

Стрелкова Анастасия Юрьевна

М. ВОЛОШИН О ТВОРЧЕСКОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ЛЮБВИ

Статья посвящена анализу понятия любви в концепции творчества М. Волошина. Эволюция данного понятия прослеживается на материале критических статей и поэзии 1907-1920 гг. Отмечается также влияние идей В. Соловьева, Вяч. Иванова на развитие понятия любви и его творческого потенциала. Изучение данного аспекта является одним из ключевых при раскрытии философско-эстетических установок Волошина.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/7-1/50.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (49): в 2-х ч. Ч. I. С. 172-174. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/7-1/

© 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: phil@gramota.net

сознание едины во мнении – *банкротство предполагает потерю материального благосостояния*, но имеют разный рейтинг. Для французского языкового сознания ядерным признаком является *банкротство связано с отчаянием*, который составляет 18,3%. При описании изучаемого концепта у французских информантов преобладает эмоциональная характеристика концепта. К базовому слою ассоциативного поля *банкротство* относится когнитивный признак *банкротство предполагает полную неудачу, провал* – 22%, что в принципе не является случайностью. Изучая историю развития Российского государства последних лет, когда на общество обрушилась волна дефолтов и, как следствие, разорений, можно прийти к выводу, что когнитивный признак *банкротство предполагает полную неудачу* может проявиться в сознании русской молодежи. Для английского сознания когнитивный признак *банкротство связано с рассмотрением долгов в суде* – 16,3% является ярким признаком базового слоя концепта *bankruptcy*. Французское сознание связывает состояние банкротства с криминалом, потерями и долгами.

Анализ когнитивных признаков, выделенных на основе результатов свободного ассоциативного эксперимента, позволил нам представить структуру ассоциативных полей концепта *банкротство/bankruptcy/banqueroute* в молодежном языковом сознании русских, англичан и французов. Очевидно, что приведенный анализ языкового материала может быть включен в содержание обучения иноязычному общению, т.к. изучение внутренней формы лексемы-номинанта и применение свободного ассоциативного эксперимента среди носителей языка позволяет на более высоком уровне ориентироваться в языковом сознании и проникнуться национальной самобытностью народа.

Список литературы

1. **Маковский М. М.** Удивительный мир слов и значений: иллюзии и парадоксы в лексике и семантике. М.: Высшая школа, 1989. 199 с.
2. **Фасмер М.** Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. Изд-е 2-е, стереотип. М.: Прогресс, 1986. Т. 1. 576 с.
3. **Шанский Н. М., Боброва Т. А.** Этимологический словарь русского языка. М.: Прозерпина, 1994. 400 с.
4. http://www.etymonline.com/index.php?l=b&p=5&allowed_in_frame=0 (дата обращения: 07.05.2015).
5. <http://www.cnrtl.fr/etymologie/banqueroute> (дата обращения: 07.05.2015).

LINGUISTIC TECHNIQUES OF VERBALIZATION OF THE CONCEPT AS THE REALIZATION OF COMMON CULTURAL COMPETENCE

Steshina Elena Gennad'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Gulyaeva Tat'yana Petrovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor
Penza State University of Architecture and Construction
celest77@rambler.ru; guljaewa@mail.ru

In the article the issue of verbalization of the concept which reflects the value orientations of society is considered, the priorities of the moral, ethical preferences which are taken into account in the realization of cross-cultural competence are presented. The analysis is carried out by the example of the study of the concept "bankruptcy". The author singles out the cognitive features of the concept, identifies the similarity and differences of semantic content in modern national consciousness that allows representing the "ethnic and cultural specificity" of the concept involving in the formation of the national character of the Russian, the Britisher and the Frenchman.

Key words and phrases: concept "bankruptcy"; mentality; national consciousness; verbalization; cross-cultural communication.

