

УДК 811.161.1'42
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-2-144-153>

ЛЕКСИЧЕСКАЯ И ОБРАЗНАЯ СТРУКТУРА НАДПИСЕЙ К АКВАРЕЛЯМ М. А. ВОЛОШИНА КАК ОТРАЖЕНИЕ ЕГО ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА

Светлана Анатольевна Иванченко

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия, sveta.ivanchenko@mail.ru

Аннотация

Введение. Синтез искусств в культуре становится на рубеже XIX–XX столетий одной из доминирующих идей. Эта направленность в полной мере способствует раскрытию многочисленных талантов такого яркого представителя эпохи Серебряного века, как М. А. Волошин.

Целью данной статьи является анализ лингвистических и художественных особенностей текстового материала, сопровождающего акварели М. Волошина.

Материал и методы. В статье приводятся данные анализа лирических зарисовок разных лет, служащих сопровождением акварелей М. Волошина. Внимание к данному жанру обусловлено его несомненной значимостью для определения особенностей творческой манеры поэта и художника, а также для понимания его миро-восприятия.

В статье использованы методы семантико-стилистического, контекстологического, мотивного анализа, позволяющие раскрыть специфику поэтической картины мира автора, отраженную в надписях к акварелям М. А. Волошина.

Результаты и обсуждение. Киммерия занимает особое место в творчестве М. Волошина – поэта, художника, переводчика, искусствоведа, мыслителя. Конгениальность М. Волошина как мастера кисти и слова нашла свое отражение в его надписях к акварелям. Данные лирические миниатюры – отдельный жанр, восходящий к античности, который роднит творчество поэта с искусством Востока.

Образный строй поэтических миниатюр М. Волошина, организующий их смысловое пространство, включает в себя реалии земные (камень, вода) и небесные (облака, луна, солнце) и обнаруживает при их детальном рассмотрении синкретизм «земного» и «небесного». Цветовая картина мира, представленная многообразием цветообразов, в сочетании со звуковым оформлением передает синестезию авторского мировосприятия. Языковой и образный строй поэтических зарисовок М. Волошина отличается богатством и разнообразием: автор использует многочисленные сравнения, метафоры, эпитеты, оксюморонные сочетания, отступления от грамматических норм, позволяющие передать особенности творческой манеры мастера-творца.

Заключение. Рассмотрение лингвистических и художественных особенностей лирических миниатюр М. Волошина позволило выявить их основные черты: метафоричность, синкретизм и синестетичность при создании образов, эмотивный и прагматический потенциал цветовой символики – и сделать вывод о своеобразии поэтической картины мира автора.

Ключевые слова: *М. А. Волошин, Киммерия, надписи на акварелях, лирический субъект, синкретизм восприятия, картина мира*

Для цитирования: Иванченко С. А. Лексическая и образная структура надписей к акварелям М. А. Волошина как отражение его поэтической картины мира // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 2 (220). С. 144–153. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-2-144-153>

LEXICAL AND IMAGE STRUCTURE OF INSCRIPTIONS TO WATERCOLORS BY M. A. VOLOSHIN AS A REFLECTION OF HIS POETIC PICTURE OF THE WORLD

Svetlana A. Ivanchenko

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation, sveta.ivanchenko@mail.ru

Introduction. At the turn of the 19th and 20th centuries, the synthesis of arts in culture becomes one of the dominant ideas. This orientation fully contributes to the disclosure of the many talents of such a brilliant representative of the Silver Age as M. A. Voloshin. The purpose of this article is to analyze the linguistic and artistic features of the text material accompanying M. Voloshin's watercolors.

Material and methods. The article presents the data of the analysis of lyrical sketches of different years, serving as an accompaniment to M. Voloshin's watercolors. Attention to this genre is due to its undoubted importance for determining the characteristics of the creative manner of the poet and artist, understanding his worldview.

The article uses the methods of semantic-stylistic, contextological, motivational analysis, allowing to reveal the specifics of the author's poetic picture of the world, reflected in the inscriptions on the watercolors of M. A. Voloshin.

Results and discussion. Cimmeria occupies a special place in the work of M. Voloshin – a poet, artist, translator, art critic, thinker. The congeniality of M. Voloshin as a master of brush and word is reflected in his inscriptions for watercolors. These lyrical miniatures are a separate genre dating back to antiquity, which makes the poet's work related to the art of the East.

The figurative structure of M. Voloshin's poetic miniatures, organizing their semantic space, includes earthly (stone, water) and heavenly (clouds, moon, sun) realities and reveals, when examined in detail, the syncretism of "earthly" and "heavenly". The color picture of the world, represented by a variety of color images, in combination with sound design, conveys the synesthesia of the author's perception of the world. The linguistic and figurative structure of M. Voloshin's poetic sketches is rich and diverse: the author uses numerous comparisons, metaphors, epithets, oxymoric combinations, deviations from grammatical norms, which make it possible to convey the peculiarities of the creative manner of the master-creator.

Conclusion. Consideration of the linguistic and artistic features of M. Voloshin's lyrical miniatures made it possible to identify their main features: metaphoricity, syncretism and synestheticism in creating images, emotive and pragmatic potential of color symbolism – and to draw a conclusion about the originality of the author's poetic picture of the world.

Keywords: *M. A. Voloshin, Cimmeria, inscriptions on watercolors, lyrical subject, syncretism of perception, picture of the world*

For citation: Ivanchenko S. A. Leksicheskaya i obraznaya struktura nadpisey k akvarelyam M. A. Voloshina kak otrazheniye yego poeticheskoy kartiny mira [Lexical and Imaginary Structure of Inscriptions to Water Colors M. A. Voloshina as a Reflection of His Poetic World Picture]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2022, vol. 2 (220), pp. 144–153 (In Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-2-144-153>

Введение

Я много видел. Дивам мирозданья
Картинами и словом отдал дань...
М. Волошин. «Дом поэта». 1926

В творчестве М. Волошина юго-восточная часть Крыма занимает особое место. Киммерия раз и навсегда стала для поэта «родиной духа». «Сквозь призму мифологии, в ореоле седой древности входила Киммерия в жизнь поэта. Из недр глубокой истории почерпнул он и название этих мест», – пишет исследователь творчества М. Волошина С. Пинаев в статье 2017 г. «Киммерия Максимилиана Волошина как духовно-эзотерический топос» [1, с. 1].

