

*На правах рукописи*

**Скокова Динара Сергеевна**

**ТВОРЧЕСТВО М. А. ВОЛОШИНА:  
ГЕОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

10.01.01 – Русская литература

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Симферополь – 2022

Работа выполнена на кафедре литературы  
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет»

**Научный руководитель** – доктор филологических наук, доцент  
**Худенко Елена Анатольевна**

**Официальные оппоненты:**

**Пинаев Сергей Михайлович**, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Российский университет дружбы народов», профессор кафедры русской и зарубежной литературы

**Трубицина Наталия Алексеевна**, кандидат филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина», доцент кафедры литературоведения и журналистики

**Ведущая организация:**

федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва»

Защита состоится «16» сентября 2022 г. в 12:00 часов на заседании диссертационного совета Д 900.006.09 на базе ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского» по адресу: 295007, г. Симферополь, ул. Ялтинская, 20, учебный корпус № 2, зал заседаний диссертационных советов.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» по адресу: 295007, Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4 и на сайте Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского <http://science.cfuv.ru/skokovadinara-sergeevna>

Автореферат разослан «\_\_\_» июля 2022 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

д. филол. н., доцент  
Норец Максим Вадимович

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность выбранной темы.** Решение научных задач современным литературоведением конца XX – начала XXI века требует от исследователей такого набора методов и приемов, с которыми бы можно было подойти к изучению комплексной природы художественного текста, связанной с размытием жанровой природы литературного произведения, границ между условным миром вымышленной реальности и эмпирикой воссозданного бытия. Синкретизм документального и художественного начал в текстах нон-фикшн, столь распространенных в современной действительности, требует и комплексного методологического подхода, построенного на междисциплинарном инструментарии. В этом аспекте геопоэтическая парадигма представляется ключом к поиску границы «текста жизни» и «текста искусства» (Ю.М. Лотман), так как предполагает реконструкцию одновременно реальной географической топонимики и «ментальной» художественной географии творца. Сформированная вследствие изучения геопоэтического потенциала текстов геокритика представляет собой корпус исследований индивидуальных или коллективных художественных осмыслений мифо-географических пространств.

В основе художественно-географического, или геопоэтического, образа лежит представление о «телесности ландшафта» (Д. Н. Замятин, В. А. Подорога), а именно, о его материальной выраженности. Земная поверхность непрерывно подвергается рецепции со стороны живущего на ней, что порождает специфическую человеко-соразмерную систему координат, куда естественным образом вплетаются способы практического взаимодействия с местностью, формы «промысливания» земной поверхности, наконец – продукты художественной рефлексии о нем. Речь идет о культурном ландшафте, обладающем подвижностью и способном претерпевать эволюцию в массиве всевозможных обозначений и оценок, образов и метафор и других продуктов рефлексии человека о месте жительства, или «жительствоваания» (М. Хайдеггер).

Особый интерес для литературоведа в данном философско-эстетическом контексте представляют формы индивидуальной художественной рецепции пространства, поскольку они являются уникальным способом взаимодействия ландшафта и его «жильца» (творца). Творчество Максимилиана Александровича Волошина (1877–1932) в этом плане представляет собой уникальную возможность для изучения процессов самодотраивания художественной системы до эстетического совершенства за счет осуществления в житнетворческой практике писателя движения от центра – к периферии – к краю, обладающего аксиологическими коннотациями.

Кроме того, актуальность темы диссертационного исследования обусловлена возросшим интересом гуманитарных наук к категориям визуального и пространственного, определяющих «ментальную» парадигму нового времени.

Литературоведение накопило объемный массив знаний о закономерностях функционирования образов в эстетике и поэтике творцов, в частности образов пространства в поэтических текстах автора, его дневниках, письмах. Внимание

исследователей сосредоточено на отдельных аспектах поэтики Волошина: формотворение, принципы мифотворчества и жизнотворчества поэта, большой интерес вызывают художественно-критические работы Волошина в связи с их теоретической значимостью для всей эпохи серебряного века. Недостаточная изученность механизмов выстраивания поэтических образов пространств – мифологического и (или) географического, архитектоники мифопоэтических, особенно мифогеографических образов позволяет восполнить существующую лакуну в волошиноведении.