УДК 8; 82.09

Филологические науки

Статья посвящена анализу понятия любви в концепции творчества М. Волошина. Эволюция данного понятия прослеживается на материале критических статей и поэзии 1907-1920 гг. Отмечается также влияние идей В. Соловьева, Вяч. Иванова на развитие понятия любви и его творческого потенциала. Изучение данного аспекта является одним из ключевых при раскрытии философско-эстетических установок Волошина.

Ключевые слова и фразы: концепт любви; творческий акт; эрос; гендерная дефиниция; пол.

Стрелкова Анастасия Юрьевна

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
fanuil@mail.ru

М. ВОЛОШИН О ТВОРЧЕСКОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ЛЮБВИ[©]

Любовь – одно из центральных понятий в концепции творчества Волошина. Эстетический концепт любви эволюционирует в творчестве Волошина в зависимости от изменений системы ценностей автора.

Особое место в философско-окультурных исканиях Волошина занимает лекция «Пути Эроса» (1907). Она не была принята общественностью и не была напечатана. В этой лекции появляется образный эквивалент философии творчества, заимствованный Волошиным из античной мифологии и «Пира» Платона. Образ гермафродита для Волошина важен как знак целостного творческого акта, который «в сущности своей человеческой остается божеским гермафродитом, моментом скрещения вечных творческих токов жизни: нисхождения и восхождения духа и материи» [4, с. 217]. Этот образ преодолевает противоречия человеческой природы, борьбы высокого и низкого, духовного и материального, мужского и женского. Половой дуализм, по рассуждениям А. Ханзена-Леве, является одной из ключевых составляющих символистского мифа: «...“наделение полом” противоположностей, понижывает все спекуляции СП, связанные с цельностью» [8, с. 28]. Именно в таком чисто символистском аспекте перед нами предстает образ гермафродита в толковании Волошина. Пищей для размышлений Волошина послужили и статьи В. Соловьева – «Общий смысл искусства» (1890), «Смысл любви» (1892), «Жизненная драма Платона» (1898), «Жизнь и произведения Платона» (1899). По Соловьеву, Эрос Платона относится «не к той или другой стороне нашей природы, а к ее целостности, или полноте» [7, с. 21]. При этом Эрос не есть сама целостность, но сила, способная соединить людей для достижения этой целостности. Творческая задача Эроса, таким образом, коррелирует с трактовкой образа гермафродита Волошиным как скрещения противоположностей.

В «О веселом ремесле и умном веселии» (1907) Иванов также рассуждает о творчестве в гендерном аспекте. Он пишет о пути, который предстоит пройти современной поэзии: «антиномичен путь ее: к женственной планетарности мифотворчества всенародного – через мужественную солнечность утверждающего мистическую личность почина» [6, с. 71]. Речь идет о сращении старого мифа с современной поэзией, новым мифом, об устремленности «искусства к родникам души народной». Только тогда поэзия станет «вселенской», «всечеловеческой». Ту же мысль – о целостности, единении мужского и женского начал как залого истинного творчества – мы выявили в образе гермафродита из лекции Волошина.

Главная цель Эроса, по Волошину, – созидание, стремление «всю энергию пола перевести в искусство, в науку, в художественное творчество, в религиозное чувство» [4, с. 230]. Осознание творческого потенциала Эроса и борьбы противоречий в человеческой природе и мироздании отражено ранее в отклике на сборник стихов Вяч. Иванова «Эрос» (1907). Рецензия, написанная Волошиным, вышла раньше. «“Эрос” Вячеслава Иванова» (1906) посвящен сопоставлению стихов с платоновским пониманием любви. Любовь способствует преодолению двойственной сущности мира и становится залогом вечного творчества. Иванов в «О любви дерзающей» (1907) противопоставляет мужское и женское как дерзновение и смирение. Придавая большое значение Эросу, он сближает понятия *этика* и *эротика*, вплоть до того, что в новой душе они будут тождественны. Все эти мистико-эротические спекуляции не находят отражения в статьях Волошина.

Таким образом, в 1907 г. Волошин связывает Эрос, пол и творчество в единую систему в значительной мере под влиянием Соловьева и Иванова, но собственная концепция Волошина сложится несколько позднее.