Киммерией М. Волошин называл «восточную область Крыма от древнего Сурожа (Судака) до Босфора Киммерийского (Керченского пролива), в отличие о Тавриды, западной его части» [2, с. 314].

А. Десницкая в статье «Киммерийская тема в поэтическом творчестве М. Волошина» заметила, что Киммерия, являясь основной темой творчества М. Волошина, стала и той почвой, на которой выросли его поэзия и живопись [3, с. 46].

Это подтверждается и доминированием в творчестве М. Волошина произведений на тему Киммерии (более шестидесяти стихотворений), и тематикой пейзажей, отражающей исключительно природе все той же Киммерии. В стихотворении «Коктебель» 1918 г. поэт так отзывается о неразрывно-

сти собственной судьбы с местами, ставшими для него священной землей:

*Как в раковине малой – Океана
Великое дыхание гудит,
Как плоть ее мерцает и горит
Отливами и серебром тумана,
А выгибы ее повторены
В движении и завитке волны, –
Так вся душа моя в твоих заливах,
О, Киммерии темная страна,
Заклучена и преобразена.*

В связи с этим вспоминаются и другие известные строки из упомянутого стихотворения:

*Мой стих поет в строфах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой* [4, с. 51].

Материал и методы

Целью статьи является анализ лексической и образной структур поэтических текстов М. А. Волошина.

Материалом данного исследования послужили надписи на акварелях М. А. Волошина, вошедшие во 2-й том сочинений поэта «Стихотворения и поэмы 1891–1931» под названиями «Вечерние возношения (Цикл темпер)», «Десять лирических пауз одной прогулки», «Надписи на акварелях», представляющие собой поэтические миниатюры, многие из которых стали частью полноценных стихотворений разных лет, а также эпистолярный поэт и

тексты статей, содержательно связанные с темой соотносительности живописи и поэзии.

Особенность такого жанра, как надписи к акварелям, заключается в том, что, несмотря на малый объем, они обладают огромным содержательным потенциалом: позволяют не только объединить изображенное кистью и словом, но и в емкой образной форме передать многообразие ощущений от увиденного, дают возможность понять авторскую картину мира, дополняют представления о своеобразии творческой манеры художника слова.

Исследование включает использование методов семантико-стилистического, контекстологического, мотивного анализа, позволяющих раскрыть особенности поэтической картины мира М. А. Волошина, отраженной в надписях к акварелям.

Результаты и обсуждение

Общеизвестно, что для М. А. Волошина характерно обращение к разным видам творчества: это и поэзия, и живопись, и философия, переводческая и критическая деятельность. В данной статье нам интересен М. Волошин как поэт и художник, соединивший в своих творческих исканиях два важнейших вида искусства.

Надписи на акварелях можно рассматривать как отдельный жанр, берущий свое начало в античности, когда связь граффити и предмета была обязательной: от названия содержимого, цифровых значений до посвящений. «Раскрытые голоса» вещей [5, с. 3] призваны были дать информацию о конкретном предмете на века.

Для восточной культуры, очень близкой М. Волошину по духу (известно особое отношение М. Волошина к искусству японских художников, их философским размышлениям о вечности природы как источнику вдохновения), характерно наличие надписей на рисунках, которые, сливаясь с изображением, представляют с ним единое целое (см. работу С. Н. Соколова «Эстетические основы и художественные принципы живописи „хайка“» [6]).

Е. Завадская в работе «Поэтика киммерийского пейзажа в акварелях М. А. Волошина (отзвуки культуры Востока)» акцентирует мысль о несомненной связи эстетики Востока и живописи М. Волошина: «Словно готовя себя в ученики и последователи великих китайских и японских мастеров, Волошин постиг заповедь художника-пейзажиста в средневековом Китае – „прошел десять тысяч ли“» [7, с. 50]. Автор указанной статьи имеет в виду общеизвестный факт – глубокую убежденность М. Волошина в том, что творец должен исходить пешком вдоль и поперек ту землю, которая дает ему вдохновение, прочувствовать ее. Подчеркивая эту взаимосвязь, исследователь указывает не только на факт сочетания в одном лице поэта и художника,

роднящий творчество М. Волошина и мастеров восточной школы «вэнь женьхуа» («художников-литераторов»), но и, главным образом, на «характер этого единства поэзии и живописи» [7, с. 55].

Собственную творческую манеру соединения живописи и поэзии М. Волошин обозначает в письме к Юлии Оболенской: «Вы с неверного угла посмотрели на стихи: они вовсе не заглавия акварелей... Их сочетание не параллельно, а иррационально. Возникающий стих вовсе не описывает видимый пейзаж, но загорается от него... Здесь главное стих, акварель служит только музыкальным аккомпанементом... Мне кажется, что это одна из возможностей сочетания слова с рисунком... Надо искать симфонического, а не унисонного сочетания... А слова, возникающие от пейзажа, естественно, гораздо шире самого пейзажа...» [8, с. 698–699]. Добиться «симфонического звучания» – значит найти внешнюю (обретение голоса вещами) и внутреннюю (унисонную) связь изображения и слова.

Именно «общее настроение» пейзажа и поэтического слова и есть, на наш взгляд, особенность родственности творческих ощущений М. Волошина с поэтикой Востока.

О том, что М. Волошин занимался живописью в периоды его поэтического молчания, говорят многие исследователи. При этом известно, что поэзия не переставала жить в нем, отражаясь в живописных пейзажах. Об узнаваемости слова в рисунке и наоборот – рисунка в слове – говорит он в статье 1904 г. «Скелет живописи»: «В рисунке выражаются простейшие зрительные идеи. Рисунок ближе всего стоит к слову, и поэтому в нем отчасти содержится элемент рассказа. Впрочем, вернее сказать, что в слове содержится элемент рисунка» [2, с. 237].

