

Зяц Сергей Михайлович

ЛИК М. ВОЛОШИНА И ЭСТЕТИКА СИМВОЛИЗМА

В статье рассматривается творческий путь русского поэта Серебряного века Максимилиана Волошина, который вписал свою творческую личность в наследие русского символизма. Поэтика Максимилиана Волошина пронизана мироощущением импрессионизма и символизма, своеобразно преломляясь и переплетаясь с реализмом и мистицизмом, потому можно говорить о создании уникального волошинского лика, сопричастного эстетике символизма и в то же время его оппонента.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/7-1/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (25): в 2-х ч. Ч. I. С. 72-75. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

1. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск: Тесей, 2008. 392 с.
2. Берган Р. Кино: полная энциклопедия. М.: Дорлинг Киндерсли; Изд-во Астрель; Изд-во АСТ, 2008. 512 с.
3. Вернадский В. И. Размышления натуралиста. М.: Наука, 1977. Кн. 2. 191 с.
4. Кино: энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. М.: Советская энциклопедия, 1986. 640 с.
5. Козлов Л. К. Исторический фильм // Кино: энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1986. С. 156-157.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
7. Нечай О. Ф., Ратников Г. В. Основы киноискусства. Мн.: Высшая школа, 1985. 368 с.
8. Олизько Н. С. Математический метаязык как средство организации постмодернистского художественного дискурса Дж. Барта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2009. № 1 (3). С. 145-150.
9. Олизько Н. С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе: дисс. ... д. филол. н. Челябинск, 2009. 343 с.
10. Ратников Г. В. Жанровая природа фильма. Минск: Наука і тэхніка, 1990. 181 с.
11. Тульчинский Г. Л. Глубокая семиотика // Проективный философский словарь: Новые термины и понятия. СПб.: Алетейя, 2003. С. 74.
12. Фещенко В. В. О внешних и внутренних горизонтах семиотики // Критика и семиотика. Новосибирск: НГУ, 2005. Вып. 8. С. 6-43.

ARTISTIC CINEMATIC DISCOURSE OF HISTORICAL GENRE IN SPACE OF SEMIOSPHERA

Zaichenko Svetlana Sergeevna
Chelyabinsk State University
sveta_zajchenko@list.ru

The author touches upon the question of artistic semiotics topicality, within which framework researches cinematic discourse, suggests the semiotic-synergetic interpretation of cinematic discourse and cinematic text, specifies the content of the notions —artistic film discourse” and —historical film”, and pays special attention to the consideration of artistic cinematic discourse of historical genre as one of the components of semiotic space, on the basis of semiosphere conception developed by Yu. M. Lotman.

Key words and phrases: artistic semiotics; semiotic-synergetic organization; cinematic discourse; cinematic text; artistic cinematic discourse of historical genre; semiosphere.

УДК 821.161.1(081)

Филологические науки

В статье рассматривается творческий путь русского поэта Серебряного века Максимилиана Волошина, который вписал свою творческую личность в наследие русского символизма. Поэтика Максимилиана Волошина пронизана мироощущением импрессионизма и символизма, своеобразно преломляясь и переплетаясь с реализмом и мистицизмом, потому можно говорить о создании уникального волошинского лика, сопряченного эстетике символизма и в то же время его оппонента.

Ключевые слова и фразы: лик; миф; импрессионизм; символизм; всеприсутствие; всеместность.

Заяц Сергей Михайлович, к. филол. н.
Приднестровский государственный университет (Молдова)
smz67@mail.ru

ЛИК М. ВОЛОШИНА И ЭСТЕТИКА СИМВОЛИЗМА ©

За русской жизнью и литературным процессом начала века Максимилиан Волошин следил из Парижа. Если в августе 1901 года у него не было «ни малейшего желания вернуться в Россию», и он предполагал приехать «только во время революции, так года через четыре» [5, с. 774], то к исходу 1902 года его план изменился.

В начале января 1903 года Волошин приехал в Россию. В Петербурге и Москве он познакомился с В. Брюсовым, А. Блоком, Андреем Белым, И. Грабарем и многими другими представителями творческой интеллигенции. Брюсов взял у Волошина десять стихотворений, которые увидели свет в августовской книжке журнала «Новый путь» за 1903 год. Правда, они были искажены редакцией: пропущены целые строфы, изменены эпитеты, так что отдельные строки приобрели совершенно новое смысловое звучание.

