

Пушкарева Татьяна Ивановна

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ ПОЭЗИИ РАННЕГО РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

В статье исследуется очень специфичный феномен переломного этапа в развитии русской культуры - ранний символизм. Период, о котором идет речь, ограничивается 1892-1904 годами. Автор акцентирует внимание на истоках и основных принципах этого художественного направления. Особое внимание уделяется не только анализу теоретических взглядов символистов (то есть своего рода самосознанию символистов), но и исследованию их художественной практики, которое помогает уяснить многое из того, что не осознавалось символистами, но было органически присуще самому символизму.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/6-1/9.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 6(72): в 3-х ч. Ч. 1. С. 34-39. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/6-1/

© 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

Список источников

1. **Бродский И. А.** Письма римскому другу: стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2010. 288 с.
2. **Дарвин М. Н.** Русский лирический цикл: проблемы истории и теории. Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1988. 137 с.
3. **Кочнова К. А.** Вопросы изучения языковой картины мира писателя [Электронный ресурс] // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 11. URL: <http://human.snauka.ru/2014/11/8328> (дата обращения: 20.02.2017).
4. **Семенова Е.** Поэма Иосифа Бродского «Часть речи» [Электронный ресурс] // Старое литературное обозрение. 2001. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/semen.html> (дата обращения: 01.02.2017).
5. **Чудинов А. П.** Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2001. 238 с.
6. **Lakoff G., Johnson M.** Metaphors We Live by. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 p.

THE CONCEPT "COLD" IN THE POETICAL CYCLE BY J. BRODSKY "A PART OF SPEECH"

Plotnikov Ivan Viktorovich

Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg

plotnik93@rambler.ru

The article examines the problem of representing author's worldview through cognitive metaphor in the poetical text. As an example the author analyzes metaphorical representation of the concept COLD in the poetical cycle by J. Brodsky "A Part of Speech". The paper concludes on the development of mental images associated with the concept COLD and on the perception of this concept in the mentioned poetical work. The images of poetical cycle are represented as metaphorical models with frame-slot structure.

Key words and phrases: author's worldview; cognitive linguistics; concept; metaphor; metaphorical modeling; poetical text.

УДК 82.1

В статье исследуется очень специфичный феномен переломного этапа в развитии русской культуры – ранний символизм. Период, о котором идет речь, ограничивается 1892-1904 годами. Автор акцентирует внимание на истоках и основных принципах этого художественного направления. Особое внимание уделяется не только анализу теоретических взглядов символистов (то есть своего рода самосознанию символистов), но и исследованию их художественной практики, которое помогает уяснить многое из того, что не осознавалось символистами, но было органически присуще самому символизму.

Ключевые слова и фразы: символ; многозначность образов; русская поэзия; художественное восприятие; сборники символистов; поэтический язык; личность художника; самовыражение.

Пушкарева Татьяна Ивановна, к. филос. н., доцент

Калужский филиал Московского государственного технического университета имени Н. Э. Баумана
pushkatan@yandex.ru

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ ПОЭЗИИ РАННЕГО РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Символизм возникает на рубеже XIX-XX веков. Быстрое развитие и усложнение городской жизни, рост русской буржуазии и разочарованность некоторых кругов русской интеллигенции в революционных идеалах 1860-1870-х годов в немалой степени способствовали возникновению этого нового художественного направления.

Основным источником идей явилась Франция, связи которой с Россией к этому времени стали очень широкими. Идеи французских символистов оказали большое влияние на некоторых русских поэтов. Так, Брюсов писал о творчестве французских символистов: «Это было для меня целым откровением: не будучи знаком с западноевропейской литературой последнего полувека, я только из их стихов понял, как далеко ушла поэзия от творчества романтиков» [9, с. 708].

В. Ф. Асмус верно характеризовал символизм как своего рода «посредника и пропагандиста западной культуры» [1, с. 196]. Французский символизм дал новой русской поэзии не только «имя», но и уже готовые формы выражения. Однако многого у французских символистов русские поэты не заметили. Они взяли у них лишь то, что было родни им самим.