«Конгениальность» М. Волошина как художника кисти и слова подчеркивал Э. Ф. Голлербах, отмечая совершенство слияния его стихов и живописи: «Когда смотришь на акварели Волошина, то кажется, что в них звучат чеканные стихотворные строки, когда читаешь стихи, то в воображении возникают отточенные киммерийские пейзажи» [9, с. 28].

Об этом же говорит М. О. Баруткина в исследовании «Гений места: Максимилиан Волошин и Киммерия»: «Почти все акварели поэта сопровождаются строчками стихотворений, так земля порождает поэзию, которая перетекает в живопись, а живопись – обратно в холмы. Это бесконечное вдохновение, вдох одного в другое» [10, с. 116].

К. Богаевский, близкий друг и единомышленник М. Волошина, отзываясь о поэтических циклах, посвященных Киммерии, писал: «Мне кажется, что только работа с натуры красками и каранда-

шом природы Коктебеля... и вызвала впоследствии этот цикл стихов, посвященных Киммерии. Делить, ставить врозь его живопись и поэзию... никак нельзя» [11].

Поэтическая составляющая акварелей М. Волошина проявляется и в общности ощущений от охваченного глазом и переданного словом, и в конкретных надписях на акварелях, передающих все те же чувства автора.

Циклы «Вечерние возношения» и «Десять лирических пауз одной прогулки» (далее для анализа в статье используются материалы стихотворений М. А. Волошина по изданию [12, с. 444–447]), вошедшие в себя надписи на акварелях, представляют собой лирические миниатюры (одно-, дву- и четырехстишия), объединенные между собой тематически. Так, в каждой из поэтических миниатюр, входящих в состав «Вечерних возношений», содержится указание на время суток, обозначенное в заглавии, с помощью лексической единицы «вечер», «вечерний» и центрального образа – образа луны, предвестницы и спутницы ночи. В цикле «Десять лирических пауз одной прогулки» на связь стихов указывает само заглавие. Кроме того, наблюдается временная динамика цикла, отраженная в цветовой картине мира: от *зелено-палевых туманов* и *утренней свежести* до *сизо-сиреневого вечера* и *лунных туманов*. Паузы же, утратив свое прямое значение и признаки, становятся наполненными словом, обретают функцию промежуточной связи между живописью и поэзией.

Особая тональность, объединяющая стихи цикла «Вечерние возношения», – также свидетельство их единства. Все миниатюры проникнуты чувством тихой грусти от созерцания прекрасного. Вечерние возношения – дар окружающей красоты ее создателю, авторская осанна Земле-создательнице за горькую, щемящую тоску и возможность чувствовать свое единство с суровым и прекрасным миром (в стихотворении 1907 г. «Вечерние стекла» поэт пишет: *Тем, чей путь таинственно суров, / Чья душа тоскою осиянна, / Вы – цветы осенних вечеров, / Поздних зорь далекая Осанна* [12, с. 113]).

В целом чувство – доминирующая черта миниатюр, представляющих собой не столько зарисовки увиденного, сколько выражение благоговения души от охваченного глазом и внутренне пережитого. Недаром в трех из восьми стихов «Вечерних возношений» фигурирует слово «душа» («сердце»): «льнет душа», «душа грустит», «сердце ждет». При этом восприятие окружающего лирическим субъектом происходит не только зрительно, но и посредством слуха, обоняния и осязания, т. е. можно говорить о синкретизме восприятия.

Смысловое единство поэтических текстов циклов обеспечивается также образами и лексикой,

которые отражают тему природы. На своих пейзажах М. Волошин чаще всего изображает три компонента: камень, воду, «тонкое деревце, куст или очертание кроны» [13, с. 133]. А в лирических зарисовках к акварелям определяющими являются стихии земли, воды и воздуха. «Земное» включает в себя такие реалии, как камень (горы), холмы, поля; «небесное» – облака (тучи), луну, реже – солнце; стихия воды представлена следующими денотатами: озера, заливы, ручьи. Рассмотрим изображение данных реалий подробно.

«Земное» занимает значительную часть поэтических миниатюр и отличается глубокой интимностью в изображении, выраженной, в частности, употреблением притяжательного местоимения «мой»:

*Мои долины, лукоморья,
Мои польнные холмы.*

Среди реалий стихии земли **камень** (горы, скалы) у М. Волошина имеет особое значение: это не нечто мертвое, он живой, «проникнутый» историей и настоящим: *Камень, проникнутый воздухом далей, / Серый и синий; Камни древних городов, / Осиянные лучами.*

Персонификация в изображении камня, характерная в целом для лирики М. Волошина (вспомним знаменитые строки стихотворения «Дом поэта»: *«Вон там, за профилем прибрежных скал, / Запечатлевшим некое подобье / (Мой лоб, мой нос, ощечье и подлобье)... / Встает стена»* [12, с. 356]), не находит доминирующего отражения в лирических зарисовках к акварелям. При этом камень и по частотности упоминаний не преобладает над остальными реалиями, репрезентирующими «земное» начало. *Развалины забытых городов, горы – призраки, зубцы разметавшихся скал Кара-Дага* эпизодично появляются в миниатюрах наряду с другими явлениями коктебельского пейзажа: *Клёкот орлий, говор птичий, / А внизу среди камней / Обезглавленный возникший / Гонит каменных коней.*

Часто в лирических зарисовках встречается образ **холмов** (в 52 миниатюрах), неизменно грустящих *в зелено-палевых туманах*. «Сердцу безысходно близки *Феодосийские холмы*», – писал поэт в стихотворении «Другу» 1915 г. [12, с. 199]. Описывая их *бурые спины, крылатый взмах*, автор использует олицетворение – частый прием при изображении М. Волошиным природного мира, объясняющий авторское отношение к нему как к живому организму: *творят вечерние молитвы холмы*. Этот же прием является определяющим в описаниях полей, долин: *Молчат поля, молясь о сжатом хлебе; Долина дышит ранним летом; Берега рассказывают сумеречный сон*. Все «земное» наделено свойствами живых существ: *осень пишет тонкой*

кистью дали; слышны неторопливые беседы идущих под гору дерев.