Статья «Поль Клодель» (1910) посвящена разбору оды «Музы» (1905). Волошин смотрит на стихотворение Клоделя сквозь призму собственных идей, что прослеживается в его анализе текста. Он делает акцент на порядке муз в оде, в их последовательности запечатлен творческий акт. «Раскрываются три последние ступени творчества: слово, женственность, любовь» [2, с. 105]: они соответствуют Полимнии, Терпсихоре и Эрато. Волошин наполняет образы новым содержанием. Полигимния, или Полимния, расширяет свою сферу влияния: воплощает собой слово – материал для творчества. Вольная интерпретация музы танца Терпсихоры делает ее символом женственности. Однако главное место принадлежит Эрато. Волошин вслед за Клоделем отказывается от музы эпической поэзии Каллиопы. Кроме того, он передает Эрато часть ее функций, называя ее музой философии на основании того, что на изображении на саркофаге Эрато стоит перед мудрецом и философом Сократом. Образ Сократа как философа, которому открыты тайны творческой любви, истинная сущность Эроса, появляется еще в статье «“Эрос” Вячеслава Иванова». Уже в начале 1910-х гг. Волошин отходит от мистико-эротической трактовки любви, приходя к пониманию ее тесной связи с философией. В творчестве Иванова мы не видим подобной эволюции, что говорит об освобождении Волошина от его влияния и начале выработки самостоятельной концепции.

В очерке «Суриков» (1916) яснее проступает концепция творческого акта в понимании Волошина, которая, с одной стороны, предполагает сопоставление с физическим актом любви, а с другой, этот акт перенесен в сферу духовного, интеллектуального единения при сохранении гендерной дефиниции. Мужская и женская сущность в равной степени необходимы для создания новой жизни, рождения. Именно отказом В. Сурикова от женской составляющей его картин объясняет Волошин то, что «его творчество начало постепенно становится бесплодным в тех глубинных и подсознательных областях своих, где совершаются последние иррациональные творческие сплавы» [Там же, с. 439].

В набросках статьи «Демократизация искусства» (1917) Волошин писал: «Все положительные творческие силы человека в Любви. Любовью он вносит в мир новое» [4, с. 349]. Здесь любовь интересует Волошина не в эротической ипостаси, а в духовной, творческой: «Любовь в чистом творческом виде только мыслима для человека. В действительной жизни мы видим ее только в смешанном, нечистом виде» [Там же, с. 347]. Видение творческого потенциала именно высокой любви сближает Волошина с Соловьевым. Потрясения в стране способствовали смене ценностной парадигмы, введению таких категорий, как свобода и ненависть. Другой важный аспект статьи «Демократизация искусства» – провозглашение будущей Вселенной Свободы и Любви [Там же]. Таким образом, в 1917 г. понятие свободы вводится в парадигму мотиваций творческого акта. Подтверждение этому мы находим и в поэтических текстах Волошина. В «Подмастерье» (1917) главная цель Человека / Подмастерья – «выплавить

из мира / Необходимости и Разума – / Вселенную Свободы и Любви» [1, с. 216]. О свободе и любви он говорит и в стихотворении, написанном месяцем раньше, – «Материнство» (1917): «Свобода и любовь в душе неразделимы» [Там же, с. 151]. Любовь не перестает быть для Волошина творческой силой, но теперь целью созидания является не произведение искусства, а новый мир, немислимый без свободы. Ужасы революции и Гражданской войны не заставляют Волошина отказаться от идеи спасительной и творящей Любви.

В 1919 г. Волошин издает свои переводы Э. Верхарна, предварив их вступительной статьей о поэте. Интерес не только к творчеству, но и к судьбе Верхарна обусловлен общими точками их биографий. Рассказывая во вступительной статье к переводам о Верхарне, Волошин словно предлагает аттестацию собственной жизни и творчеству. Он пишет о гибели родины и о достижении в творчестве «высшего просветления любви и благословения всего сущего и неожиданно кинутого судьбой в плавильную печь ненависти и национальной вражды» [3, с. 9]. Таким образом, в 1919 г. любовь как источник творчества соотносена с благословением и противопоставлена вражде, в которой он, вероятно, видит доминанту, сменившую в общественном сознании свободу.

