

УДК 130.2
ББК 71.0

Заяц Сергей Михайлович,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры общеобразовательных дисциплин,
ГООУ Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко,
ул. 25 Октября 107, MD 3300 Молдова, г. Тирасполь
E-mail: smz67@mail.ru

ЛИК М. ВОЛОШИНА КАК СЛЕПОК ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Аннотация: В статье прослеживается лик Максимилиана Волошина, представляющего собой несомненную часть культуры Серебряного века, сумевшего воплотить в своём творчестве особенности литературы и культуры рубежа веков, явившимися переломными в истории русской цивилизации. Будучи, по признанию многих своих современников, чужим и прохожим, Волошин сумел удивительным образом запечатлеть свой творческий лик в русской литературе Серебряного века, став её неотъемлемой частью, предлагая нам, читателям, по-новому взглянуть на загадочную эпоху рубежа веков, когда в лету уходили старые эстетические ценности и рождались новые, осмыслением которых будет заниматься живая мысль XX в.

Ключевые слова: лик, Серебряный век, чужой, прохожий, Максимилиан Волошин, символизм, эпоха рубежа веков.

Личность Максимилиана Волошина всё более и более занимает подобающее ему место в культуре Серебряного века. Рождённый в эпоху рубежа веков Максимилиан Александрович нёс в своей личности и творчестве разветвлённую мудрость и многообразие стилей, жанровую многогранность и жажду познания этого межвекового времени и пространства.

Рубеж эпох — это сцен эпох не только в философии и истории, но и истории культуры. Именно в этот период формируется новая человеческая личность, чья душа до предела обнажена перед лицом жизни и времени, которое трагически противоречиво, полно ожидания страшных катастрофических изменений в мироздании, тревоги за судьбы человечества.

Трагическое ощущение конца, грань между бытием и небытием, между быть или не быть человечества превращали голос писателя в истерзанный крик, в вопль-защиту человека и жизни, заставляли его мучительно искать новые, наиболее приемлемые формы отражения современной жизни или наполнять старые совершенно

новым содержанием. В этом — одна из особенностей литературы рубежа веков. С одной стороны, русский декаданс с его поиском новых форм, с другой — реализм XX в. Причём выработка новых эстетических программ, новых методов исследования и отражения действительности проходила чаще всего в непосредственном соприкосновении с творчеством Льва Толстого, Владимира Короленко, Антона Чехова — писателей, прочно связанных с литературой критического реализма, но испытавших воздействие новых эстетических программ и систем.

Насыщенность времени, его содержательность и вместе с тем его разорванность, импульсивность изменяли восприятие человека, заставляли его по-иному относиться к происходящему в мире.

Человека (а писателя тем более) не удовлетворяло уже осмысление происходящего в «большом» мире как планомерного, спокойного преобразования, которое не ведёт к радикальным изменениям. Писательское сознание пребывало теперь в предчувствии общественных потрясений, и даже тогда, когда художник сторонился связей с историей, с назревавшими переменами, мысль о них давала о себе знать в подтексте его произведений. Личные катастрофы и неурядицы, трагические финалы жизненных судеб приобретали вселенский оттенок. Господствующее место в сознании писателя стала теперь занимать личность, выявлявшая себя во всей возможной совокупности исторических и общественных связей, осознавшая (или осознающая) общее неблагополучие жизни, впитавшее напряжённое ожидание перемен или мысль о том, что они неизбежны. Эта была личность, взвалившая на себя груз ответственности за всё происходящее в мире. Ни по характеру связей, ни по объективному смыслу судьбы она не была равнозначной в произведениях разных художников. Достаточно вспомнить творчество М. Горького и Ф. Сологуба, И. Бунина и А. Белого, А. Куприна и В. Вересаева, А. Блока и Л. Андреева. Более того, именно в начале столетия человеческая личность — и как писательская индивидуальность, и как герой литературы — с такой обострённостью, демонстративностью выявила свои полярные качества, с какой не делала этого ранее. В любом единичном случае, индивидуальном (лирическом) проявлении она становилась показателем эпохи в целом.