Метафоричные образы **воды**, обогащенные эпитетами, в лирических миниатюрах разнообразны: *синее око озера; бессонное водное око; безмерная журчащая равнина; зеркальная зыбь залива; лимонное олово осенних вялых вод; стальная чешуя заливов; стальной клинок воды, раковины заливов, озеро-жемчужина.*

Молчанье древних вод хранит в себе сокровенное, тайны бытия, в чем и заключается их высокая значимость. С. Пинаев так определяет значение образа воды в поэзии М. Волошина: «Заливы – это и реальные водные просторы, и «воспоминания» поэта (даже не самого поэта, а его духа) о далеком прошлом. Стирается грань между явью и сном, древностью и современностью» [1].

Мотив зеркального отражения в воде является одним из центральных в надписях к акварелям и связан с предназначением «вод» – соединять небесный и земной миры: *Все замерло – холмы, деревья, тучи / В лимонном олове осенних вялых вод; Залив зеркальный и зеленый, / И солнца круг в зеленой мгле; Одна луна луне другой / Глядится в мертвенные очи.*

Зеркальность лунной тишины, отражение природных объектов в воде, их «опрокинутость» проецируются и на чувства лирического субъекта, душевное состояние которого – отражение того, что разлито в природе.

Из небесных реалий в миниатюрах часто упоминаются **облака** (тучи) (*В вечернем небе буйное смятенье / Янтарных облаков; Лилово-палевые дали / И дремлющие облака; Лиловых туч над рыжею землю / Осенние и поздние цветы*), **звезда** (*Вечерняя затеплилась звезда / Над отмелями синего залива*), реже – **солнце** (*Жемчужный свет ложится на поля / Сквозь кисею, просвеченную солнцем; Раскаленным овалом в залив / Погружается медленно солнце*). Особое внимание уделяется изображению «грозового неба»: *Нагроможденье бледных скал / На фоне грозового неба; Небо тучей грозовую / Кроет желтые холмы, / Побелевшие от зною; Над перламутровыми лбами / Клубятся белыми столбами / Предгрозовые облака.*

Одним из самых частотных образов «небесного» ряда в поэтических миниатюрах М. Волошина является образ **луны**. В русской языковой картине мира космоним «луна» в концептуальном значении опирается на мифологические представления и ассоциируется с потусторонним, неземным пространством (см. работы М. Фасмера, В. В. Колесова, Н. И. Толстого и др.), в мировосприятии М. Волошина – с космическим пространством. В индивидуально-авторском воплощении этот символический образ указывает на вечное одиночество лири-

ческого героя-путника и его неземное, особое предназначение: *Ведет сквозь волны и туманы / Мой лунный одинокий путь; Мой легкий путь сквозь лунные туманы...*

Образ луны в надписях к акварелям может быть представлен у Волошина словами-репрезентантами данного концепта: *вечерняя звезда, вечерняя лампада, вечерняя полная чаша (Вечерняя затеплилась звезда / Над отмелями синего залива; Вечерняя лампада / Над озером пылает в тишине; Вечерняя полная чаша / В оправе охряных холмов)* или может прямо не называться, а актуализироваться косвенно в двустийшии. Именно к образу луны обращается поэт в следующих строках, подчеркивая значимость и взаимозависимость всего сущего в мире: *Твой влажный свет и матовые тени / Дают камням оттенок бирюзы...*

Если говорить о том, в каких взаимоотношениях находятся обозначенные нами реалии, то нужно отметить, что, несмотря на подчеркнутую временами максимальную отдаленность «земного» и «небесного» (*Бледный свет на серые холмы / С голвокружительного свода; Был влажный вечер, выцветший от зноя, / И дали осмугленных облаков*), чаще показывается их взаимозависимость и взаимопроникновение: *И небо и вода – две створы / Одной жемчужины; И бездны вниз сорвались под пятой, / И глубина простерла к небу руки; И в пурпуре полей и в зелени заливов / Серп пепельной луны; А заливы в зеркале зеленом / Пламена созвездий берегут...*

Такая тесная связь способствует тому, что небесное становится частью земного: *Клубятся медленные тучи... / Коричневые бархаты земли... Луна восходит в тишине / Благоухающей полыню.*

Стоит отметить, что один из любимых образов в лирике М. Волошина – образ **полыни**, олицетворяющей Коктебельскую землю, – близок автору горечью ощущений. Благодарность матери-земле за *горечь трав земных, за едкость соли* звучит во многих стихотворениях поэта, в том числе и в надписях к акварелям: *Тех не отпустит Коктебель, / Кто раз вкусил тоски полынной...*

Таким образом, можно констатировать наличие синкретизма «земного» и «небесного» в мировосприятии лирического субъекта поэтических миниатюр, что подтверждается и исследованиями И. В. Остапенко, утверждающей, что для пейзажной лирики М. Волошина характерен «синкретизм-тождество „земного“ и „небесного“» [14, с. 39].

Взаимосвязь земли, воды и неба в поэтической картине мира автора неизменно сопровождается тишиной: *И земля, и небо, и заливы / Угасают в желтой тишине; И волны гор, и зеркало залива, / И тишина небес в безмолвии земли; Все замерло – холмы, деревья, тучи / В лимонном олове осенних*

вялых вод; Лунный свет... Сухие русла / И молчанье древних вод.

Мотив молчания – один из центральных в поэтических миниатюрах: это и тишина, обусловленная наступлением вечера и ночи (*Вечерняя лампада / Над озером пылает в тишине; Сквозь празелень вечерней тишины / В оправках гор мерцающие воды*), и желтая тишина осенней природы, и безмолвие древности, олицетворенной в природе: *Застывшие в безмолвии заливы, / Развалины забытых городов*. Оксюморонное сочетание «звонкое молчанье» (...*И молчанье звонкое земли*) передает особое, синестезийное восприятие поэтом окружающего его мира, характерное в целом для символистов.