Смысл и содержание французского символизма гораздо шире, нежели внутренний смысл символизма русского. Теории французских символистов возникали на почве их художественной практики. Художественная практика русских символистов зачастую порождается их теорией. Русский символизм более умственен, менее жизненен. Впрочем, различие это проявляется и в самих программах русского и французского символизма. Французский символизм возникает как реакция не только на позитивизм и реализм, но и на искусство «Парнаса», направления чисто эстетического, отказывавшегося от показа реалий жизни. Так, Поль Верлен

писал, что молодые поэты стали на путь символизма, утомленные однообразием так называемых натуралистических, печальных и уродливых картин. В то же время для русского символизма требование «очищения» искусства играло первостепенную роль.

Русским символистам были близки главным образом отрицательные стороны французского символизма: субъективизм, антиреалистическая направленность творчества. Большое влияние оказала на них и сама поэтика французского символизма, круг созданных им тем и образов, новые средства выразительности. Символистическая многозначность образов, сужение самого их круга, музыкальность и живописность стиха – все это было прямо заимствовано русскими символистами у их старших французских единомышленников.

Однако и сами эти образы, порожденные французской действительностью, были упрощены русскими символистами. Философичность и глубина стихов Стефана Малларме, стремившегося обратить сложные философские идеи в самую структуру стиха, превратить их из «объекта рассуждения» в своего рода «субъект» творчества, подменяется у первых русских символистов эффектностью, темнотой формы, скрывающей отсутствие ясной мысли, всякой идеи. Содержание формы тем самым заменяется формализмом.

Этот формализм не свидетельствует о безыдейности русского символизма. Напротив, часто встречаются в стихах не вошедшие в плоть произведения идеи, которые как бы соседствуют с общим формальным строем стихотворения, не сливаясь с ним в единое целое. Речь идет об умственности, безжизненности, книжности раннего русского символизма. Ориентация на определенные национальные традиции еще более оттеняет национальный колорит русского символизма.

Русский символизм нельзя считать только литературным направлением. С самого начала его возникновения в статьях Брюсова, Бальмонта, Мережковского появляется стремление обосновать символизм как философско-эстетическое течение. При явном единстве основных мировоззренческих установок в ранних теоретических выступлениях символистов проявляется определенное различие в творческих устремлениях, в философских симпатиях. О внутреннем единстве свидетельствует острая полемическая направленность этих выступлений (прежде всего – против реалистического, социально-действенного искусства). Но, объединяясь в отрицании художественного реализма, ранние символисты расходились в понимании самого символизма, что затруднило создание единой художественно-философской доктрины этого направления.

В 1892 году вышла в свет работа Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы». Это было первое по времени выступление русских символистов, которое отличалось решительной направленностью против реализма в литературе.

«Характерная черта XIX века, – утверждает Мережковский, – мистическая потребность» [10, с. 170]. По Мережковскому, символизм возник из «возмущения против позитивизма» [Там же, с. 172]. Мережковский как мыслящий интеллигент конца века понимает, что должны произойти какие-то большие перемены. Современное литературное творчество рассматривается им как подготовительная работа, переходный этап. По его мнению, современное ему поколение имело несчастье родиться «между двух миров» [Там же, с. 225]. Для Мережковского это переход от утилитаризма к «пределам свободного божественного идеализма» [Там же]. Основные вопросы для него – это вопросы религии и христианской нравственности. Философская литература и философская лирика должны решить все волнующие проблемы конца века.

Символизм, по Мережковскому, существовал всегда. Для него художественный идеализм – возвращение к древнему, вечному, никогда не умиравшему.

Символ понимается им как откровения божественной стороны духа. Символ выливается из глубины действительности. Погоня за темным и бессознательным якобы является характерной чертой грядущей идеальной поэзии.