Иными словами, каждый писатель, каждый литературный герой становился правдой времени, теми элементами, которые создавали панораму эпохи. Казанский и Актёр, Лука и Ромашов, Сатин и братья Красовы, андреевский царь-Голод и Человек, лирические герои А. Блока и В. Маяковского явились не только подлинными открытиями новых типов человеческого характера, нового отношения к жизни, но и откровением времени, без которого душа и лик эпохи выглядели бы неправдоподобными и неполноценными.

Безусловно, ощущение полной зависимости от происходящего в «большом» мире стало едва ли не основным качеством внутреннего строя героя литературных произведений рубежа веков. И сам мир, окружающий и вбирающий в себя человека, воспринимался писателем не в виде некоего замкнутого отрезка времени, а в виде единой движущейся жизненной цепи, панорамы событий, лиц, явлений. Именно поэтому человек рубежа веков воспринимал и своё время, и себя самого как бы

в двух планах — и как некий итог, и как некое начало. Он ощущал себя на грани эпох, и вот это ощущение было главным в его личности. Художник, герой произведения открывал какую-то истину людям и самому себе. Она неизбежно носила не только отвлечённо-философский характер, но и конкретно-исторический.

В этом отношении показательно утверждение Л. Долгополова: «В одних случаях осознание своей полной причастности к историческим и социальным изменениям давало возможность личности (будь то писатель или его герой) активно включиться в процесс пересоздания действительности и реальных человеческих отношений. В других, напротив, порождало мысль о фатальной подверженности человеческой судьбы вне ее лежащим воздействиям, что, в свою очередь, приводило к концепции безысходности и обреченности. В третьих случаях возвышало личность до осознания трагического величия своей судьбы, когда понимание полной причастности к происходящему в “большом” мире порождало мысль о необратимости и единстве исторического процесса и, следовательно, о неизбежности грядущих сдвигов и потрясений. В четвертых — ставило писателя во враждебную по отношению к происходящему во внешнем мире позицию, поскольку на первый план выдвигалось стремление сохранить свою индивидуальность, не дать ей раствориться в том бурном потоке превращений, столкновений крайних позиций и точек зрения, которым оказалась захвачена жизнь России в начале века» [8, с. 23–24].

Именно в такую эпоху был вписан лик Максимилиана Волошина. Но, вписав своё творчество в данную эпоху, Волошин стремится разорванность и антиномичность времени и пространства привести к некоему духовному всеединству, к которому призывал Владимир Соловьёв, оказавший существенное влияние на духовное становление молодого поэта и художника и год смерти которого Волошин считал началом своего творческого восхождения на литературный Олимп. «Каждый, — писал философ, — может стать живым отражением абсолютного целого, сознательным и самостоятельным органом всемирной жизни» [14, с. 504].

Соловьёвская космогония складывалась в христианско-платоническом свете. Идеальное, традиционно-евангельское органично соединялось в ней с умозрительной мистикой мыслителей — Б. Спинозы, Г. Лейбница, И. Канта, Ф. Шеллинга. Конечной целью человеческой истории, а равно и истории мироздания объявлялось некое «положительное единство», или состояние, к которому приблизится мир, «преодолев» в себе косную вещественность, время, пространство, смерть.

«Вещественное бытие может быть введено в нравственный порядок чрез свое просветление, одухотворение, то есть только в форме красоты» [13, с. 15].

Весь мировой процесс рассматривается как абсолютное художественное дело, истоки которого скрыты в космосе, а продолжение перенесено в человеческое искусство. Посреднический долг поэта и заключается в том, чтобы, приобщившись к верховной идее, спасти земную красоту от разрушения, ввести её в порядок вечности. Для этого ему суждено совершить «три подвига»: оформить красоту косный материал (подвиг Пигмалиона), победить нравственное зло (подвиг Персея) и вывести красоту из круга смерти (подвиг Орфея). Словом, поэт — это вдохновенный творец, который черпает свои мотивы из бездонных глубин миро-

здания и увековечивает их в земной, условно-образной форме; он служит нетленной, божественной красоте и через неё — божественной истине и добру, постигая тем самым триединое начало высшего животворящего духа (разум, волю, чувство).

Творец должен являться в мир как личность, которая преобразует мир, создаёт свою модель мира на путях всеединства.