Звуковое мировосприятие, отраженное в надписях к акварелям, разнообразно: от полной тишины до грохота литавр и фанфар, которые, однако, не нарушают общей гармонии, разлитой в природе. В стихах слышится *неслышная стопа* уходящего дня, *легкий шелест, шорохи незримых шагов, дыхание долины, молитвы гор, шуриание волны о коктебельский берег, неторопливые беседы / идущих под гору дерев, погромыхиванье туч, журчание равнины, скольжение скрипучих плотов во время весенних половодий, звон ручьев, свист ветра, закатное гуденье шафранных солнц из глубины веков, издаваемое певучими восходами и закатами, гул прибоя (И гудит, гудит, гудит прибоя...)* и *медного бубна* и, наконец, *фанфары солнца, литавры вод и взрывы облаков*. Все звуки – отражение природного мира, присутствие человека здесь обозначено лишь образом души, пребывающей в полной гармонии с окружающим миром, ее состоянием от ликования до грусти: *Вместе с тропинками, вместе с деревьями / К далям, ликуя, стремится душа; И льнет душа к твоим излогам; Осенней четкостью зеленых янтарей, / Морскими даями и окнами развалин / Грустит душа*.

Статичность, отсутствие движения в лирических миниатюрах обозначены часто употребляемыми назывными предложениями: *Зеленый воздух дня и охра берегов; И в пурпуре полей и в зелени заливов / Серп пепельной луны; Глянец залива, чекан облаков / В светло-коричневой гамме*. Движение в подобных конструкциях создается использованием отглагольных существительных и причастий: *Туманные сиянья и лучи / Кипенье вод и тусклый блеск парчи, / И гулкий ропот рушащейся пены*. Назывные предложения также призваны выступать в роли своеобразных поэтических «мазков», передающих мимолетные, фрагментарные впечатления от увиденного и пережитого (известно, что Волошин-художник никогда не писал с натуры, а, набродившись по окрестностям Коктебеля, работал уже в мастерской, перенося на холст свои впечатления и эмоции).

Особый акцент в миниатюрах сделан на отражении цветовой картины мира поэта. «Говорящий глаз» (по выражению Вяч. Иванова) [15, с. 169–170] поэта и художника способен выхватить из действительности все многообразие впечатлений и переживаний, многоцветность мира и мироощущения.

Н. В. Злыднева так пишет о цветовых предпочтениях Волошина-художника: «Для... пейзажей характерна интонация элегичности однообразной природы. Ей вторит колорит – близкая к монохромности цветовая гамма, составленная из набора коричневато-пепельных и лиловых переливов прозрачных тонов» [13, с. 169–128].

Иным предстает цвет как ключевой образ в надписях к акварелям. «Слово, в себе несущее... все трепеты и все сиянья жизни» (М. Волошин. «Подмастерье» [4, с. 68]), мастер живописи и поэт передает с помощью многочисленных цветовых обозначений. Желтый, золотой, рыжий, бронзовый, пурпурный, алый, розовый, багровый, пунцовый, коричневый, лиловый, лимонный, зеленый, пепельный, сизый, серый, стальной, лазурный, бирюзовый, синий, голубой, жемчужный – неполный список прилагательных, передающих цветовую палитру лирических миниатюр.

Как известно, М. Волошин учился «чувству красок... у Парижа» [16, с. 223] с его импрессионистическим вниманием к цветописю, что не могло не отразиться на его творчестве. Отсюда многообразие всевозможных оттенков определенного цвета, в том числе и полутонов. Поэтому столь высокая частотность употребления лексем, отображающих двойной оттенок цвета с доминированием лиловых, сиреневых, розовых тонов: *зелено-палевые туманы, зелено-фосфорическая ночь, серо-голубые горы, зелено-розовые просторы, бледно-розовые дороги, розово-призрачный свет, дымно-розовый янтарь, сизо-дождливая даль, сизо-сиреневый вечер, бледно-лиловая ночь, дымно-лиловые кручи, лилово-серый день, лилово-розовые, розово-пунцовые поросли, лилово-палевые дали, лилово-серые леса, лилово-дымная, дымно-синяя фата, лилово-дымчатые скалы*.

Часто цветовая гамма отображается использованием существительных: «золото», «желчь», «медь», «пламена», «пурпур», «пепел», «бирюза», «лазурь», «олово», «серебро», «зелень», «празелень»: *Старинным золотом и желчью напитал / Вечерний свет холмы; Мерцает бирюзой залив / В пурпурной раме гор сожженных; Все замерло – холмы, деревья, тучи / В лимонном олове осенних вялых вод*. При этом контекстуальная соотнесенность цветовых лексем с определенными реалиями носит как традиционный характер (*лазурь небес, золото земли, золото листов, олово вод, охра*

берегов, бронза холмов, зелень заливов, зелень лугов), так и выбивается из привычных представлений: *пурпур полей – зелень закатов*, – создавая впечатление все той же растворимости земного в небесном и наоборот.

Выбор цвета обусловлен не только зрительным восприятием окружающей поэта и художника природы в определенное время года, но и рождаемыми в душе ощущениями от увиденного, символическим восприятием им действительности. Очевидно влияние особенностей культурной эпохи периода Серебряного века, интерес М. Волошина к культуре Востока с ее развитой цветовой символикой, увлечение мистицизмом и утонченное восприятие окружающего. Так, например, преобладающие красные тона: *старинное золото, рдяный, бледно-розовый, пурпурный* – передают экспрессию чувств, ощущение присутствия иного мира в реальном; лиловый – самый любимый поэтом – содержит тайну, молитву (*лиловые молитвы гор*).

