

*Л. И. Шевцова, старший преподаватель кафедры литературы
Витебского государственного университета
им. П. М. Машерова*

Творчество Максимилиана Волошина на уроках литературы в филологических классах



уть Максимилиана Александровича Волошина к читателю, а особенно к читателю-школьнику был долог. После смерти поэта в 1932 г. его имя было надолго (почти на 30 лет) изъято из русской культуры. Обвинения во враждебности Октябрьской революции начались еще при жизни Волошина. Постепенное возвращение Волошина в русскую культуру начинается с 60-х гг., когда в Москве в 1961 г. состоялась выставка, посвященная киммерийскому пейзажу. Эта выставка позволила писать о Волошине как о художнике. Но его литературное творчество “еще много лет дозволялось «от сих до сих», и, говоря о нем, требовалось упоминать, что «этого он не понял», «того не разглядел», а в третьем «заблуждался»” [1, с. 22]. Лишь в 80—90-е гг., когда оказалось возможным узнать и говорить правду о литературном процессе рубежа веков, публикуются не только интересные исследования о Волошине (Л. К. Долгополова, В. П. Купченко, С. Пинаева), но и та часть поэтического творчества, которая по известным причинам ни при жизни поэта, ни после его смерти не издавалась — стихи о революции и гражданской войне, а также ряд очерков на эту же тему.

В школьную программу по литературе М. Волошин включен с 1994 г. Сегодня его творчество изучается только в филологических классах. В программе по литературе для XI классов с углубленным изучением литературы [2, с. 195—196] поэзия М. Волошина представлена в рамках десятичасового обзора, что

позволяет вынести ее на монографическое изучение. Мы считаем, что в классах с углубленным изучением литературы нельзя пройти мимо Максимилиана Александровича Волошина — поэта и художника ренессансного типа, привлекательность которого состоит в его высокой духовности, широте культуры, разнообразии интересов. В его поэзии сочетаются лирические и историософские начала. В этом смысле поэзия Волошина — очень характерный образец художественного процесса рубежа XIX и XX вв.: в ней удивительно сочетаются модернистские искания, восходящие к французским поэтам-парнасцам, и реалистические традиции русской поэзии XIX в.

В филологических классах поэзию М. Волошина необходимо рассматривать в связи с ее эволюцией. Можно выделить несколько этапов его творчества и, останавливаясь на каждом из этапов, определить художественное своеобразие поэтических произведений. В центре изучения — философско-религиозные и исторические основы творчества, нашедшие воплощение в лирике и публицистике. О личности Волошина следует сказать на занятиях специально. Именно она, прежде всего, покоряет юного читателя так, как покоряла его современников, о чем прекрасно написала Марина Цветаева в очерке “Живое о живом”.

С целью пробуждения первоначального интереса к творчеству Волошина весь **первый урок** можно посвятить его личности и судьбе. Здесь возможны разнообразные виды работы.

В **слове учителя** о поэте используем не только фотографические портреты Волошина, которые производят неизменное впечатление на старшеклассников, но и словесные, воспроизведенные по воспоминаниям современников [3]. Здесь же отмечается широта его творческих и духовных интересов, его роль в культурной жизни начала XX в. Дополнить представление о личности поэта позволят сообщения учащихся на основе очерка М. Цветаевой “Живое о живом” [4], которые могут быть даны в виде парного задания. Важным моментом урока является частичное знакомство учащихся с автобиографией Волошина, расположенной им самим по семилетиям жизни, материалы из которой на даль-

нейших уроках станут ключевыми для осмысления этапов его жизненного и творческого пути [5, с. 223—225]. Интерес вызывает **заочная экскурсия**, проводимая учащимися на основе группового задания, “По следам путешествия М. Волошина с друзьями по странам Западной Европы в 1901 г.”. Материалом для экскурсии служит “Журнал путешествия, или Сколько стран можно увидеть на полтора ста рублей”, коллективно написанный путешественниками [6]. Группа учащихся может попытаться составить и карту путешествия. Цель проводимой экскурсии — показать духовно-культурную направленность интересов молодых путешественников и судьбоносность путешествия для Волошина. Именно после него он принимает решение бросить “постылое изучение права” в Московском университете и “посвятить себя истории искусства”.