Это всеединство возможно, если каждый осознает неповторимость своего голоса, «внутренний слепок души», который особенно проявляет себя в стихотворном творчестве. Волошин утверждает, что «в стихе голос поэта продолжает жить со всеми своими интонациями. Лирика — это и есть голос. Лирика — это и есть внутренняя статуя души, возникающая в то же мгновение, когда она создается» [6, с. 543].

Волошина поэтому интересуется каждый голос, особенно если этот голос поэтический. Поэтов он различает по индивидуальным голосам. Так, например, К. Бальмонт имеет голос «капризный. Изменчивый, весь пронизанный водоворотами и отливами, как сварка стали на отравленном клинке»; голос З. Гиппиус — «стеклянно-четкий, иглистый и кольчатый»; В. Брюсова отличает голос «металлически-глухой, чеканящий рифмы»; Вяч. Иванов говорит «литургийно-торжественным, с высокими теноровыми возгласиями» голосом; Ф. Сологуб — голосом «медвяным, прозрачным, со старческими придыханиями и полынной горечью на дне» [6, с. 544].

Волошин словесно живописует своих современников, пытаясь в их субъектности уловить сущность объективного времени и пространства. В волошинских описаниях выявляется личность современной ему эпохи, сама эпоха. «Глухой, суровый, подземный бас Балтрушайтиса. Срывающийся в экстатических взвизгах фальцет Андрея Белого. Отрешенный, прислушивающийся и молитвенный голос А. Блока. Намеренно небрежная, пересыпанная жемчужными галлицизмами речь Кузмина. Шепоты, шелесты и осенние шелка Аделаиды Герцык. Мальчишески-озорная скороговорка Сергея Городецкого» [6, с. 544].

В «Ответе Валерию Брюсову» Максимилиан Александрович писал: «Произведения же художника для меня нераздельны с его личностью. Если я, как поэт, читаю душу его по изгибам его ритмов, по интонации его стиха, по подбору его рифм, по архитектуре его книги, то мне, как живописцу, не меньше говорит о душе его и то, как сидит на нем платье, как застегивает он сюртук, каким жестом он скрещивает руки и подымает голову. Мне мало прочесть стихотворение, напечатанное в книге, — мне надо слышать, как звучит оно в голосе самого поэта; книга мертва для меня, пока за ее страницами, не встает живое лицо автора» [6, с. 721].

Живой лик, стоящий и движущийся в мироздании, рассматривал Волошин в В. Брюсове, отмечая вехи на его пути и перепутьях, этот же лик искал у Ф. Сологуба, на произведениях которого Волошин обнаружил «печать мертвенности» [6, с. 731], но который выступит у него представителем «объективного символизма, пересоздающего жизнь и искусство на основе субъективно-идеалистического познания мира» [6, с. 733].

На изломе эпох всегда появляются фигуры, ярко отражающие эти изломы. Одной из таких фигур был, безусловно, Л. Андреев, который обращался к темам, волнующим также коктебельского художника (смерть, воскресение, личность, свобода, неволя, предательство, искупление грехов, воплощение и развоплощение и т.д.).

Л. А. Иезуитова отмечает: «В каждой статье об Андрееве Волошин воссоздает его “лик”, используя приемы контраста и аналогий; последние Волошин находит в различных сферах искусства всех времен и народов. Волошину принадлежат острые, точные наблюдения над художественной фактурой текста Андреева: он объясняет потаенный смысл главных образов (характеров, символов), умело проводя читателей по словесному и интуитивному лабиринту творчества, он помогает всмотреться в движение, жест, освещение, обнаруживая их характерность для художественного воображения Андреева» [6, с. 733]. Именно Волошин за внешним схематизмом андреевского творчества увидел «исповедальность, обращенность философских вопросов к внутреннему “я” каждого человека» [6, с. 737].