Одним из зачинателей символизма в России стал Бальмонт. Программным выступлением Бальмонта можно считать его речь, произнесенную перед русской аудиторией в Париже в 1900 году, «Элементарные слова о символической поэзии». Прежде всего, он стремится показать различие между реализмом и символизмом. Причем часто Бальмонт смешивает реализм с натурализмом и приписывает первому недостатки второго. Разница между реализмом и символизмом, считает поэт, в художественном восприятии. Реалист – художник, наблюдающий жизнь, он находится в гуще жизни, активно участвует в ней, что является, по его мнению, огромным недостатком. Эта собственная активность, заинтересованность мешает понять жизнь. Художник-символист, по мнению Бальмонта, всегда мыслитель, он находится в стороне от суеты жизни. Он созерцает жизнь из окна и силой своего чрезмерно развитого воображения создает ее новые варианты.

Символическая поэзия понимается Бальмонтом как «поэзия намеков и недомолвок» [1, с. 56], «психологическая лирика» [11, с. 56], это «декаденство и импрессионизм» [Там же]. Представление Бальмонта о такого рода поэзии не лишено некоторых элементов историзма. По его мнению, она возникла из потребности «в более утонченных способах выражения чувств и мыслей, что составляет отличительную черту поэзии символической» [Там же, с. 55].

Будучи, в отличие от Мережковского, не религиозным мыслителем, а поэтом-практиком, Бальмонт уделяет большое внимание поэтической органичности, непосредственности символического образа, не отрицает значимости реального мира. «Символическая поэзия, – пишет он, – поэзия, в которой органически, не насильственно, сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота» [Там же]. Бальмонт увлеченно декларирует те новые возможности, которые несет с собой символическая поэзия. «Символизм – могучая сила, стремящаяся угадать новые сочетания мыслей, красок и звуков и нередко угадывающая их с неотразимой убедительностью» [Там же, с. 60]. Совершенно очевидно, что Бальмонт здесь произвольно расширяет рамки понятия

«символическая поэзия». Несомненно, что символисты действительно обогатили технический арсенал русской поэзии, несколько раздвинув ее горизонты. Однако они вовсе не обладали монополией на новое. Символизм – лишь одно из направлений новой русской поэзии, причем далеко не самое главное. В то же время, затемняя понимание смысла символизма его чересчур расширительным толкованием, Бальмонт уклоняется от основного вопроса – от четкого определения понятия «символ», которым он постоянно оперирует. Он лишь туманно замечает, что конкретные образы всегда связаны с запредельным, что художник-символист видит за фактами одному ему понятный таинственный смысл, который приобретают предметы в зависимости от силы его фантазии.

Несколько более четкие и ясные формулировки своей художественной позиции дает Брюсов, вождь и главный идеолог литературного символизма, человек ясного, рационального ума. Руководителем всего символического направления он стал уже в двадцать лет. Еще юношей он предсказывает себе роль вождя нового направления в поэзии: «Найти путеводную звезду в тумане и я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли оно, но оно идет вперед, развивается, и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду я! Да, я!» [4, с. 12]. Постепенно его самонадеянные предположения в определенном смысле сбываются, и Брюсов становится признанным вождем, «мэтром», как его называли, символизма.

Взгляды раннего Брюсова на символизм не представляют собой цельной, законченной системы. Они постепенно менялись. Так как Брюсов взял на себя роль вождя символизма, то он стремится обосновать свои литературные позиции. Он ставит вопрос о месте символической поэзии среди других поэтических школ.

В предисловии к первому сборнику «Русские символисты» 1893 года он не считает еще символизм поэзией будущего, не отдает ему предпочтение. Достоинство этого метода – в способности выражать тонкие душевные настроения. Нет еще определения символистической поэзии, хотя говорится, что «цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение» [7, с. 22].