Тема **второго урока** — “Лирико-философские искания раннего Волошина”. Теоретико-литературные понятия, осваиваемые учащимися, — развитие понятия о модернизме, импрессионизм в живописи и поэзии, эзотерическая поэзия, развитие понятия о сонете. Период с 1901 по 1916 г. можно назвать, по собственному определению поэта, “годами странствий” и “блуждания духа”. Открывает урок рассказ учителя “Париж в жизни и творчестве Волошина”. Поэт считал этот город своей второй (после Коктебеля) духовной родиной. Париж становится той ретортой, где недавний русский студент превращается в широко образованного человека, профессионального художника, самобытного поэта и критика. Дни, проведенные в Национальной библиотеке, лекции по истории искусства в Луврской школе, в Школе изящных искусств, на словесном факультете Сорбонны и в Высшей русской школе общественных наук, занятия в “академии” Ф. Коларосси и в ателье художницы Е. С. Кругликовой, знакомства с десятками выдающихся людей, от тибетского ламы Агвана Доржиева до датского литературоведа Георга Брандеса, — все это обогащает, шлифует, дает размах мысли и чувству. В стихотворении “Четверть века” Волошин писал:

Было... все было... Так полно, так много, —
Больше, чем сердце может вместить:

И золотые ковчеги религий,
И сумасшедшие тромбы идей;
Хмель городов, динамит библиотек,
Книг и музеев отстоянный яд...

В Париж он едет прежде всего учиться “художественной форме у Франции, чувству красок — у Парижа, логике — у готических соборов, средневековой латыни — у Гастона Париса, строю мысли — у Бергсона, скептицизму — у Анатоля Франса, прозе — у Флобера, стиху у Готье и Эрредиа <...> В эти годы — я только впитывающая губка, я весь — глаза, весь — уши” [5, с. 223]. Данная цитата из автобиографии, безусловно, требует развернутого комментария учителя. С ранних лет Волошина захватывают французская литература и искусство. Совсем еще молодым человеком он наметил для себя жизненную программу, в основе которой

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

В рассказе о том, как впитывал в себя Париж М. Волошин, можно использовать материал статьи В. П. Купченко и З. Д. Давыдова “Строитель внутреннего града” [6, с. 349—353].

При изучении стихотворений первого периода творчества М. Волошина учащимся-филологам целесообразно дать задание изучить теорию импрессионизма, а затем сопоставить ряд его стихотворений из парижского цикла с репродукциями картин К. Писсаро, А. Марке и других художников-импрессионистов. Важно, чтобы они увидели сходство импрессионистской манеры письма в живописи и поэзии: отсутствие четко заданной формы и стремление передать предмет в отрывочных, фиксирующих каждое впечатление, штрихах. Для сопоставления можно взять стихотворения Волошина “Дождь”, “Осень... Осень... Весь Париж...”, “Закат сиял улыбкой алой...” и репродукции картин К. Писсаро “Площадь французского театра в Париже”, “Площадь Карусель в Париже”, А. Марке “Дождливый день в Париже”, “Площадь Святой Троицы в Париже” и др. Как и мастера импрессионист-

ской школы живописи, Волошин в своих стихотворениях использует игру света и цвета:

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

.....
Вечер... Тучи... Алый свет
Разлился в диловой дали:
Красный в сером — этот цвет
Надрывающей печали.