В этом же году стихотворения Волошина появились в альманахах «Северные цветы» и «Гриф». Так в русскую литературу вошел новый писатель, причем писатель с глубоко прочувствованным мировоззрением и мироощущением, но в то же время способным на творческую эволюцию, на преобразование застывших и окаменелых форм, на плавное движение к новой литературе и новому искусству.

Приезд Волошина в Россию совпал с борьбой символистов за свое признание. Русский символизм складывался в литературное направление. К символистам старшего поколения (Ф. Сологуб, К. Бальмонт, В. Брюсов и другие) присоединились младшие символисты (А. Блок, Андрей Белый, Вяч. Иванов и другие).

Символисты признали Волошина своим: признаки декаданса были в его поэзии. Более того, В. Брюсов считал, что нет истинно талантливых, кроме Максимилиана Волошина и Бориса Бугаева (Андрея Белого) [12, с. 118].

В разыгравшейся литературной борьбе Волошин не встал на сторону той или иной враждующей группировки. Он, по свидетельству Андрея Белого, «входил во все тонкости... кружков, рассуждая, читая, миря, дебатировав, быстро осваиваясь с деликатнейшими ситуациями, создававшимися без него, находя из них выход, являясь советчиком и конфедератом... умел мягко, с достоинством сглаживать противоречия; ловко парируя чужие мнения, вежливо он противопоставлял им свое: проходил через строй чужих мнений собою самим, не толкаясь...» [1, с. 251]. Волошин излагал свои взгляды в корректной форме, не навязывал их другим, «он всем видом своим заявлял, – писал Андрей Белый, – что проездом, что – зритель он: весьма интересной литературной борьбы; что при всем уважении к Брюсову, с ним не согласен он в том-то и в том-то; хотя он согласен: в том, в этом; такой добродушный и искренний жест примирял; дерзость скромная не зашибала...» [Там же].

Во взглядах и художественных поисках Волошина не было полного совпадения с символистами. Ему был чужд их призыв к абстрактному, лишённому соотношения с действительностью слову.

В вашем мире я – прохожий, / Близкий всем, всему чужой [2, с. 23].

Действительно, Волошин был близок многим символистам, но чужд их поэтическим исканиям. Не без иронии он говорил Брюсову: *Мне так радостно и ново / Все обычное для вас – / Я люблю обманность слова / И прозрачность ваших глаз, / Ваши детские понятия / Смерти, зла, любви, грехов – / Мир души, одетый в платье / Из священных, лживых слов* [Там же, с. 24].

Первые стихи Волошина, написанные во время учебы в гимназии, носят отпечаток увлечения А. Пушкиным, Н. Некрасовым, А. Майковым, Г. Гейне. В живописи он воспринимал только передвижников. Однако уже в 1899 году происходит открытие импрессионистов, а в литературе – Г. Гауптмана и П. Верлена, которого принято считать одним из основателей символизма как литературного течения.

Волошин глубоко проникся новым течением, считал, что импрессионизм изображает мир более правдиво и пластично. Поэт, на наш взгляд, очень точно и емко определил основу этого течения: «Импрессионисты уничтожили всю привычную логику рисунка, ту координацию зрения, которая позволяет нам двигаться в трехмерном пространстве. Они довели видимое до первых впечатлений прозревшего слепого или новорожденного ребенка» [4, с. 220].

У Волошина интерес к импрессионистическому лиризму возник в парижский период, когда его внимание сосредоточилось преимущественно на французском искусстве. Особенно сильно он обнаружился в цикле стихотворений «Париж» (1902-1909), занимающем значительное место в лирическом дневнике.

