

Берестовская Д.С.

УДК 008

**КРЫМСКИЙ МИФ В СИМВОЛИЧЕСКОМ МИРЕ РАННЕГО
С.Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО**

Широко известны слова С. Н. Сергеева-Ценского: «Я вышел из мастерской алуштинских окрестностей. Это величие пейзажа и создало мою душу художника слова». Большую часть своей творческой жизни писатель провел в Крыму, на окраине Алушты, в знаменитом «Профессорском уголке», на вершине Орлиной горы. Там была построена дача, ставшая на много десятилетий мастерской художника слова.

Но формироваться как писатель-пейзажист Сергей Николаевич начал раньше: сказала и любовь к природе средней полосы России, и увлечение изобразительным искусством (Репин, Суриков и другие, что позже отразилось в его статьях), и собственная живописная практика (писал этюды, в основном, пейзажи: некоторые из них можно сегодня увидеть в мемориальном алуштинском музее).

На формирование писателя-пейзажиста оказало влияние и увлечение импрессионизмом, пришедшим из Франции, где расцвет этого направления пришелся на последнюю треть XIX века. В России импрессионизм воспринимался через непонимание, недоверие, сомнение (Д. В. Сарабьянов).

Отношение русских художников к импрессионизму было неоднозначным, и широкого распространения, и полного развития этот художественный стиль в России не получил. Но знаменателен путь к импрессионизму ведущих мастеров русского искусства: И. Е. Репина, В. А. Серова, К. А. Коровина, Ф. А. Малявина, К. А. Сомова, Б. Л. Кустодиева и других.

В 1908 и 1909 годах под флагом журнала «Золотое руно» проводятся обширные выставки, где показываются произведения не только современных французских художников, но и их предшественников – импрессионистов и постимпрессионистов. Резко усиливается интерес к новым художественным формам среди молодых художников. «Училище живописи переживает период увлечения модными французами: Матиссом, Сезанном, Ван Гогом и т.п.», – писал критик С. Глаголь [Цит. по: 5, с. 5].

Живопись приобретает особую популярность в художественном мире. В. Хлебников в статье «Художники мира» выражает уверенность, что художники смогут «дать основным единицам разума начертательные идеи», т.к. живопись, в отличие от литературы, «всегда говорила языком, доступным для всех» [13, с. 62].

А. Блок в статье «Краски и слова» (1905), высказывая мысль о специфике художественного слова и живописи, сравнивает мировосприятие живописцев с непосредственностью, открытостью миру, свойственным ребенку. Поэт делает вывод: «Искусство красок и линий позволит всегда помнить о близости к реальной природе и никогда не даст погрузиться в схему, откуда нет сил выбраться писателю. Живопись учит смотреть и видеть (это вещи разные и редко совпадающие). Благодаря этому живопись сохраняет живым и нетронутым то чувство, которым отличаются дети» [2, с.8].

Владение писателем «искусством красок», считал Блок, открывает для него новые перспективы.

Синтез слова и цвета нашел яркое воплощение в творчестве современника Сергеева-Ценского, тоже много лет творившего в Крыму, Максимилиана Волошина.

С. Н. Сергеев-Ценский, сам увлекавшийся живописью, пробовавший себя в жанре пейзажа, не остался в стороне от этих художественных ориентиров. Рассуждая о своем творческом процессе, писатель дает ему чисто художественную интерпретацию, обращаясь к поэтике импрессионизма: «...толкает меня к бумаге... какое-нибудь цветное пятно, какое-нибудь странное сочетание звуков, какое-нибудь простое впечатление» [8, с. 152].

Критики начала XX века так и воспринимали Сергеева-Ценского как своеобразного импрессиониста в литературе, отмечая «смелое импрессионистское движение в погоне за новым отпечатком впечатлений», приближение к «голому переживанию» в отличие от строгих «логических форм» [1; 9; 10].

Не случайно в 1909 году Ценский входит в редакционный совет журнала «Лебедь», близкого ему по взглядам на задачи художественного творчества. Утверждая самодовлеющее значение искусства, писатель заботился о «правильной передаче своих ощущений». И своеобразие своего творчества видел в том, что он «сформировался как художник-красочник, пейзажист».

Таким образом, мы подошли к проблеме синтеза искусств, нашедшего яркое образное воплощение в ранней прозе С. Н. Сергеева-Ценского.