Кроме того, исследование геоструктурных единиц в художественных системах того или иного писателя позволяет реконструировать специфику текстов автометаописательной природы, так как всякое ландшафтное «артикулирование» становится «артикулированием» облика творца, а художественная система обретает границы целостного аутопоэзиса. Такие системы географических пространств вместе с приемами их создания и способами осмысления составляют суть геопоэтики.

### **Степень разработанности проблемы.**

С начала 1980-х годов интерес литературоведов к творчеству М. А. Волошина резко возрастает, что связано с новыми публикациями поэтических сборников поэта, его очерковых работ и писем. У истоков волошиноведения стоят работы, с одной стороны, биографического характера, посвященные интерпретации, изучению фактов жизни поэта, которые задали на долгие годы определенные традиции в восприятии личности поэта и его творчества (В. П. Купченко, С. М. Пинаев), с другой – исследования концепции творчества М. А. Волошина (В. Б. Жарких, Л. С. Генералюк, И. Г. Киреева), а также работы, посвященные отдельным аспектам образной системы поэта (Т. А. Кошемчук, Л. В. Лимонова, М. В. Яковлев).

К началу 2000-х годов творческое наследие Волошина подвергается всё большей научной «сегментации»: появляются исследования, посвященные разнообразным аспектам авторской эстетики и поэтики (О. Б. Бачеева, Т. В. Бернюкевич, Н. А. Борисова, Е. С. Бужор, С. Н. Бунина, М. А. Гордина, Н. Б. Граматчикова, С. М. Заяц, А. Н. Зиневич, Е. А. Золотаревская, С. Ю. Корниенко, С. Н. Лютова, В. В. Палачева, Е. Б. Смагина, А. Ю. Стрелкова, Т. В. Хорошавина, Т. Г. Чиковани, Д. В. Шабашов, М. В. Яковлев, M. S. Landa, V. Wolker).

При широком спектре интересов и видов деятельности для эстетической позиции М. А. Волошина характерна целостность: в восприятии мира, в творчестве и практике жизни. Принцип целостности создает устойчивость открытой системе творчества поэта: разные элементы целого подтверждают и обуславливают друг друга. Можно говорить о возможности самоинтерпретации системы (в духе современного синергетического подхода), об особой логике взаиморасположения и взаимодействия ее компонентов. Открытость художественно-эстетической системы М. А. Волошина предполагает тенденцию к диалогу (на уровне художественного творчества, а также на уровне описывающих его текстов) и, в связи с этим – возможность встраивать в себя другие индивидуально-авторские системы.

Иными словами, художественно-эстетическую систему М. А. Волошина можно представить как семантическое поле с ядерно-периферийной структурой, где ядерный компонент – художественное творчество, ближняя периферия – автокомментирующие тексты или авторский метатекст (автобиография, дневники, литературно-художественная критика, живопись, автопортреты (в том числе, фотографические), поведенческий текст; дальняя периферия включает тексты-реакции на произведения других авторов, воспоминания и др.

Среди дискуссионных вопросов в волошиноведении – периодизации творчества (Т. Г. Чиковани, Е. А. Золотаревская), определение типов и принципов эстетики (С. Н. Бунина, В. В. Палачева, М. А. Гордина, А. Ю. Стрелкова и др.). Представляется, что при равной удаленности эстетики Волошина от актуальных художественных направлений и течений в искусстве и вместе с тем ее открытости контексту культуры можно говорить о модернистских тенденциях в творчестве поэта, которое вырастают из мировой литературной (и культурной) традиции.