На изломе творил и Л. Толстой, так и не сумевший в поисках Бога действительно обрести Его. Волошин не принимает учения Толстого о непротивлении злу, он полагал, что зло можно освятить, «только приняв его в себя, собою его освятив». В этом он идет вслед Достоевского. Но Волошин видит лик Л. Толстого, который своей смертью совершает житнетворческий акт. Например, А. Белый писал, что после ухода и смерти великого писателя «разорвался покров толстовства; гениальный художник слова оказался гениальным творцом собственной жизни в эту длительную эпоху молчания. Слово стало плотью: гений жизни и гений слова соединились в высшем единстве; две сферы творчества соприкоснулись. Ясная Поляна действительно стала “ясной”, как бы озаренной молнией последнего соединения. Толстой встал, пошел в мир — и умер. Своим уходом и смертью где-то в русских полях он осветил светом скудные поля русские» [3, с. 45].

Таким образом, писательский лик становится значимым не только для его творчества как такового, но и для мироздания, в котором этот лик творил. Но появиться этот лик может только на фундаменте культурной традиции, в основе которой мифология и мифотворчество (наверно, поэтому он будет радостно приветствовать «Ярь» С. Городецкого, в которой увидит свежесть, «возвращенное кольцо» мироздания, «древнюю подлинность и младенческое откровение»).

В каждом лике поэт выделяет существенное, ищет то, что делает голос творческого человека в мироздании, перед лицом Бога, неповторимым. «В понимании Волошина голос неразрывно связан с интонацией произносимого стиха, с тем, что принято называть мелодикой. Это не замена фонографических записей, граммофонов, уже существовавших тогда средств фиксации звучания голоса. Это попытка критика охарактеризовать звучание стиха, включающая впечатление от авторского чтения. Волошин не раскрывает нам механизма стиха, не исследует ритмограмму поэтического произведения, он пытается импрессионистическими средствами воссоздать впечатление звучащего голоса поэта, его неповторимую манеру читать свои стихи и даже произносить отдельные слова и словосочетания. Читая статью

(имеется в виду «Голоса поэтов». — С. 3.), мы начинаем как бы слышать живые голоса. <...> В своих характеристиках Волошин отходит от чисто фонетических определений и обращается к более общим речевым и психологическим признакам. В целом же перед нами смена метких, выразительных “звукозаписей” голосов современных Волошину поэтов. Здесь мы видим в оригинальном ракурсе все те же поиски путей постижения “лика” поэта, которые так давно начали занимать критика» [6, с. 580].

Внимательный взгляд на творческую личность поэта во многом был вызван мнением, согласно которому поэт представляет собой особое существо, выражающее через поэзию ритм и темп времени и пространства, парадоксальность собственного бытия, выпадающего из повседневной пошлости и обыденности. По мнению К. Малевича, поэт, может быть, объясним «как форма, как средство, его рот, его горло — средство, через которое будет говорить Дьявол или Бог. То есть он поэт, которого никогда нельзя видеть, ибо он, поэт, закован формой, тем видом, что мы называем человеком. Человек-форма такой же знак, как нота, буква и только. Он ударяет внутри себя, и каждый удар летит в мир. Поэт слушает только свои удары и новыми словообразованиями говорит миру, эти слова никогда не понять разуму, ибо они не его, это слова поэзии поэта. И когда разум выявил их в понятие, они реальны и служат единицей мира. Будучи непонятным, но действительно реальным» [12, с. 129].

Волошин понимает, что человек, рождаясь поэтом или философом, изначально несёт в себе смыслы и печали бытия, ответственность перед Богом и мирозданием: «Но знай, что каждым новым / Осуществлением / Ты умерщвляешь часть своей возможной жизни: / Искусство живо — / Живою кровью принесенных жертв. / Ты будешь Странником. / По вещим перепутьям Срединной Азии / И западных морей, / Чтоб разум свой ожечь в плавильных горнах знания, / Чтоб испытать сыновность и сиротство, / И немоту отверженной земли. / Душа твоя пройдет сквозь пытку и крещение...» («Подмастерье»).

«Стать поэтом, — пишет Г. Флобер, — значит, до времени поседеть, брести от разочарования к разочарованию, бросаться вперед и видеть, как то, к чему стремишься и что пытаешься схватить, ускользает от тебя, что это всего лишь иллюзия; терзаться подобно титану древнего мифа неутоленной жаждой и гложущим голодом, чувствовать, как снова и снова исчезают плоды, о которых мечтал, которые предвкушал» [4, с. 393].