Феномен синтеза искусств основан на синестезии, опирающейся на межчувственные связи. Синестезия – это психологическая соотносимость цвета, звука, слова, формы, тактильных, вкусовых и обонятельных ощущений.

Синестезия отличается субъективностью человеческого восприятия, которое основано на непосредственной оценочной реакции.

Под влиянием синестезии формируется метафорический язык искусства, отражающий способность человека к синестетическому чувствованию, к сопоставлению различных явлений, иногда очень далеких друг от друга, в рамках единого целостного образа. Особенно ярко синестезия проявляется во взаимовлиянии зрительных и слуховых искусств, соответствуя глубине межвидовых связей искусства и отражая степень целостности чувственного освоения мира.

Способность ассоциативно соотносить предметы и явления окружающего мира, конструировать посредством художественного воображения их новые, нетривиальные связи дает возможность

осуществления синтеза искусств, органического единства художественных средств и образных элементов различных искусств, что находит воплощение в едином художественном образе или системе образов, объединенных единством замысла и стиля.

Феномен синтеза искусств принадлежит к одному из наиболее ярких проявлений культуры. Сущность его состоит в стремлении мастеров различных видов искусств создать на основе синестезии сложную, целостную структуру, способную полнее выразить обобщающий образ эпохи, миропонимание ее деятелей.

Для самого С. Н. Сергеева-Ценского родство поэзии и живописи, слова и музыки не вызывало сомнений. «Художник слова неизбежно должен знать и понимать все другие виды искусства» [8, с. 152], – утверждал он и советовал молодым писателям обязательно изучать теорию изобразительного искусства, что поможет им создавать объемные образы, добиваться большей гармонии в построении литературных произведений. Знание законов создания живописного образа, считал Сергеев-Ценский, научит писателя более внимательно наблюдать окружающую жизнь, «не только смотреть, но и видеть» (А. Блок).

Увлеченный стихией живописности, красочности, чувственной красоты и бурного движения окружающей природы, С. Н. Сергеев-Ценский в 900^е годы сознательно отдаляет себя от тенденциозности искусства, полностью отдаваясь его эмоциональной изобразительности.

Ярко и своеобразно «живопись словом» нашла воплощение в одном из ранних произведений С. Н. Сергеева-Ценского – поэме «Береговое» (1907), навеянной впечатлениями от встречи писателя с Восточным берегом Крыма, генуэзской крепостью в Судаке, первозданной суровой красотой Киммерии.

С этих позиций Сергеев-Ценский обратился к созданию образа мира, воплощенного в красках и звуках, пронизанного «вибрациями» человеческих чувств, мира, в котором художник проникает через «внешнюю» форму и позволяет нам воспринять всеми нашими чувствами его внутреннее «пульсирование» (В. Кандинский, «О духовном в искусстве»).

«Береговое» представляет собой попытку автора передать ощущения, чувства двух людей – мужчины и женщины – через состояние природы. Люди отъединены от мира, обособлены, одиноки. Внимание автора сосредоточено на воспроизведении не поддающихся логическому объяснению переживаний.

С. Н. Сергеев-Ценский воссоздает особый замкнутый мир, который ограничен горами, похожими на сказочных чудовищ, оберегающих свои владения: «Горы ближе были как соколы, – острые, застывшие, с круглыми втянутыми головами, сизые, и по ним прямые темные трещины, как перья. Сторожили все выходы кругом, сидя на обрывах, глядели в море. Века неслышно залегли в их морщинах. Карабкались по откосам жесткие кусты и мирно усаживались внизу, как бородавки. Белая дорога тонко змеилась по ним, как потерянная кем-то нитка. В самое море по пояс вошли лысые, серые скалы, совсем голые, распластанные, точно приготовились плыть к горизонту и собирали силы» [9, с. 179].

Этот мир тревожен и непостоянен; изменчивы и люди, и природа – художественный образ Бытия, символ, не имеющий границ и логически точных, конкретных истолкований. «Отлетавшее крыло ночи» слушало «пугливо, как молились горы»; море не молилось, «но оно было все, как одна невнятная оплотневшая молитва» [9, с. 180]. И как молитва воплощает в себе неизмеримую глубину, в которой сливается человеческое, сиюминутное и вечное, надмирное, так и море – «оплотневшая молитва» – в этом мире – «чаша, полная до краев жизнью и смертью... Миллионы рождений без криков, миллионы смертей без могил, все это там, далеко от глаз, внизу» (Выделено мною – Д. Б.) [9, с. 180].