В предисловии ко второму сборнику «Русские символисты» 1894 года Брюсов ставит вопрос: «В чем сущность символизма?» [Там же, с. 28]. Сразу он делает оговорку, что его взгляды могут расходиться с взглядами других символистов, и отделяет символизм от мистицизма и спиритизма. По его мнению, это в символизме случайные примеси. Брюсов делает вывод, что поэт-символист передает ряд образов, но связь между ними может быть случайной. Может быть много неясностей, недомолвок. Поэтому символизм определяется как «поэзия намеков» [Там же, с. 30]. Восприятие искусства предельно усложняется, оно становится достоянием профессионалов и знатоков, могущих глубоко проникнуть в чужое душевное переживание. По его мнению, общедоступных проявлений искусства не может быть потому, что люди различны. Родовое единство людей, общность эстетических вкусов внутри определенных социальных групп им отрицаются. В людях, воспринимающих искусство, он акцентирует не общечеловеческое, а индивидуальное, отличное.

Надо отметить, однако, явную двойственность, свойственную позиции Брюсова. Его отрицание публики, общественной оценки выглядит по меньшей мере странно в контексте его общественной и художественной деятельности. Каждое выступление раннего Брюсова несет в себе сверхзадачу: желание поразить ту самую публику, значение которой так активно им отрицается. Несомненно, что основные цели деятельности этого поэта лежали далеко не в потустороннем мире. Важно и то, что и Брюсов, вождь символизма, не смог в своих многочисленных выступлениях объяснить, в чем специфичность символизма как нового направления.

Большое значение для истории раннего символизма имеют письма Брюсова к издателю П. П. Перцову. В письме 1894 года подчеркивается первенствующая роль личности художника в искусстве.

Произведение искусства мыслится им как самовыражение совершенствующейся личности. «Возникло такое искусство, которое в своем идеале таково – что оно будет доступно только автору» [5, с. 13]. Огромное значение обретает изображение мельчайших движений душевной жизни самого художника. Достоинства произведения лежат отныне вне самого произведения, оно лишь отблеск гениальной природы своего создателя. В этом проявляется, по мнению Брюсова, истинное единение людей. Теперь уже первенство отдается новой поэзии. Под новой поэзией в данном случае понимается не только символизм. Так символизм начинает пониматься как переходный этап поэзии. Но в дальнейшем он утверждает, что символизм и есть поэзия, и нет поэзии вне символизма. Смысл же самого символизма все еще остается неопределенным.

Можно утверждать, что ни один из старших символистов так и не смог определить свое кредо. Единые в своем отрицании реалистического искусства символисты так и не сумели выразить свои позиции в плане позитивном. Не было ими определено и само понятие «символ». Тем самым не осознана до конца специфичность феномена символизма. Корни символизма, его основы могут быть скорее вскрыты не при анализе его программы, а при исследовании самой художественной практики символистов.

Первые сборники стихов Бальмонта, Брюсова, Мережковского, Ф. Сологуба, З. Н. Гиппиус, созданные в момент зарождения и становления символизма, несли на себе явный отпечаток декларативности и манифестационности. Вплоть до 1904 года символизм оформляется как новое философско-художественное направление, и каждый литературный опыт должен был дать художественной общественности четкое представление о символизме вообще.

Основной задачей первых сборников символистов, и коллективных, и индивидуальных, было ясное осознание своей позиции, вернее, оппозиции, по отношению к устоявшимся нормам искусства.

Интересен и чрезвычайно важен для осмысления раннего символизма тот резонанс, который вызвали эти сборники. Именно ими открывается ряд скандалов, потрясших в дальнейшем все предреволюционное русское искусство в момент появления новых художественных школ. Даже близкий к символистам по своим

мировоззренческим и литературным устремлениям В. С. Соловьев, их прямой предшественник, встретил появление сборников символистов враждебно. Известна его пародия на символистические стихи:

*Мандрагоры имманентные
Защуршали в камышах,
А шершаво-декадентные
Вириши в вянущих ушах* [14, с. 101].

Отныне и надолго само произведение искусства как бы утрачивает свою первенствующую роль, на главное место заступает личность художника. Искусство растворяется (разумеется, лишь частично) в общественном акте, обращается в него (в данном случае этим актом является эпатажное выступление). Несомненно, что в короткой поэме Брюсова «О, закрой свои бледные ноги» [13, с. 13] чистая художественность оттесняется совершенно иными задачами. Во всяком случае, вряд ли Брюсов ставит здесь чисто эстетические цели.