Цветовые сочетания, связанные с использованием оттенков красного, репрезентируют образы наступившего времени года – осени (*охряные холмы, пурпурные рощи*), времени суток (*багровые сумерки, рдяные вечера, розовая жемчужина дня, рыжий закат*). Красный цвет также может быть отображен при помощи лексем, содержащих в себе семантику горения: *осенние костры, пожары вечеров*.

Зеленый цвет – цвет лугов, заливов, туманов, мглы и даже воздуха: *зеленый воздух дня*. Желтый часто представлен такими цветовыми обозначениями, как «золотой» и «янтарный», и отражает не только зрительное, но и чувственное восприятие окружающего как символа величия, царственности, тепла – всего того, что связано с образом солнца: *желтые смолы полудней, желтые закаты, желтая тишина, золото земли*.

Многообразны номинации оттенков синего и серого. Собственно синий – свет дня, цвет грозового неба, реки, ручьев, озера, камня, «горной страны». Лазурный и бирюзовый передают окраску неба (*лазурь небес, сквозят бирюзой небеса*) и водоемов (*лазурный залив*). Колорема *серый* и ее синонимы (*стальной, сизый, дымный, дымчатый, седой, серебристый*) выступают в качестве образных средств, передающих цвет облаков (*громады дымных облаков, седые груды облаков*), водной поверхности (*стальная чешуя заливов, стальной клинок воды*), туманов (*серебристые туманы*), дождя (*дымчатое стекло дождя*), уходящего вдаль пространства (*сизо-дождливая даль, лилово-дымчатые планы*). Особое внимание в этой цветовой парадигме уделяется колореме *лиловый*, с которой связаны многочисленные образы: *лиловый залив, лиловая мгла, фиолетовые дали, лиловые молитвы*

гор, лилово-серые леса, лилово-дымная фата ночи. Поэт для более полного и точного выражения определенных ощущений при передаче оттенков лилового цвета прибегает к использованию отыменных прилагательных, образованных от названия камней и растений: *аметистовые холмы, тамарисковые тучи*.

Необходимо подчеркнуть, что «минералогические цветообозначения» [17, с. 4] в целом характерны для поэтического творчества М. Волошина. Образы камней, используемые поэтом в лирических стихотворениях, многогранны и, помимо передачи цвета, несут в себе символическое звучание. По мнению С. В. Таран, «минералогические лексемы выявляют не только дополнительные эмоционально-оценочные, экспрессивно-стилевые и образно-ассоциативные коннотации, но и реализуют богатую символическую, культурологическую и мифологическую семантику» [17, с. 6].

В надписях к акварелям, на наш взгляд, М. Волошин не ставит задачи максимально нагрузить символическим звучанием «минералогические лексемы»: использованием образов камней автор решает проблему наиболее точной передачи цвета того или иного предмета и создаваемого им настроения. Так, лексемы «жемчужный», «жемчужина» передают цвет облаков (*Жемчужные отливы / Волнистых облаков*), световые оттенки (*Жемчужный отсвет на водах / Белесоватого залива; Жемчужный свет ложится на поля / Сквозь кисею, просвеченную солнцем*) и рождаемые ими ощущения чистоты, торжественности, разлитых в природе. Лексема «жемчужина» употребляется М. Волошиным и в качестве средства выразительности для создания необходимого образа. Так рождаются удивительные метафоры на основе творительного сравнения: *И розовой жемчужиной день / Одет в оправу сонного залива; И озеро меркнет в оправе холмов / Жемчужиной темной и влажной*.

Такова же функция других минералогических обозначений, встречающихся в надписях к акварелям: *желтые смолы полудней; малахитовые дали; облака с отливами опала; хрусталь земли сквозь утренний топаз; сети алмазной паутины; бронза холмов; золото земли; холмы из мрамора; облаков громады точно глыбы светлых янтарей*.

Особого внимания как факт индивидуального авторского сознания и особого восприятия заслуживают синестетические образы, в том числе зрительно-слуховые (о феномене «цветного слуха» см. [18]): *лиловые молитвы гор; желтая тишина; голубая тишина; невучие восходы и закаты; празелень вечерней тишины; шафранных солнц закатное гуденье; в багровых сумерках литавры и фанфары и взрывы облаков; фанфары солнца и литав-*

ры вод. Синестезия авторского мировосприятия прослеживается и в таких сочетаниях, как *лимонное олово осенних вялых вод; желтые смолы полудней*, передающих ощутимую вязкость (*олово*) осенней воды в сочетании с лимонным цветом и липкость, тягучесть (*смолы*) размороженного жарой полдня.

В целом языковой строй лирических миниатюр отличается высокой образностью и насыщенностью художественными средствами, среди которых доминируют эпитеты, метафоры, олицетворения и сравнения. Сuggestивность создаваемых М. Волошиным образов способствует возникновению в сознании читателя множественных эмоциональных реакций.

В связи с этим к уже сказанному можно добавить, что эпитеты придают определенную тональность цвету, обогащая и его общую смысловую нагрузку: так, эпитет «старинным» придает особое звучание лексеме «золотом». Если принять во внимание, что старинное золото часто ассоциируется с червонным, то можно говорить о соответствующем оттенке описания холмов в поэтическом мировосприятии автора. При этом в данном определении содержится семантика и особой ценности, и указание на историю, вечность, что уже бесценно само по себе.

В подборе сравнений поэт опирается на традиции (*Как желтый лист, лилово-серый, / Неслышно умирает день...*), в ряде случаев – на народно-поэтические традиции (*Как молоко свернувшееся, ряби / Жемчужных облаков*), что не исключает и индивидуально-авторского осмысления: *Как драгоценный камень – день / Проникнут четким си-*

ним светом; И солнце, как паук, / Дрожит в сетях алмазной паутины; И тусклый свет, как мыльная вода, / Омыл полярные долины.

Часто автор использует творительный сравнения для создания метафорических образов: *Воздушной и дымной вуалью / Ложится вечерний покров; Раскаленным овалом в залив / Погружается медленно солнце.*

Автор употребляет и такие приемы, как оксюморон, основанный на сочетании однокоренных слов, и нарушение грамматических норм: *безгрустна грусть сквозь утренний хрусталь; волокнистых облак пряжи; весенних утр пленительная свежесть*, помогающие выразить поэтическую картину мира и особое мироощущение лирического субъекта – радость восприятия жизни во всех ее проявлениях.