Постепенно Волошин полностью попал под влияние французских писателей, больше всего – парнасцев (Т. Готье, Ж.-М. де Эредиа) и «проклятых поэтов» [Там же, с. 560] (С. Малларме, П. Верлен), в символистских произведениях которых стиливой сферой был импрессионизм. М. Цветаева в книге «Живое о живом» об этой страсти Волошина к Франции и, в частности, к Парижу пишет: «Явным источником его творчества... была бесспорно и явно Франция. Уже хотя бы по тем книгам, которые он давал друзьям: Казанова или Клодель, Аксель или Консуэла – ни одной, за годы и годы, ни немецкой, ни русской книги никто из его рук не получал. Ни одного рассказа, кроме как из жизни французов – писателей или исторических лиц, – никто из его уст тогда не слышал. Ссылка его была всегда на Францию. Оборот головы всегда на Францию. Он так и жил – головой, обернутой на Париж. <...> ...Париж улиц и Париж времен был им равно исхожен. В... Париже он был дома... Его ношение по Москве и Петербургу, его всеприсутствие и всеместность везде, где читались стихи и встречались умы, было только воссозданием Парижа» [14, с. 253].

Волошин любил Париж. Это был город, в котором выковывались его эстетические взгляды, а отношение к действительности становилось все более пластичным и подвижным. В своих стихотворениях, поражающих удивительной осязательностью, зрительной очерченностью образов, он изобразил лик города в разные времена года и в разные часы суток.

Как мне близок и понятен / Этот мир – зеленый, синий, / Мир живых, прозрачных пятен / И упругих гибких линий... – писал поэт в 1902 году [6, с. 17].

Поэт стремился выразить лирический настрой своей души, передать внутренние переживания, исследуя психофизические свойства собственного «я». При этом он часто следовал эстетическим требованиям импрессионистов, чтобы эффектно передать свои впечатления: *Осень... осень... Весь Париж, / Очертанья сизых крыш / Скрылись в дымчатой вуали, / Расплылись в жемчужной дали* [Там же, с. 18].

Интенсивно усваивая импрессионизм, Волошин вносил в русскую поэзию новую струю красочности. Кто, кроме Волошина, мог заметить, что:

В дождь Париж расцветает, / Точно серая роза... / Шелестит, опьяняет / Влажной лаской наркоза [Там же].

Художественные поиски Волошина, жившего в Париже, были родственны эстетическим исканиям русских поэтов импрессионистской и символистской ориентации. В конце XIX – начале XX в. импрессионизм проник и в русскую литературу. Призыв к его освоению содержался в брошюре теоретика символизма Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Мережковский призывал писателей к «расширению художественной впечатлительности», которая, по его

мнению, являлась одним из признаков «нового искусства» [11, с. 542]. Импрессионистическая стихия имела место в творчестве И. Анненского, К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Блока и других русских поэтов.

В 1900-м молодой Волошин видит в символизме «шаг вперед» по сравнению реализмом. А в январе 1902 года в лекции «Опыт переоценки художественного значения Некрасова и Алексея Толстого» Волошин уже выступает как горячий приверженец «нового искусства» [2, с. 7].

Отныне он берет на вооружение формулу Гете: «Все преходящее есть только символ» [4, с. 62] – и соответственно смотрит на мир. Знакомство осенью 1902 года с К. Д. Бальмонтом быстро переходит в дружбу. Бальмонтовское влияние сказалось в том, что Волошин заставлял слово не столько говорить, сколько живописать созвучиями цветов, пытался превратить слово в нечто подобное звуку.

Жажда вечности, стремление вечное увидеть во всем – одна из самых ярких особенностей русского символизма. И действительно, мысль уносит Волошина по привычному для символистов полю поиска во времени и пространстве. Первый раздел сборника «Годы странствий» (1910) – «Когда время останавливается» – посвящен личности творческой, ищущей соприкосновения с жизнью мироздания, чтобы так осознать себя частью целого. Символично и название сборника. Это странствие поэта во времени и пространстве. Центральный образ цикла – образ остановленного времени, который восходит к библейскому эпизоду из книги Иисуса Навина. Время остановилось, сорваны все нити бытия. И, быть может, только поэту дано связать все нити бытия, осознать свою связь с вечностью. Можно сказать, что у поэта появилось право голоса, пророческое избранничество.

«Быть символистом – значит в обыденном явлении жизни провидеть вечное, провидеть одно из проявлений музыкальной гармонии мира.