Несомненна символическая природа образа моря, основанная на символическом осмыслении реальности. Бездонность и бескрайность морского простора дает возможность автору выразить идеальное содержание, отличное от непосредственного, чувственно-конкретного бытия. Художественный символ через «интуитивное постижение» соответствий и аналогий помогает «прорваться» к сверхвременной сущности мира, к «абсолютным глубинам» мироздания (Бергсон).

В этом символическом мире тревожно, здесь не действуют привычные закономерности жизни, например, смена дня и ночи. «День – это тоже, ведь, ночь! – утверждает героиня. – Ночь одна; плавится и остывает, плавится и остывает» [9, с. 191]. Поэтому и солнце в мире ночи «издыхает.., исходит кровью», «у всего испуганный вид», «страшная смена красок» поражает при взгляде на море, и лицо у человека «стало вдруг страдальческое, тихое, как старый деревянный крест на одинокой могиле близ дороги» [9, с. 190].

Двое в поэме Сергеева-Ценского «Береговое» ощущают окружающий мир как жесткость, как пустоту, в которую бросил ее «тот, предвечный, и она округлилась и понеслась в ритмическом танце», выражая его тоску [9, с. 210]. Люди не видят цели своего существования, и это находит поразительно своеобразное воплощение в их портретных характеристиках, принципы создания которых сближают уровень образного мышления Ценского с авангардистскими направлениями в живописи XX века. Один из сторонников сюрреализма, английский искусствовед Герберт Рид писал: «Реальность является фактической субъективностью, и это означает, что индивид не имеет иного выбора, как конструировать свою собственную реальность, как бы это ни казалось произвольным и даже абсурдным» [Цит. по: 7, с. 47].

Сам Сергеев-Ценский объяснял, что он «ушел из условной реальности в область красок ... Из привычных, точных понятий в область сравнений, сближений, намеков». По словам писателя, он «впитал в себя груды красок и солнца, выложил их сырьем на холсты...» [4, с. 33]. И красок так много, символика их временами так зловеща («издыхает солнце, исходит кровью, – а у солнца лиловая кровь», «у всего испуганный вид»), что людей пугает «страшная смена красок». Природа перестает быть фоном, она

участвует в происходящем, через ее состояние люди пытаются постичь себя, но только усугубляется их тревожное настроение, ощущение страдания, неприятия мира и друг друга. «Это ведь страшно, – говорит он, – так много красок!» [9, с. 190].

Свет и цвет, соединенные с реальными деталями предметов и явлений в непривычные, непредсказуемые сочетания, рождают ощущение иллюзорности происходящего. Например, у женщины «цветная душа», «полнозвучная и немая» [9, с. 195, 196], воздух звенел «серебряно-синим, таким тонким, что его слышало только тело, темное, вечно спрятанное, более мудрое, чем мудрость» [9, с. 215].

Все в этом мире исполнено стихийной мощи, энергии, пронизано движением. Противопоставления, контрасты направлений наполняют пейзаж скрытой динамикой, напряженной драматической жизнью. Представление о пространственной грандиозности природы («Огромное просочилось сквозь стены белой дачи...»), «Горы были перед нею прямо, и справа и слева. Стояли, как *огромные* рыцари «в высоких шлемах, стерегущие все проходы» и др.) сочетается с ощущением изменчивости окружающего мира, особым чувством временного потока, стирающего устойчивые грани действительности («Крепость *выплыла* из своей скалы...», «Горы *двигались*. Теперь уже простым и возможным казалось, что горы *плыли* в море...», «Лучи *пробивались* медленно, слоями, шутя *сдергивали*, что набросила ночь, *обнажали* море вплоть до горизонта...» и др.) (Выделено мною – Д. Б.). Краски и звуки слились воедино, воссоздавая этот всеобъемлющий образ бытия, где море – живое, разное в различные периоды дня, рождающее многообразные впечатления и ассоциации.

Мир в описании Сергеева-Ценского сложен, изменчив; он постоянно обретает новое лицо в зависимости от различных периодов дня и ночи, состояния неба, освещения. Таковы горы; в разное время они вызывают у писателя необычные ассоциации. На рассвете, когда «утро прорвало узкую длинную щель между морем и небом» и растеряло «иссиня-черные» ночные облака, «горы тоже проступили едва, точно и их потеряло небо». Ряд эпитетов, как точных мазков кисти, создает зримый, объемный, ощущаемый образ: горы «густые, мутные, как облака, сырые», напоенные влагой ночи, еще «мягкие, не обведенные кованой чертой...» [9, с. 211].