Среди всеобщей ненависти и вражды лишь любовь с ее бесконечным творческим потенциалом спасает человека. Верхарн поднимается «...до Той высоты творческой любви, с которой человек может благословить все сущее на земле» [Там же, с. 24]. Идея любви, преобразующей эгоизм человека, безусловно, восходит к работам Соловьева. Волошин и ненависть трактует как форму любви, но для сердец непросветленных и страстных, что выражено в оксюморе «ненавидящая любовь» [1, с. 353] в стихотворении «Заклинание (от усобиц)» (1920). Подобные парадоксы отражают философско-эстетические установки: Волошин стремится объединить все противоречия, возводя антиномии к целостности, гармонии.

Любовь как понятие претерпевает сложные изменения в творчестве Волошина. В его стихотворениях 1890-х гг. она предстает в своей традиционной трактовке – как романтическое чувство. В «Автобиографии» (б/д) поэт так пишет о 1895-1905 гг.: «Здесь настигли меня Ницше и “3 разговора” Вл. Соловьева. И помогли моей переоценке ценностей» [5, с. 243]. Эта переоценка ценностей знаменует начало сакрализации понятия любви. Под влиянием «Пира» Платона и идей Иванова любовь предстает как Эрос, творческая сила, объединяющая противоположные начала и обладающая мистико-эротической сутью. Постепенно доминантой становится ее духовная составляющая, заключающая в себе творческий потенциал, а любовь как романтическое и эротическое чувство уходит на периферию его эстетической концепции. Волошин обогащает концепцию творческой любви путем введения категорий свободы, познания и ненависти. Во второй половине 1910-х гг. появляется идея очистительной любви, жертвенной, которая одна и сможет спасти Россию. Творческие силы любви Волошин расширяет до масштабов целого мира, и даже ненависть перестает быть противоборствующей категорией, входя в сферу любви.

Список литературы

1. **Волошин М. А.** Собрание сочинений. М.: Эллис Лак 2000, 2003. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899-1926. Очерки, статьи, рецензии. 608 с.
2. **Волошин М. А.** Собрание сочинений. М.: Эллис Лак 2000, 2005. Т. 3. Лики творчества, книга первая; О Репине; Суриков. 608 с.
3. **Волошин М. А.** Собрание сочинений. М.: Эллис Лак 2000, 2006. Т. 4. Переводы. 992 с.
4. **Волошин М. А.** Собрание сочинений. М.: Эллис Лак 2000, 2008. Т. 6. Кн. 2. Проза 1900-1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы. 1088 с.
5. **Волошин М. А.** Собрание сочинений. М.: Эллис Лак, 2008. Т. 7. Кн. 2. Дневники 1891-1932. Автобиографии. Анкеты. Воспоминания / общ. ред. В. П. Купченко, А. В. Лаврова. 768 с.
6. **Иванов В.** Родное и вселенское / сост., вступ. ст., примеч. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1994. 428 с.
7. **Соловьев В. С.** Творения Платона / пер. с греч. В. Соловьева. М.: Издание К. Т. Солдатенкова, 1899. Т. 1. 386 с.
8. **Ханзен-Леве А.** Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

M. VOLOSHIN ON THE CREATIVE POTENTIAL OF LOVE

Strelkova Anastasiya Yur'evna
M. V. Lomonosov Moscow State University
fanuil@mail.ru

The article aims to analyze the conception of love in M. Voloshin's creative work. The evolution of this conception is investigated by the material of the critical essays and poetry of the 1907-1920s. The author mentions the influence of V. Solovyov's and V. Ivanov's ideas on the development of love conception and its creative potential. Studying this aspect is one of the key ones while discovering Voloshin's philosophical and esthetic attitudes.

Key words and phrases: concept of love; creative act; Eros; gender definition; gender.