Для Волошина быть поэтом означает познание подлинной сути бытия, которая заключена в поэтическом слове. Это, безусловно, роднило поэта с таким литературным течением Серебряного века, как символизм. Символизм воспринимался Волошиным не столько как литературное направление, сколько как стиль жизни.

Самое, на наш взгляд, полное и точное определение понятия «символ» даёт Вяч. Иванов: «Символ есть знак, или означенное. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея. Нельзя сказать, что змея, как символ, значит только “мудрость”, а крест, как символ, только: “жертва искупительного страдания”. Иначе символ простой гиероглиф, и сочетание нескольких символов

образное иносказание, шифрованное сообщение, подлежащее прочтению при помощи найденного ключа. Если символ — иероглиф, то иероглиф таинственный, ибо многозначный, многосмысленный. В разных сферах сознания один и тот же символ приобретает разное значение. Так, змея имеет ознаменовательное отношение одновременно к земле и воплощению, полу и смерти, зрению и познанию, соблазну и освящению.

Подобно солнечному лучу, символ прорезывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное назначение. Поистине, как все нисходящее из божественного лона, и символ, — по слову Симеона о Младенце Иисусе, — σημεῖον ἀντιλεγόμενον, “знак противоречивый”, “предмет пререканий”. В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферой сознания он является знаменем, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Оттого змея в одном мифе представляет одну, в другом — другую сущность. Но то, что связывает всю символику змеи, все значения змеино-символа, есть великий космогонический миф, в котором каждый аспект змеи-символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства» [9, с. 143].

Он считал, что истинное символическое искусство прикасается к области религии, поскольку религия есть прежде всего чувствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни. Вот отчего можно говорить о символизме и религиозном творчестве как о величинах, находящихся в некотором взаимоотношении.

Символическая концепция поэтического языка, по мнению её авторов, восстанавливала истинное, «магическое» его предназначение. В слове-символе, в отличие от прозаического, запечатлена сущность мира, таинственное единство его чувственных проявлений и сверхчувственных откровений.

Истоки своего лирико-философского «тайноведения» сторонники новой школы связывали с народной поэзией и мифологией. Символ, по мнению Вяч. Иванова, возникает как «динамическая разновидность веры у первобытных людей; он замешан на “философии тождества” природы и духа. Устные легенды, предания, сказания, сохранившие в идеальной форме древние верования, сделались его естественной питательной средой» [9, с. 143].

Символ есть внутреннее слово в слове внешнем: им может оказаться любое общепринятое слово или словосочетание, если они перестанут быть «равными себе по логическому объему и содержанию» и сделаются «эхом иных звуков». Например, Вяч. Иванов читал стих М. Ю. Лермонтова «Из-под таинственной холодной полумаски звучал мне голос твой...» в символическом ключе, настаивая на том, что в нём говорится не о встрече на маскараде, как имел в виду автор, а о мистическом обнаружении «Вечной женственности». Символисты зачислили в свой лагерь не только Лермонтова, но и Данте, Э. По, Г. Ибсена, Ф. Тютчева и Ш. Бодлера.

Символизм, следуя постулатам идеалистической и мистической философии, провозгласил параллелизм двух миров: за миром «феноменов», т. е. реальных, данных чувственному опыту явлений, предлагалось провидеть мир «ноуменов» — мир духовных сущностей, не доступных ни чувственному, ни рассудочному позна-

нию. В Брюсов в статье 1902 г. «Ненужная правда» формулирует идею символизма: «Предмет искусства всегда в мире сущностей». В статье «Искусство или жизнь» он утверждает цели нового стиля — запечатлеть «мгновенные прозрения» подлинного познания вещей, а в статье «Ключи тайн» выдвигает программное положение символизма: «...искусство есть постижение мира не рассудочными путями» [1, с. 133]. Он определяет символизм как «поэзию намеков».