Иной облик принимают горы, иные ассоциации вызывают, когда восходит солнце. Писатель употребляет живописные термины для воссоздания картины наступающего дня: «ударил вдруг небрежно, как кисть взяла, голубая, яркая кривая полоса с узким перехватом и рваными краями» [9, с. 188]. И меняются горы. Они «придвинулись, стали резки и четки». «Горы стали синеть сквозной синевою, точно были все из ломкого весеннего льда, прибитого огромным ледоходом, или в каком-то одном сплошном, *льющемся вниз сияньи*». Меняется освещение, и скаты гор становятся «нежно-лиловые, точно пух вырос на них за эти часы» [9, с. 194]. Но приближается вечер, и на голых скатах появляются «четкие тени фиолетового цвета, где-то жили они в трещинах, – теперь выползли» [9, с. 188]. И когда опускалась ночь, казалось, «что горы *плыли* в море, как большие ночные суда, и море билось в их борта мягким телом...» [9, с. 210].

Как художник-живописец, писатель видит мир в цветовых пятнах, красочных эффектах, что придает его пейзажам эмоциональную полноту, зримую конкретность. Он не только видит тончайшие оттенки и цветовые переходы, но и лепит сложный живописный рельеф, густо, мазками накладывая краску, создавая картины моря, неба, гор и обрывов, кустов и трав на скатах крепостных стен и башен.

Критик В. Кранихфельд, современник писателя, анализируя раннее творчество Сергеева-Ценского, отмечал, что «пятно» – едва ли не самое любимое слово писателя; он «бросает на картину красочные мазки, и весь ... рассказ играет переливами разноцветных красок...» [3, с. 115]. Светлым силуэтом выделяется на фоне моря дача – «белое плотное пятно на голубом» [9, с. 186]. Она, как белая чайка, купается в сухом воздухе гор. Ярким желтым пятном на сером камне скалы видится крепость, а тени от разломанных башен «расползлись, как голубые змеи» [9, с. 187].

В восприятии Сергеева-Ценского краски и звуки сливаются воедино в симфонию торжествующей жизни. Меняясь каждый миг, что-то в природе «говорило потоками красок, смеялось и пело» [9, с. 216]. Море представляется застывшими звуками, которые реяли где-то вверху, а теперь упали вниз и «слились в беспокойную музыку красок». Как струны, расходятся по морю круглые полосы, и кажется, что море играет на них ночью. И, как на полотне К. Моне «Впечатление. Восход солнца», на море много «блестящих точек и струй», так что «глазам больно от блеска» [9, с. 180].

В пейзаже К. Моне «Скалы в Бель-Иль» море клокочет вокруг каменных глыб, оно покрыто пятнами белой пены, образующими причудливый узор. В «Береговом» взволнованное море «кто-то вспахал кривыми бороздами, стало оно серое, дымное» [9, с. 195]. И к вечеру, может быть, будет плакать и «бросать в берега горы из белых слез...» [9, с. 180]. Даже второстепенные детали приобретают необычайную многозначительность, вплетаясь в образ, поражающий гармонией ритмов и цветовых пятен, живописной трактовкой форм.

Природа утрачивает элегическую камерность облика; от картины к картине нарастает ритм движения и эпической мощи: горы высятся рядом с солнцем, которое целует их; море вспыхивает «огромное, голубое», расплываясь до горизонта. Потоки красок заливают этот мир, где море «распахнулось ... навстречу горам и горы навстречу морю», и каждый миг что-то меняется в них.

Все это – торжественный хорал, воплощающий в художественном образе могучий творческий импульс, внушающий людям веру в то, что придет взаимопонимание и они пойдут «по земле рядом, двое разных...»

Сергеев-Ценский в своих пейзажах проявил способность заметить новое во много раз виденном, как бы прочувствовать вновь ранее испытанное. Слово писателя обрело возможность передать все многообразие красок и голосов природы, что дало повод собратям по перу заметить, что он пишет не пером, а кистью, не чернилами, а красками, и его произведения напоминают больше палитру художника [6, с. 117].