Работы ряда исследователей посвящены поиску принципов, систематизирующих эстетику и поэтику М. А. Волошина. Так, концепция синтетизма обсуждается в исследованиях М. А. Гординой<sup>1</sup>, А. Ю. Стрелковой<sup>2</sup>. О. Б. Бачеева<sup>3</sup> пишет о свойственном Волошину характере диалогичности, сложившемся в его критических работах, и актуализирует с этой позиции категорию Другого. Воссоздание писателем в своих работах «духовной структуры» Другого так или иначе включается в механизмы мифотворчества. В свою очередь, мифотворчество охватывает процессы поэтического кодирования действительности (миротворчество), и тогда поэтический мир М. Волошина представляется как единый миф, куда вписано понятие житнетворчества как создание мифа о себе (С. М. Заяц<sup>4</sup>); мифотворчество соотносится с игровым началом, где игра порождает миф как кодирование иной действительности (Н. А. Борисова<sup>5</sup>), мифотворчество – часть текста жизни, наряду с миротворчеством (Н. Б. Граматчикова<sup>6</sup>). Таким образом, феномен мифотворчества Волошина рассмотрен исследователями с разных ракурсов.

---

<sup>1</sup> Гордина, М. А. Особенности синтетизма творчества М. Волошина : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Гордина Мария Александровна. – Улан-Удэ, 2013. – 22 с.

<sup>2</sup> Стрелкова, А. Ю. Концепция творчества в художественном сознании Максимилиана Волошина : специальность 10.01.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Стрелкова Анастасия Юрьевна. – Москва, 2017. – 27 с.

<sup>3</sup> Бачеева, О. Б. М. Волошин и В. Брюсов : литературно-критический диалог : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бачеева Ольга Борисовна. – Тюмень, 2004. – 23 с.

<sup>4</sup> Заяц, С. М. Мифологические и библейские образы в поэзии Максимилиана Волошина в контексте его духовных исканий : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Заяц Сергей Михайлович. – Москва, 2009. – 21 с.

<sup>5</sup> Борисова, Н. А. Феномен игры в творчестве Максимилиана Волошина : специальность 24.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Борисова Надежда Анатольевна. – Саранск, 2005. – 18 с.

<sup>6</sup> Граматчикова, Н. Б. Игровые стратегии в литературе серебряного века : М. Волошин, Н. Гумилев, М. Кузмин : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Граматчикова Наталья Борисовна. – Екатеринбург, 2004. – 204 с.

«Персональным» для Волошина, центральным в его поэтической системе становится киммерийский миф, образ Киммерии, собравший в себе значимые для мироощущения автора идеи и принципы бытия. В. В. Палачева в контексте культурфилософских исканий М. Волошина говорит о Киммерии как одной из станций странствий духа (наряду с образами Парижа и Руана)<sup>7</sup>. Д. В. Шабашов рассматривает образ Киммерии как центр мифологического космоса Волошина<sup>8</sup>. С. М. Заяц исследует мифопоэтику киммерийского текста Волошина и выявляет следующие особенности образа: «Для М. А. Волошина Киммерия – центр мироздания, точка соприкосновения всего ... Создание М. А. Волошиным мифа о Киммерии – это этап осмысления себя поэтом в пространстве и времени, поиск себя как преображенного Лица...»<sup>9</sup>. М. А. Гордина рассматривает образ Киммерии как синтетичный, соединяющий в себе разные типы дискурсов: «...синтетичный образ духовной родины поэта – Киммерии, ... характеризуется синтезированием мотивов античной и восточной мифологий, христианства, ислама, теософии и антропософии. Природа Коктебеля осмысливается Волошиным физиологично («скалы-рёбра», «травы-волосы» и т. д.), наделяется даром поэтического слова («пустынные гекзаметры волны», в волнах напевы «Одиссеи» и т. д.), чертами православной религиозной живописи («лик иконы измождённый») и т. д. В структуре образа Киммерии последовательно реализуется стремление к синтезу как исходный смысл авторского текста»<sup>10</sup>.