Символ – всегда переход от частного к общему. Поэтому символизм неизбежно зиждется на реализме и не может существовать без опоры на него», – считает М. Волошин [Там же, с. 446]. Определяющим моментом творческого процесса Волошина осталось изучение объекта, а затем уже вызванного им впечатления. Поэт подчинил импрессионистические приемы реалистическим требованиям. Он проникся уверенностью в том, что «реализм – это вечный корень искусства, который берет свои соки из жирного чернозема жизни» [Там же, с. 447]. Фактически это разговор о неореализме, который начинает свою творческую эволюцию именно в начале XX столетия.

Один из исследователей творчества Волошина, И. Т. Куприянов, считает, что «такая концепция творчества отдаляла Волошина от поэтов-импрессионистов, обнаруживших предельную шаткость, неустойчивость художественного мышления, и от символистов – учредителей в поэзии мистической потусторонности, выразителей абстрактной, лишенной жизненного содержания поэтической образности» [8, с. 75].

«В кругах символистов недолюбливали его поэзию», – вспоминала Евгения Герцык [7, с. 153]. Сам Волошин в письме к Аделаиде Герцык пишет: «Объясните же мне, в чем мое уродство? Все мои слова и поступки бестактны, нелепы; всюду, и особенно в литературной среде, я чувствую себя зверем среди людей, – чем-то неуместным...» [Там же, с. 155].

Действительно, Волошин расходится с символистами и во мнениях о самом понятии символа. Сегодня можно сказать, что поэту была бы ближе точка зрения А. Ф. Лосева, писавшего в конце творческого пути художника: «Символ есть отражение действительности, а не мистическое отражение потустороннего мира» [9, с. 569].

Но Волошин – мистик. Для него мистическое, незримое так же реально, как и все видимое и осязаемое. Просто человек, по его мнению, еще недостаточно познал и развил себя, чтобы полноценно ощутить реальность, которая на самом деле многоплановая и многосторонняя.

В письме к матери в 1914 году Волошин сформулировал свое поэтическое кредо: «...я делаю в искусстве только то, что трудно. Мне легко дается стих. Я довел требования к нему до такой степени, что мне очень трудно писать стихи, и я пишу их очень мало». И далее: «Страстность в холодности и законченности формы» [3, с. 9]. Высокая требовательность Волошина к стиху производила сильное, не всегда положительное впечатление на его современников.

Также вызывали раздражение у союзников по символизму установка на всегдашний поиск мысли и пристрастие Волошина к парадоксам, особенно проявлявшееся в статьях. Хотя Волошин считал, что «парадокс – истина, показанная с неожиданной стороны» [4, с. 445].

С. В. Яблоновский говорил по этому поводу: «Господину Волошину всегда нужно только одно – покетничать перед публикой новыми взглядами и словечками. Сегодня этот господин будет изумлять распространяемыми о нем вестями, как он у себя в именин разгуливает в женском прозрачном платье, в то время как другие около него, будучи пола женска, предпочитают мужской костюм; завтра г. Волошин выступит с публичной проповедью обнажения, требуя, чтобы мы скинули с себя не только верхнее, но и исподнее; послезавтра с кокетливо-самодовольной улыбкой начнет доказывать с эстрады, что не может существовать никаких форм половых извращений, что все эти извращения совершенно естественны, ибо существуют в природе у жаб, улиток, рыб, и проч.» [15, с. 4].

Конечно, у Волошина была страсть к эпатажу. Но это не было всего лишь желание эпатировать ради эпатажа. Все парадоксальные, на наш взгляд, идеи поэта были четко обоснованы. Достаточно изучив эти идеи, мы не можем не согласиться с их логичностью и актуальностью. А выпады против Волошина литературных деятелей и критиков в большинстве случаев объясняются их плохой осведомленностью и поверхностным знакомством с поэтическими и критическими работами Волошина.

Порою складывается впечатление, что Волошин сам создает для себя искушения, чтобы проверить себя на выносливость, чтобы противостоять им. И некоторых пороков Волошин действительно позволял себе касаться в теории (наверно, это не служит его положительному имиджу), в то время как его осуждающие успешно воплощали их в жизнь (вспомним поэтов-символистов, рассматривающих грех и порок как неотъемлемых спутников эмпирического познания).