Символисты стремились ослабить логическое содержание слова, создать новые ассоциативные значения. Поэтический эксперимент Вяч. Иванова отличался интересом к старославянской лексике, неологизмам, речевым формам и оборотам, часто непонятным без объяснения. В Брюсов задался целью «развоплотить» слово, чтобы оно утратило реальный смысл. А. Блок стремился создать сложные словесно-музыкальные построения. К. Бальмонт обнаруживал самостоятельное смысловое, «сокровенное» значение даже в отдельном звуке.

Символ разрушает границы между материальным и духовным, конкретным и абстрактным. Его цель — разорвать круг предметной самозамкнутости, приумножить полноту признаков и качеств бытия. Поэтический символ, высвечивая неслучайные совпадения смыслов, обращается к идеальным сущностям первообразов, обнаруживает единство абстрактных идей и предметов. Символисты искали слияния поэтического «я» с «душою мироздания».

Для Волошина символизм «был борьбой за права голоса, борьбой за более интимное слияние стиха и фразы, которое, в сущности, и создало “свободный стих”» [6, с. 544]. Свободным стихом были созданы Библия и весь мировой фольклор. Волошин, стремящийся к свободе во всей её всеобъемлемости, был, конечно, союзником символистов. Но в то же время художник старательно избегал примыкать к каким-либо литературным группам. Он, по свидетельству А. Белого, «входил во все тонкости <...> кружков, рассуждая, читая, миря, дебатирова, 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...» [2, с. 251]. Волошин излагал свои взгляды в корректной форме, не навязывал их другим, «он всем видом своим заявлял, — писал А. 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...» [2, с. 251].

Во взглядах и художественных поисках Волошина не было полного совпадения с символистами. Символ для Волошина — образ восприятия мироздания в его вечной и парадоксальной эволюции. Ему был чужд их призыв к абстрактному, лишённому соотнесения с действительностью слову.

В вашем мире я — прохожий, / Близкий всем, всему чужой [5, 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» [5, с. 24].

«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 [6, с. 446]. Определяющим моментом творческого процесса Волошина осталось изучение объекта, а затем уже вызванного им впечатления. Поэт подчинил импрессионистические приёмы реалистическим требованиям. Он проникся уверенностью в том, что «реализм — это вечный корень искусства, который берет свои соки из жирного чернозема жизни» [6, 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» [10, с. 75].

«В кругах символистов недолюбливали его поэзию», — вспоминала Е. Герцык [7, с. 153]. Сам Волошин в письме к А. 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...» [7, с. 155].

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» [11, с. 314].

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

Можно с уверенностью сказать, что творческий лик Максимилиана Волошина был действительно слепком удивительного времени и пространства Серебряного века, при этом сохраняя свою удивительную уникальность, способность быть частью всего и всем в части.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Альбеткова Р. И.* Русская словесность. М.: Дрофа, 2004. 320 с.
- 2 *Белый А.* Начало века. М.: Худож. лит., 1990. 687 с.

- 3 *Белый А.* Трагедия творчества: Достоевский и Толстой. М.: Книгоизд-во «Мусагет», 1911. 46 с.
- 4 *Борохов Э.* Энциклопедия афоризмов: В мире мудрых мыслей. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2001. 672 с.
- 5 *Волошин М.* Избранное: Стихотворения, воспоминания, переписка / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. З. Давыдова, В. Купченко. Минск: Маст. літ., 1993. 479 с.
- 6 *Волошин М. А.* Лики творчества / изд. подгот. В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров; вступ. ст. С. Наровчатов. Л.: Наука, 1988. 848 с.
- 7 Воспоминания о Максимилиане Волошине / под ред. В. П. Купченко и З. Д. Давыдова. М.: Сов. писатель, 1990. 720 с.
- 8 *Долгополов Л.* На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века. Л.: Сов. писатель, 1985. 352 с.
- 9 *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
- 10 *Куприянов И. Т.* Судьба поэта. Киев: Наукова думка. 231 с.
- 11 *Маковский С.* Портреты современников. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. 413 с.
- 12 *Малевич К.* Через чистую абстракцию к новой форме // Искусство кино. 1992. № 1. С. 124–131.
- 13 *Неженец Н. И.* Русские символисты. Литература. М.: Знание, 1992. 64 с.
- 14 *Соловьев В. С.* Смысл любви // *Соловьев В. С.* Соч.: в 2 т. / общ. ред. и сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева; прим. С. Л. Кравца и др. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 493–547. 822 с.