Заключение

Проведенный анализ лексической структуры надписей к акварелям М. А. Волошина позволил сделать следующие выводы: метафоричность поэтических образов, многообразие цветовых и звуковых образов, особенности хронотопа, заключающиеся в способности увидеть (выхватить) мимолетное и выразить через него вечное, синкретизм и синестетичность в создании образов свидетельствуют о целостности и своеобразии мировидения автора.

Поэтические миниатюры к акварелям М. Волошина отражают не только философско-эстетические концепции эпохи Серебряного века, но и специфику языковой личности поэта, философа и мыслителя, помогают полнее раскрыть его поэтическую картину мира.

Список источников

1. Пинаев С. М. Киммерия Максимилиана Волошина как духовно-эзотерический топос // Toronto Slavic quarterly. Toronto, 2017. № 62. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/62/Pinaev62.pdf> (дата обращения: 15.07.2021).
2. Волошин М. А. Лики творчества: сборник / сост. В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров; ред. В. А. Мануйлов, Б. Ф. Егоров; авт. предисл. С. С. Наровчатова; Акад. наук СССР. Л.: Наука, 1988. 848 с.
3. Десницкая А. В. Киммерийская тема в поэтическом творчестве М. Волошина // Волошинские чтения: сб. науч. работ / сост. В. П. Купченко; ред. Т. М. Макагонова. М.: Изд-во Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, 1981. С. 38–48.
4. Волошин М. А. Жизнь – бесконечное познание: стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения / сост., подготовка текстов, вступ. ст., краткая биохроника, комментарии В. П. Купченко. М.: Педагогика-Пресс, 1995. 576 с.
5. Греческая эпиграмма / изд. подгот. Н. А. Чистякова. СПб.: Наука, 1993. 448 с.
6. Соколов С. Н. Эстетические основы и художественные принципы живописи «хайка» // Искусство Японии: сб. статей. М.: Наука, 1965. С. 98–115.
7. Завадская Е. В. Поэтика киммерийского пейзажа в акварелях М. А. Волошина (отзвуки культуры Востока) // Волошинские чтения: сб. науч. работ / сост. В. П. Купченко; ред. Т. М. Макагонова. М.: Изд. Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, 1981. С. 50–59.
8. Волошин М. А. Собрание сочинений. Т. 10. Письма 1913–1917 / под общ. ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова. М.: Эллис Лак, 2011. 834 с.
9. Дом-музей М. А. Волошина: путеводитель / Н. А. Кобзев (руководитель), Н. Ф. Плясов, Т. М. Свидова, Т. В. Ярушевская. Симферополь: Таврия, 1990. 64 с.
10. Баруткина М. О. Гений места: Максимилиан Волошин и Киммерия // Крым в культурных и исторических контекстах. Известия Уральского федерального университета. 2014. № 3 (130). С. 114–121. URL: <https://studylib.ru/doc/2228665/%C3%A8>

%C3%A7%C3%A2%C3%A5%C3%B1%C3%B2%C3%A8%C3%9F---ural_skiy-federal_nyj-universitet (дата обращения: 03.08.2021).

11. Письмо К. В. Богаевского к С. Н. Дурылину 29 декабря 1932 / Феодосийский музей Марины и Анастасии Цветаевых. URL: http://tsvetayevs.org/company/bogaevskiy_b15_35.htm (дата обращения: 03.12.2021).
12. Волошин М. Стихотворения и поэмы / вступ. ст. А. В. Лаврова; сост., подгот. текста В. П. Купченко и А. В. Лаврова; примеч. В. П. Купченко. СПб.: Пб. писатель, 1995. 704 с.
13. Злыднева Н. В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. М.: Индрик, 2013. 360 с.
14. Остапенко И. В. Пейзажный дискурс в парадигме культуры Серебряного века: звездный миф о поэте Вяч. Иванова, М. Волошина, Б. Пастернака // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2017. Т. 3, № 3. С. 34–49. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/peyzazhnyy-diskurs-v-paradigme-kultury-serebryanogo-veka-zvezdnyy-mif-o-poete-vyach-ivanova-m-voloshina-b-pasternaka> (дата обращения: 19.07.2021).
15. Волошин М. Из литературного наследия. СПб.: Наука, 1991. Т. 1. 335 с.
16. Волошин М. Собрание сочинений: в 13 т. / сост. В. П. Купченко, А. В. Лавров. М.: Эллис Лак, 2003. Т. 7. 768 с.
17. Таран С. В. Функциональная роль минералогической лексики в идиостиле М. Волошина: дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2005. 200 с.
18. Francis Galton. Remarks on]. Edouard Gruber 'L'audition colorée et les phénomènes similaires. International Congress of Experimental Psychology. London, 1892. С. 10–20.

