тока.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *...А в глубине мерцать залив Чешуйным блеском хлябей сонных, В седой оправе пенных грив И в рыжей раме гор сожженных...* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *О мать-невольница! На грудь твоей пустыни Склоняюсь я в полночной тишине... И горький дым костра, и горький дух полыни, И горечь волн — останутся во мне.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Выйди на кровлю. Склонись на четыре Стороны света, простерши ладонь... Солнце... Вода... Облака... Огонь... — Все, что есть прекрасного в мире...* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Над синевой зубчатых чащ,Над буро-глинистыми лбамиИюньских ливней темный плащКлубится дымными столбами.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *В гранитах скал — надломленные крылья.Под бременем холмов — изогнутый хребет.Земли отверженной застывшие усилья.Уста Праматери, которым слова нет!* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *А груды валунов и глыбы голых скал В размытых впадинах загадочны и хмуры. В крылатых сумерках — намеки и фигуры...Вот лапа тяжкая, вот челюсти оскал,* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Из недр изверженным порывом, Трагическим и горделивым, Взметнулись вихри древних сил —* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Моя земля хранит покой Как лик иконы изможденный. Здесь каждый след сожжен тоской, Здесь каждый холм — порыв стесненный.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Здесь душно в тесноте... А там — простор, свобода, Там дышит тяжело усталый Океан И веет запахом гниющих трав и йода.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *Твоей тоской душа томима, Земля утерянных богов! Дул свежий ветр... Мы плыли мимо Однообразных берегов.* |

|  |  |
| --- | --- |
| акварель М.Волошина | *И стали видимы средь сумрачной сини Все знаки скрытые, лежащие окрест:И письмена дорог, начертанных в пустыне, И в небе числа звезд.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Вот холм сомнительный, подобный вздутымребрам. Чей согнутый хребет порос, как шерстью,чебром? Кто этих мест жилец: чудовище? титан?* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *В морщине горной, в складках тисненых кож Тускнеет сизый блеск чешуи морской.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Костер мой догорал на берегу пустыни. Шуршали шелесты струистого стекла. И горькая душа тоскующей полыни В истомной мгле качалась и текла.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Припаду я к острым щебням, к серым срывамразмытых гор, Причащусь я горькой соли задыхающейся волны, Обовью я чебром, мятой и полынью седой чело. Здравствуй, ты, в весне распятый, мойторжественный Коктебель!* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Над зыбкой рябью вод встает из глубины Пустынный кряж земли: хребты скалистыхгребней, Обрывы черные, потоки красных щебней - Пределы скорбные незнаемой страны.Я вижу грустные, торжественные сны - Заливы гулкие земли глухой и древней, Где в поздних сумерках грустнее и напевней Звучат пустынные гекзаметры волны.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Свивши тучи в кудель и окутав горные щели, Ветер, рыдая, прядет тонкие нити дождя. Море глухо шумит, развивая древние свитки Вдоль по пустынным пескам.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *На грани диких гор ты пролил пурпур гневный, И ветры - сторожа покинутой земли - Кричат в смятении, и моря вопль напевный Теперь растет вдали.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Туманный день раскрыл златое око, И бледный луч, расплесканный волной, Скользит, дробясь над мутной глубиной, То колос дня от пажитей востока.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Уж много дней рекою Океаном Навстречу дню, расправив паруса, Мы бег стремим к неотвратимым странам.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Искры света в диске наклоненном - Спутники стремительно бегут, А заливы в зеркале зеленом Пламена созвездий берегут.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Я, полуднем объятый, Точно крепким вином, Пахну солнцем и мятой, И звериным руном;* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Скрыты горы синью пятен и линий — Переливами перламутра... Точно кисть лиловых бледных глициний,Расцветает утро.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Влачился день по выжженным лугам. Струился зной. Хребтов синели стены. Шли облака, взметая клочья пены На горный кряж. (Доступный чьим ногам?)Чей голос с гор звенел сквозь знойный гам Цикад и ос? Кто мыслил перемены?* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *К этим гулким морским берегам, Осиянным холодною синью, Я пришла по сожженным лугам, И ступни мои пахнут полынью.* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *На бурый стелется ковер Полдневный пламень, сух и ясен, Хрусталь предгорий так прекрасен, Так бледны дали серых гор!* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *Каменья зноем дня во мраке горячи. Луга полынные нагорий тускло-серы. И низко над холмом дрожащий серп Венеры,Как пламя воздухом колеблемой свечи...* |

|  |  |
| --- | --- |
| *акварель М.Волошина* | *А вблизи струя звенит о камень, А внизу полет звенит цикад, И гудит в душе певучий пламень В синеве сияющих лампад.* |
| *акварель М.Волошина* | *И пусть кругом грохочут глухо громы, Пусть веет вихрь сомнений и обид, — Явь наших снов земля не истребит!* |