Сама интимность ранних произведений символистов явно свидетельствует о несоотнесенности художника и общества. Творчество становится – на некоторое время и в некоторой степени – самодовлеющим; образы не прояснены, поэт не желает их сделать общественно значимыми, дать им ясно выраженную социальную ценность. Речь, несомненно, идет о сознательном выборе социальной и художественной оппозиции всему существующему. И однострочная поэма Брюсова имеет вполне определенный смысл: ею декларируется индивидуальное как самодовлеющее, независимое от публики. Несколько более поздние стихи Брюсова, например, «Юному поэту», лишь завершают эту ясно выраженную линию:

*Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета:
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.*

*Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздельно, бесцельно* [6, с. 99].

Надо отметить, что в самом негативном отношении к обществу и окружающему миру крылось и позитивное содержание, порожденное конкретными условиями того времени. Антиобщественное облекалось в творчестве ранних символистов, прежде всего, в оболочку антибуржуазности, антимещанства.

Самый отказ от действительности в то же время никак не свидетельствует об эстетизме, стремлении к самодовлеющей художественности. В этом смысле большое значение имеет реальный смысл понятия «символ». Специфичность символизма, конечно же, заключается не в наличии в стихах Бальмонта или Брюсова символов (они имеются и в произведениях художников-реалистов), а в их некоторых свойствах. И все же самый акцент на символичности уже свидетельствует о своеобразной «идейности» этого искусства, ибо в том и смысл символа, что художественный образ не замыкается в себе, а несет в себе и за собой некую идею.

Ранние символисты решительно деконкретизируют образ. Тема их стихов обычно достаточно ясна (Бог, творческая личность, любовь, смерть, мечта). Однако самый смысл как бы затушевывается, обращается в некую таинственную глубину, в многозначность. Для этого используются атрибуты, могущие навевать самые разнообразные, но значительные ассоциации. Например, у А. М. Добролюбова:

*Царь, просветленный, я снова склоняюсь пред гробом;
Свечи зажгите! Священные песни начните!* (Бог Отец) [12, с. 477].

В этой таинственной многозначности суть поэтического мистицизма не только Добролюбова. Идеичность мистифицируется, становится всем – и ничем одновременно. Она некая тайна, безличный всемирный хаос или не менее безличный Бог. Сам художественный образ лишается и предметной весомости, определенности и конкретности.

Часто символисты используют синкретичный образ, соединяющий в себе не соединяемые в реальной жизни свойства. Образ тем самым не только усложняется, он теряет ясность очертаний, ослабляется. В то же время в стихах усиливается музыкальное начало, образ зрительный подменяется звукообразом, чем, кстати сказать, ослабляется и понятность, прозаический смысл самих слов, несущих в себе образ. Классические образцы такого рода дал Бальмонт:

*Есть другие планеты, где ветры певучие тише,
Где небо бледнее, травы тоньше и выше,
Где прерывисто льются
Переменные светлы* (Прерывистый шелест) [3, с. 5].

Однако напевность вовсе не является монополией Бальмонта:

*Гаснут розовые краски
В бледном отблеске луны;
Замирают в льдинах сказки
О страданиях весны* (В. Брюсов. «Пролог») [6, с. 33].

*Звуки вечерние,
Трепетно-тусклые,
Сказка померкшая,
Слезы священные* (А. Добролюбов. «Отцу») [12, с. 477].

Несомненно, что опыты символистов обогатили арсенал русской поэзии, но корни у такого отношения к реальному миру лежат в откровенном нигилизме. Смутные образы действовали как магические заклинания, они адресовались не столько к разуму и даже к психике читателя, сколько к его физиологии, чувственности.

Отказываясь от художественного познания мира, от его интерпретации, художник как бы отдается своему вдохновению, источник которого не может быть им прояснен и воспринимается именно как боговдохновение. Отсюда пассивность и созерцательность ранней символической поэзии. Ранние символисты подчиняют свое творчество стихии музыкальности, напевности, как бы увлекающей за собой самого поэта.