В стихотворении “Дождь” Париж сравнивается с серой розой, источающей пьянящий, ласкающий аромат. Волошин пытается передать тот неуловимый аромат, разлитый в духовной атмосфере Парижа, который отмечали многие, жившие в модернистском Париже начала XX в. Танцующие “серые феи” в стихотворении — это метафора дождя, они ткут на пьльцах простертого города неясные, расплывчатые узоры, даже не узоры, а не имеющие четкой формы блики — “замутненные лики”.

Примечательно высказывание Волошина этого периода, подтверждающее его импрессионистскую направленность: “Я изображаю не явления мира, а свое впечатление, получаемое от них. Но чем субъективнее будет передано это впечатление, тем полнее выразится в нем не только мое “я”, но и мировая первооснова человеческого самосознания”.

Пятое семилетие своей жизни (1905–1912) Волошин в “Автобиографии” называет “блужданиями духа” и определяет его этапы: буддизм, католичество, магия, масонство, оккультизм, теософия, антропософия (Р. Штейнер). Целый ряд стихотворений этих лет пронизан мистицизмом, тайными смыслами, это поэзия эзотерическая, т.е. тайная, скрытая, предназначенная для посвященных, и понять ее невозможно без хотя бы первоначального представления о сущности воспринятых Волошиным учений. Поэтому целесообразны сообщения учащихся “Философия оккультизма. Теософия. Антропософия”. Волошин увлекся теософией, мистическим учением, в котором его основательница Е. П. Блаватская

соединила элементы брахманизма, индуизма и буддизма, а также — антропософией, западным вариантом теософии, который разрабатывал Р. Штейнер. Известно, что Блаватская воспринимала теософию не как религию, а как божественное знание. Предполагалось, что, овладевая ею, человек становится как бы одним из богов. Он постигает абсолютную истину, поскольку теософия представляет собой сущность всех религий. Захваченный новыми идеями, Волошин ощущает земную жизнь как миг, выхваченный из космического времени, а человеческое “я” как некое “ядро”, носимое в “коридорах” вечности и периодически воплощающееся в телесных оболочках. Р. Штейнер и его последователи считали, что человек в своей стадии земного воплощения является промежуточной фазой эволюции его духовного “я”. Кроме физического мира, доступного чувственному восприятию, существуют и другие, в частности — мир души (астральный) и мир духа. Материальный мир представляет собой лишь сгущение элементов этих миров. Материя вторична, она развилась из духа.

Этот материал подготавливает учащихся к анализу венка сонетов “Corona Astralis”. Учащимся предлагается вспомнить о том, что представляет собой сонет как жанр и устойчивая строфическая форма, и вводится понятие о венке сонетов. Как вариант можно предложить и самостоятельную работу с теоретико-литературными и энциклопедическими словарями. Ключевой сонет в венке — магистрал. В венке сонетов существование каждого последующего сонета немислимо без предыдущего. Выбор Волошиным данного жанра не случаен. В венке, как и в жизни, каждый отдельный сонет (эпизод), казалось бы, существует сам по себе, но в действительности он — следствие одного и причина другого явления. Цикличность — закон мироздания, закон жизни, закон, на котором построен венок сонетов. В этом венке сонетов выражено эзотерическое восприятие мира, сложившееся у Волошина благодаря его увлечению оккультизмом. Другая сквозная тема венка — тема призвания и судьбы поэта. В классе анализируется магистральный сонет. Для его осмысления можно предложить следующие вопросы:

1. От чьего лица говорит лирический герой?
2. Почему поэты причислены к изгнанникам и скитальцам? Как вы понимаете метафору “неверные кометы”?
3. Проследите за тем, как постепенно раскрывается образ поэта-изгнанника. Какой основной художественный прием использует для этого Волошин? Какими знаниями в области оккультных учений необходимо обладать, чтобы дешифровать образ?
4. Для какой художественной системы был характерен образ поэта-изгнанника? Что роднит сонет Волошина с поэзией символистов?

Дома учащиеся по выбору осмысливают остальные сонеты.

(Окончание следует.)