References

1. Pinayev S. M. Kimmeriya Maksimiliana Voloshina kak dukhovno-ezotericheskiy topos [Kimmeria of Maximilian Voloshin as a spiritual and esoteric topos]. *Toronto Slavic quarterly*, 2017, no. 62. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/62/Pinaev62.pdf> (accessed 15 July 2021).
2. Voloshin M. A., Manuylov V. A., Kupchenko V. P., Lavrov A. V. (Compilers), Manuylov V. A., Egorov B. F. (eds.), Narovchatov S. S. (Author of foreword). *Liki tvorchestva: sbornik* [Faces of creativity: collection]. Leningrad, Nauka Publ., 1988. 848 p. (in Russian).
3. Desnitskaya A. V., Kimmeriyskaya tema v poeticheskom tvorchestve M. Voloshina [Desnitskaya AV Cimmerian theme in the poetry of M. Voloshin]. In: Kupchenko V. P. (Compiled), Makagonova T. M. (ed.) *Voloshinskiye chteniya: sbornik nauchnykh rabot* [Voloshin readings: a collection of scientific works]. Moscow, Gosudarstvennaya biblioteka SSSR im. V. I. Lenina Publ., 1981. P. 38–48 (in Russian).
4. Voloshin M. A. *Zhizn' – beskonechnoye poznan'ye: stikhotvoreniya i poemy. Proza. Vospominaniya sovremennikov. Posvyashcheniya* [Voloshin M. A. Life is endless knowledge: poems and poems. Prose. Memoirs of Contemporaries. Dedication]. Comp., Preparation of texts, introductory article, short biochronicle, comments by V. P. Kupchenko. Moscow, Pedagogika-Press Pub., 1995. 576 p. (in Russian).
5. Chistyakova H. A. (ed.) *Grecheskaya epigrama* [Greek epigram]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1993. 448 p. (in Russian).
6. Sokolov S. N. Esteticheskiye osnovy i khudozhestvennyye printsipy zhivopisi “khayka” [Sokolov SN Aesthetic foundations and artistic principles of painting “haika”]. *Iskusstvo Yaponii. Sbornik statey* [Art of Japan. Digest of articles]. Moscow, Nauka Publ., 1965. Pp. 98–115 (in Russian).
7. Zavadsкая E. V. Poetika kimmeriyskogo peyzazha v akvarelyakh M. A. Voloshina (Otvuki kul'tury Vostoka) [Poetics of the Cimmerian landscape in M. A. Voloshin's watercolors (Echoes of the culture of the East)]. In: Compiled by Kupchenko V. P., Makagonova T. M. (Ed.). *Voloshinskiye chteniya: sbornik nauchnykh rabot* [Voloshin readings. Collection of scientific works]. Moscow, Gos. biblioteka SSSR im. V. I. Lenina Publ., 1981. P. 50–59 (in Russian).
8. Voloshin M. A. *Sobraniye sochineniy*. Tom 10. Pis'ma 1913–1917 [Voloshin M. A. Collected Works. Volume 10. Letters 1913–1917]. Under the general editorship of V.P. Kupchenko and A.V. Lavrov. Moscow, Ellis Lack Publ., 2011. 834 p. (in Russian).
9. Kobzev N. A. (head), Plyasov N. F., Svidova T. M., Yarushevskaya T. V. *Dom-muzey M. A. Voloshina: Putevoditel'* [House-Museum of M. A. Voloshin: Guide.]. Simferopol, Tavria. Publ., 1990. 64 p. (in Russian).
10. Barutkina M. O. Geniy mesta: Maksimilian Voloshin i Kimmeriya [Barutkina M. O. The genius of the place: Maximilian Voloshin and Cimmeria]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta – Izvestiya. Ural Federal University Journal*, 2014, no. 3 (130), pp. 114–121 (in Russian). URL: https://studylib.ru/doc/2228665/%C3%A8%C3%A7%C3%A2%C3%A5%C3%B1%C3%B2%C3%A8%C3%9F---ural_skiy-federal_nyj-universitet (accessed 03 August 2021).
11. *Pis'mo K. V. Bogayevskogo k S. N. Durylinu 29 dekabrya 1932. Feodosiyskiy muzey Mariny i Anastasii Tsvetaevykh*. [Letter from K. V. Bogaevsky to S. N. Durylin December 29, 1932. Theodosia Museum of Marina and Anastasia Tsvetaeva] (in Russian). URL: http://tsvetayevs.org/company/bogaevskiy_b15_35.htm (accessed 3 December 2021).
12. Voloshin M. *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems]. Entry article A. V. Lavrova; Compiled, prepared text by V. P. Kupchenko and A. V. Lavrov; Notes by V. P. Kupchenko. Saint Petersburg, Pb. pisatel' Publ., 1995. 704 p. (in Russian).
13. Zlyднева N. V. *Vizual'nyy narrativ: opyt mifopoeticheskogo prochteniya* [Visual narrative: the experience of mythopoetic reading]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 360 p. (in Russian).
14. Ostapenko I. V. *Peyzazhnyy diskurs v paradigme kul'tury Serebryanogo veka: zvezdnyy mif o poete Vyacheslava Ivanova, M. Voloshina, B. Pasternaka* [Landscape discourse in the cultural paradigm of the Silver Age: star myth about the poet by M. Voloshin, B. Pasternak].

- Vyacheslav Ivanov, M. Voloshin, B. Pasternak]. *Uchenyye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskiye nauki – Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philological sciences*, 2017, vol. 3, no. 3, pp. 34–49 (in Russian). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/peyzazhnyy-diskurs-v-paradigme-kultury-serebryanogo-veka-zvezdnyy-mif-o-poete-vyach-ivanova-m-voloshina-b-pasternaka> (accessed 19 July 2021).
15. Voloshin M. *Iz literaturnogo naslediya*. T. 1 [Voloshin M. From the literary heritage. Vol. 1]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1991. 335 p. (in Russian).
 16. Voloshin M. *Sobraniye sochineniy: v 13 tomakh* [Voloshin M. Collected Works. In 13 volumes.]. Compilers: V. P. Kupchenko, A. V. Lavrov. Moscow, Ellis Lak Publ., 2003. Vol. 7. 768 p. (in Russian).
 17. Taran S. V. *Funktional'naya rol' mineralogicheskoy leksiki v idiosstile M. Voloshina. Dis. kand. filol. nauk* [Taran SV Functional role of mineralogical vocabulary in M. Voloshin's idiosstyle. Diss. cand. philol. sci.]. Kaliningrad, 2005. 200 p. (in Russian).
 18. Francis Galton. Remarks on. Edouard Gruber 'L'audition colorée et les phénomènes similaires. *International Congress of Experimental Psychology*. London, 1892. Pp. 10–20.

Информация об авторах

С. А. Иванченко, аспирант, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).

Information about the authors

S. A. Ivanchenko, post-graduate student, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

Статья поступила в редакцию 13.10.2021; принята к публикации 05.02.2022
The article was submitted 13.10.2021; accepted for publication 05.02.2022