* * *

Zayats Sergei Mikhailovich,
PhD in Philology,
The Dean of Educational chair
Transdnestrian State University of T. G. Shevchenko,
25th October Street, 107, MD 3300 Tiraspol, Moldova
 E-mail: smz67@mail.ru

THE IMAGE OF M. VOLOSHIN AS A CAST IN TIME AND SPACE OF THE SILVER AGE

Abstract: The article studies the image of Maximilian Voloshin, who undoubtedly represents the part of the Silver Age culture. This writer managed to embody in his creative works the peculiarities of literature and culture of the turn of the centuries, which was crucial for the history of Russian civilization. Being a stranger and a passer-by for many of his contemporaries, Voloshin surprisingly managed to imprint his creative image in Russian literature of the Silver Age, he became its integral part, offering his readers to have a new look at the mysterious epoch of turn of the century, when old aesthetic values perished and the new ones were born, these latter would be the object of interpretation of the living idea of the 20th century.

Key words: image, the Silver Age, stranger, passer-by, Maximilian Voloshin, symbolism, epoch of the Turn of the century.

REFERENCES

- 1 Al'betkova R. I. *Russkaia slovesnost'* [Russian philology]. Moscow, Drofa Publ., 2004. 320 p.
- 2 Belyi A. *Nachalo veka* [The beginning of the century]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1990. 687 p.
- 3 Belyi A. *Tragediia tvorchestva: Dostoevskii i Tolstoi* [Tragedy of art: Dostoevsky and Tolstoy]. Moscow, Knigoizd-vo «Musaget» Publ., 1911. 46 p.
- 4 Borokhov E. *Entsiklopediia aforizmov: V mire mudrykh myslei* [Encyclopedia of aphorisms: in the world of wise ideas]. Moscow, OOO «Izd-vo AST» Publ., 2001. 672 p.
- 5 Voloshin M. *Izbrannoe: Stikhotvoreniia, vospominaniia, perepiska* [The selected works: Poems, memoirs, correspondence], sost., podgot. teksta, vstup. st. i komment. Z. Davydova, V. Kupchenko. Minsk, Mast. lit. Publ., 1993. 479 p.
- 6 Voloshin M. A. *Liki tvorchestva* [The images of art], izd. podgot. V. A. Manuilov, V. P. Kupchenko, A. V. Lavrov; vstup. st. S. Narovchatov. Leningrad, Nauka Publ., 1988. 848 p.
- 7 *Vospominaniia o Maksimiliane Voloshine* [Memoirs about Maximilian Voloshin], pod red. V. P. Kupchenko i Z. D. Davydova. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1990. 720 p.
- 8 Dolgoplov L. *Na rubezhe vekov. O russkoi literature kontsa XIX – nachala XX veka* [At the turn of the centuries. About Russian literature of the end of the 19th – the beginning of the 20th century]. Leningrad, Sov. pisatel' Publ., 1985. 352 p.
- 9 Ivanov Viach. *Rodnoe i vselenskoe* [Matters native and universal]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 428 p.
- 10 Kupriianov I. T. *Sud'ba poeta* [Destiny of poet]. Kiev, Naukova dumka Publ., 231 p.
- 11 Makovskii S. *Portrety sovremennikov* [The portraits of contemporaries]. New York, Izd-vo im. Chekhova Publ., 1955. 413 p.
- 12 Malevich K. Cherez chistuiu abstraktsiiu k novoi forme [Through pure abstraction to a new form]. *Iskusstvo kino* [Art of cinema], 1992, no 1, pp. 124–131.
- 13 Nezhenets N. I. *Russkie simvolisty. Literatura* [Russian symbolists. Literature]. Moscow, Znanie Publ., 1992. 64 p.
- 14 Solov'ev V. S. *Smysl liubvi* [Meaning of love]. Solov'ev V. S. *Soch.: v 2 t.* [Works in 2 vol.], obshch. red. i sost. A. V. Gulygi, A. F. Loseva; prim. S. L. Kravtsa i dr. Moscow, Mysl' Publ., 1988. Vol. 2. 822 p.