Пытаясь понять причину своей «отъединенности» от символистов, поэт предполагал: «...в каждой моей газетной статье я давал свои мысли, а этого не прощают. <...> ...меня много ругали и поносили, но никто не взвешивал» [13, с. 135].

Редактор журнала «Аполлон», поэт и критик С. К. Маковский признавал: «Среди сотрудников –Аполлона» он оставался чужаком по своему складу мышления, по своему самосознанию и по универсализму художнических и умозрительных пристрастий» [10, с. 314].

Однако, будучи чужим и прохожим, он сумел удивительным образом запечатлеть свой творческий лик в русской литературе Серебряного века, став ее неотъемлемой частью, предлагая нам, читателям, по-новому взглянуть на загадочную эпоху рубежа веков, когда в Лету уходили старые эстетические ценности и рождались новые, смыслением которых будет заниматься живая мысль XX века.

Подведем итоги.

Во-первых, символизм Волошина обращен к импрессионизму, который научил его очень точно и ярко передавать свои впечатления, и на творчестве французских парнасцев – Т. Готье, Ж.-М. де Эредиа, у которых Волошин заимствовал любовь к форме, к безупречной форме.

Во-вторых, во взглядах и художественных поисках Волошина не было полного совпадения с символистами. Он расходится с символистами во мнениях о самом понятии символа, в котором он видел отражение действительности, причем мистика тесно переплеталась с реализмом.

Список литературы

1. **Белый А.** Начало века. Серия литературных мемуаров. М.: Художественная литература, 1990. 687 с.
2. **Волошин М.** Избранное: стихотворения, воспоминания, переписка / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. З. Давыдова, В. Купченко. Мн.: Маст. літ., 1993. 479 с.
3. **Волошин М.** Избранные стихотворения. М.: Советская Россия, 1988. 382 с.
4. **Волошин М.** Лики творчества. Ленинград: Наука, 1988. 848 с.
5. **Волошин Максимилиан.** Собрание сочинений: в 10 т. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 8. Письма 1893-1902. 832 с.
6. **Волошин Максимилиан.** Стихотворения. М.: Книга, 1989. 544 с.
7. **Воспоминания о Максимилиане Волошине** / под ред. В. П. Купченко и З. Д. Давыдова. М.: Советский писатель, 1990. 720 с.
8. **Куприянов И. Т.** Судьба поэта. Киев: Наукова думка, 1979. 231 с.
9. **Лосев А. Ф.** Из ранних произведений / вступ. ст. А. А. Тахо-Годи и Л. А. Гоготишвили; отв. ред. А. А. Тахо-Годи, сост. и подготовка текста И. И. Маханькова; примеч. Л. А. Гоготишвили, М. М. Гамаюнова, И. И. Маханькова. М.: Правда, 1990. 656 с.
10. **Маковский С. К.** Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. 413 с.
11. **Мережковский Д. С.** Избранное: роман, стихотворения, эссе, исследования / сост. А. Горло. Кишинёв: Лит. артистикэ, 1989. 544 с.
12. **Пинаев С. М.** Максимилиан Волошин, или Себя забывший бог. М.: Мол. гвардия, 2005. Вып. 917. 611 с.
13. **«Темой моей является Россия»: Волошин Максимилиан и Евгений Ланн:** письма, документы, материалы. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007. 216 с.
14. **Цветаева М.** Проза. Кишинев: Лумина, 1986. 544 с.
15. **Яблоновский С.** В кружке // Русское слово. 1913. № 39.

M. VOLOSHIN'S IMAGE AND AESTHETICS OF SYMBOLISM

Zayats Sergei Mikhailovich, Ph. D. in Philology
Trans-Dniester State University (Moldova)
smz67@mail.ru

The author considers the career of Russian Silver Age poet Maksimilian Voloshin, who wrote his creative personality in the heritage of the Russian symbolism. Poetics of Maksimilian Voloshin is penetrated with impressionism and symbolism attitude, originally refracted and got mixed up with realism and mysticism, and it allows talking about creating unique Voloshin's image, that is a co-participant of aesthetics symbolism and at the same time his opponent.

Key words and phrases: image; myth; impressionism; symbolism; omnipresence; omnilocution.