Ранние символисты остро чувствуются в себя, воспринимают мир через призму собственных ощущений и представлений, чрезвычайно обостренных. Континуум этой поэзии, ее протяженность – душа поэта, все происходящее кругом – лишь намек на духовность. В конечном счете и ангелы, и Мадонна – оборачиваются грезой, сотворенной из куска грубой жизненной прозы.

При всей цельности и единстве раннего символизма в нем уже намечается внутренняя линия раскола. Поэты-символисты явно делятся на две группы: поэты лирического склада и поэты с ярко выраженным философским уклоном. Бальмонт, Добролюбов, – прежде всего, поэты, ориентирующиеся на символический образ, в то время как Мережковский, Гиппиус, Брюсов делают акцент на символической идее. Стихи последних лишены напевности, музыкальности, гораздо более дискретны, чем стихи поэтов-лириков. С одной стороны:

*О, ночному часу не верьте!
Он наполнен злой красоты.
В этот час люди близки к смерти,
Только странно живы цветы* (З. Гиппиус. «Цветы ночи») [8, с. 56].

С другой:

*Но, милый брат, и я, и ты –
Мы только грезы Красоты,
Мы только капли в вечных чашах
Неотцветающих цветов,
Непогибающих садов*
(Бальмонт. Из сборника «Горящие здания») [2, с. 5].

Эстетическая программа символизма в 90-е годы XIX века только начала складываться. Символисты создали ряд художественных произведений, стремились теоретически обосновать свои выступления.

Для этого времени было характерно соответствие теорий символистов их художественной практике. Символисты ознакомили читателей с произведениями западных писателей конца XIX века. Трудно недооценить значение переводов, сделанных Брюсовым, Бальмонтом, Сологубом.

В области формы символисты придавали большое значение поэтическому языку, обогатили его новыми выразительными средствами. Они сумели найти новые приемы выражения человеческих чувств, переживаний, настроений, что позволило глубже проникнуть в духовный мир человека. Для некоторых символистов этот этап был лишь начальной школой искусства. Лучшие из писателей-символистов стали в дальнейшем признанными деятелями русской культуры.

Список источников

1. Асмус В. Ф. Избранные философские труды: в 2-х т. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969. Т. 1. 410 с.
2. Бальмонт К. Д. Будем как Солнце: Книга символов. М.: Скорпион, 1903. 290 с.
3. Бальмонт К. Д. Светлый час. Стихотворения и переводы из 50 книг. М.: Республика, 1992. 590 с.
4. Брюсов В. Я. Дневники. 1891-1910. М.: М. и С. Сабашниковы, 1927. 203 с.
5. Брюсов В. Я. Письма к П. П. Перцову. М.: ГАХН, 1927. 81 с.
6. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Художественная литература, 1973. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892-1909. 672 с.
7. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Художественная литература, 1975. Т. 6. Статьи и рецензии. Далекие и близкие. 656 с.
8. Гиппиус З. Н. Сочинения: Стихотворения. Проза. Л.: Художественная литература, 1991. 664 с.
9. Иванов Вяч. И. Собрание сочинений: в 4-х т. Брюссель, 1979. Т. 3. 896 с.
10. Мережковский Д. С. Эстетика и критика в 2-х т. М.: Искусство; Харьков: СП «Фолио», 1994. Т. 1. 672 с.
11. Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века. Литературные манифесты и художественная практика: хрестоматия / сост. А. Г. Соколов. М.: Высшая школа, 1988. 368 с.
12. Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2005. 698 с.
13. Русские символисты. Лето 1895 г. М., 1895. 52 с.
14. Соловьев В. С. Неподвижно лишь солнце любви...: Стихотворения. Проза. Письма. М.: Московский рабочий, 1990. 445 с.

PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF EARLY RUSSIAN SYMBOLIST POETRY

Pushkareva Tat'yana Ivanovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Kaluga Branch of the Bauman Moscow State Technical University
pushkatan@yandex.ru

The article examines a specific phenomenon of a crucial period in the development of Russian culture – early Symbolism. The mentioned period lasted from 1892 till 1904. The author focuses on the origins and basic principles of this artistic trend. Special attention is paid not only to the analysis of symbolists' theoretical views (that is, their self-consciousness) but also to the study of their artistic practice which promotes deeper understanding of many things inherent for Symbolism that symbolists themselves were unaware of.

Key words and phrases: symbol; polysemy of images; Russian poetry; artistic perception; collections of symbolist poetry; poetical language; artist's personality; self-expression.

УДК 821.161.1

В статье рассматривается полиэтноконфессиональный мир Волги в «Письмах из провинции» Ивана Аксакова, инонациональные миры в их конкретной культурно-этнической специфике выражения. Анализируются разнообразные пласты жизни в своеобразии религиозно-этнографического проявления: калмыцкий уклад жизни, богослужение, национальный костюм, обряды и обычаи. Этнографизм как характерное свойство «Писем из провинции», способствуя выявлению нерусских констант, усложняет художественную систему произведения.

Ключевые слова и фразы: И. Аксаков; путевые записки; полиэтнический мир Волги; этнографизм; калмыцкие константы.

Сарбаш Людмила Николаевна, д. филол. н., доцент
Чувашский государственный университет имени И. Н. Ульянова, г. Чебоксары
sarbash.lu@yandex.ru

**ПОЛИЭТНИЧЕСКИЙ МИР ВОЛГИ
В «ПИСЬМАХ ИЗ ПРОВИНЦИИ» И. С. АКСАКОВА**

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 17-14-21019.*

В русской литературе XIX века широкое бытование получает жанр путевых записок – «путешествие русского по России» (В. Измайлов), в которых происходит активное «освоение» культурно-исторической действительности, различных природно-географических мест Российского государства. Жанровой модификацией путевого очерка является «путешествие по Волге» – оригинальное идейно-структурное образование, объединяющее сочинения, в которых описывается «Великая река», ее удивительная природа и города, историческое прошлое и многочисленные народы: «Путешествие из Сарепты на развалины Шерри-Сарая, бывшей столицы Золотой Орды» А. Ф. Воейкова, «Этнографические наблюдения на пути по Волге и ее притокам» Ф. Д. Нефедова; «Путь по Волге в 1851 г.» и «С Ветлуги» А. А. Потехина; «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода» А. Н. Островского; «Волга от Твери до Астрахани» Н. П. Богомолова; «В пустынных местах (из поездки по Ветлуге и Керженцу)» В. Г. Короленко; «Письма о путешествии государя наследника цесаревича по России» К. П. Победоносцева; «Великая река. Картины из жизни и природы на Волге» Вас. Ив. Немировича-Данченко и другие путевые обозрения [6].

В этом ряду многочисленных путешествий значимое место занимают «Письма из провинции» писателя-славянофила Ивана Аксакова. Жанр путевых записок реализует себя в эпистолярной форме: это письма к родителям, однако они не носят узкосемейный характер, а отличаются широким всесторонним описанием российской действительности, большим разнообразием сведений о ней, о быте, нравах и обычаях разных сословий. Произведение передает и интерес писателя к многонациональному составу Российского государства, внимание к жизни нерусских народностей Волги. Письма построены по принципу путевых записок как непосредственный отклик на реалии окружающей действительности. Это интереснейший культурно-исторический источник времени, характеристика различных географических мест России, на что указывают и соответствующие разделы путевых заметок: «Письма из Астраханской губернии», «Письма из Калужской губернии», «Письма из Бессарабии», «Письма с Украины», «Письма из Крыма и Украины». Длительное служебное пребывание с ревизией в Астраханской губернии («астраханское сидение» с января по ноябрь 1844 года) Аксаков определяет как своеобразное путешествие по Волге, обогатившее его «практическим знанием» российской действительности.