Знаменательно, что поддержку С. Н. Сергеев-Ценский нередко находил у художников-живописцев. Так, в работе «О художественном мастерстве» Ценский приводит эпизод, когда И. Е. Репин разрешил его спор с К. Чуковским по поводу описания снега в «Печали полей» («Снега лежали палевые, розовые, голубые...»). На вопрос, какого цвета снег, Репин ответил, что под елью он бы «написал... его, разумеется, зеленоватым ... а местами, даже и гуще ... в тених – просто зеленым» [10, с. 76].

Особую роль в пейзажной живописи Сергеева-Ценского играет эпитет. Он отличается свежестью, яркостью, необычностью и неожиданностью, что позволяет тонко и вместе с тем смело смешивать краски на прозаической палитре: розовое, палевое, голубое, осеребренное, белесо голубеющее, насквозь прохваченное солнцем и т.п. Эпитет помогает передать яркое впечатление, выделить в предмете поразившее писателя свойство, что обуславливает живописность, образность языка, характеризует индивидуальную творческую манеру С. Н. Сергеева-Ценского: «Все с головой окунулось в этот нежный настой из ушедшей ночи и непришедшего дня, густо и тепло было»; «По лиловому прошли синие влажные пятна и розовые изгибы»; «В открытые окна день входил густой и зеленый, настоенный на зелени сада» [11, с. 507].

Увлечение живописью, в частности, импрессионизмом обогатило творческую палитру С. Н. Сергеева-Ценского, расширило рамки образной системы его произведений, научило передавать тонкие нюансы цветовых отношений, особенно в пейзажной «живописи словом».

Образ крымской природы, воссозданный С. Н. Сергеевым-Ценским, оказал влияние на его последующее творчество. Он раскрывает глубокие чувства автора, его радость общения с миром гор и волн: «Какое море здесь ... На берегу крутые, красные, потрескавшиеся пластами скалы, море изорвало их отражение в мелкие треугольные клочья. Каждая волна взяла себе клочок, окаймила его голубым, лиловым, чуть-чуть желтым переливом и качает игриво, любовно, ласково ... Дороги почему-то розовые и бегут между пожелтевшими виноградниками куда-то очень далеко, высоко, круто, туда, где все краски гладко слизаны и потускнели нежно» [11, с. 429 – 430].

Используя приемы полифонии в архитектонике произведений, принципы живописной лепки образа, С. Н. Сергеев-Ценский создал прозу, в которой органически слиты эмоциональное и интеллектуальное начала. Синтез художественных средств различных искусств, закон «всеобщей аналогии» реализуется в системе образов, объединенных единством замысла, художественной манеры, стиля С. Н. Сергеева-Ценского.

Источники и литература:

1. Абрамович Н. Я. О художественном письме в современной беллетристике / Н. Я. Абрамович // Образование. – СПб., 1908.
2. Блок А. А. Собр. соч. : в 6 т. / А. А. Блок – Л. : Худож.лит., 1983. – Т. 4.
3. Кранихфельд В. Поэт красочных пятен / В. Кранихфельд // Современный мир. – 1910. – № 7. – С. 108-129.
4. Лебедь. – 1908. – № 1.
5. Пospelов Г. Г. Бубновый балет / Г. Г. Пospelов. – М., 1990. – 269 с.
6. Павленко П. Крымская палитра / П. Павленко // Писатель и жизнь. – М., 1955.
7. Рожин А. И. Сальвадор Дали: миф и реальность / А. И. Рожин. – М. : Республика, 1992. – 224 с.
8. Сергеев-Ценский С. Н. Письмо В. Миролюбову от 18 марта 1913 г. / С. Н. Сергеев-Ценский // Русская литература. – 1971. – № 1.
9. Сергеев-Ценский С. Н. Береговое (Прибой). Поэма / С. Н. Сергеев-Ценский // Рассказы / С. Н. Сергеев-Ценский. – Л., 1928.
10. Сергеев-Ценский С. Н. О художественном мастерстве / С. Н. Сергеев-Ценский. – Симферополь, 1956.
11. Сергеев-Ценский С. Н. Собр. соч. : в 12 т. / С. Н. Сергеев-Ценский. – М. : Правда, 1967. – Т. 2.
12. Сергеев-Ценский С. Н. Радость творчества / С. Н. Сергеев-Ценский. – Симферополь, 1969.
13. Хлебников В. Творения / В. Хлебников. – М. : Советский писатель, 1987. – 736 с.