Другая группа исследований, в центре внимания которых био- и географические факты жизни поэта, исследуют специфику топоса Коктебеля, на основе которого «вырос» образ Киммерии Волошина. Коктебель формирует «гнездо» тем и мотивов, наряду с темой Киммерии, где реализуются индивидуальные отношения земли и ее жильца, появляется тема Дома, которая эволюционирует из темы Пути, а ролевой комплекс Путника обращается ролью Хозяина Дома Поэта. С. Н. Бунина подходит к осмыслению Коктебеля с позиции его геокультурного положения окраины и через образ его жильца, обладающего чертами «маргинального сознания». Образ пространства упаковывается в «миф о Коктебеле». Коктебельский миф – образование несколько более широкое, чем киммерийский миф, о котором говорится в других исследованиях. Коктебельский миф охватывает область действительного: биографический аспект личности поэта и географический аспект пространства, наряду с поэтическим творчеством. Коктебельский миф противопоставлен мифу о Петербурге. Столица трактуется как пространство, угрожающее идентичности

---

<sup>7</sup> Палачева, В. В. Поэма «Путями Каина» в контексте культурфилософских исканий М. А. Волошина : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Палачева Вера Владимировна. – Томск, 2003. – 18 с.

<sup>8</sup> Шабашов, Д. В. Образ Востока в творчестве Максимилиана Волошина : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Шабашов Дмитрий Валерьевич. – Москва, 2007. – 18 с.

<sup>9</sup> Заяц, С. М. Мифологические и библейские образы в поэзии Максимилиана Волошина в контексте его духовных исканий : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Заяц Сергей Михайлович. – Москва, 2009. – С. 12

<sup>10</sup> Гордина, М. А. Особенности синтетизма творчества М. Волошина : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Гордина Мария Александровна. – Улан-Удэ, 2013. – С. 12.

личности Волошина. Петербург и Коктебель антитетичны и формируют топологию ухода (из центра на окраину). По принципу антитезы меняются от *центра к краю* эстетические доминанты пространств: «Дом поэта, построенный на явном контрасте с ивановской «башней» ... становится колонией творческой интеллигенции, местом культурного общения и паломничества. Молодая богема, нашедшая приют под крышей М. Волошина, привнесла в Коктебель дух игры и мистификации, типичный для серебряного века. Однако вдали от столицы накал «роковых страстей» уступил место розыгрышу, веселому «обормотничанью», когда мифотворчество высокого модернизма перелицовывалось, открывая свою карнавальную изнанку»<sup>11</sup>.

В работе С. Ю. Корниенко<sup>12</sup> Коктебель важен с точки зрения обретения поэтом собственной идентичности через путешествие. Коктебель сопоставлен с Неаполем не только как юг-юг, но и как пространство аскезы и пространство рая. В исследовании производится реконструкция странствий М. Волошина и даются основания, почему спустя годы путешествий поэт находит Коктебель «единственным» и уникальным местом на земле.

Резюмируя вышесказанное, можно утверждать, что комплексные исследования геопоэтики М. А. Волошина не предпринимались, однако эпизодически те или иные работы исследуют отдельные образы пространств в художественной системе поэта.

Новизна и не вполне устоявшиеся границы понятия геопоэтики также открывают настоящему исследованию новые научные горизонты.

**Целью** диссертационного исследования является комплексное изучение топосов геопоэтики М. А. Волошина.

Данная цель предполагает следующие **задачи**:

1. Определить теоретические границы понятия «геопоэтика», поскольку термин в современном литературоведении проходит процесс становления.
2. Систематизировать положения литературно-критических работ М. А. Волошина для целостной реконструкции его концепции творчества.
3. Выявить основные формы построения и функционирования парадигмы «субъект – географическое пространство» и различные варианты ее воплощения («центр», «периферия», «край»).
4. На материале художественных текстов, дневников и писем М. А. Волошина исследовать архитектуру реальных (Париж, Москва, Петербург, Россия, Коктебель) и «ментальных» (Киммерия) топосов авторской геопоэтики, их структуру, семантику и стратегии моделирования.

**Объектом** исследования является геопоэтика М. А. Волошина.

---

<sup>11</sup> Бунина, С. Н. Поэты маргинального сознания в русской литературе начала XX века : М. Волошин, Е. Гуро, Е. Кузьмина-Караваева : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Бунина Светлана Наумовна. – Москва, 2006. – С. 17.

<sup>12</sup> Корниенко, С. Ю. Самоопределение в культуре модерна : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Корниенко Светлана Юрьевна. – Москва, 2015. – 467 с.

**Предмет** исследования – система топосов геопоэтики М. А. Волошина, способы ее формирования, принципы функционирования, а также ее аксиологическое и феноменологическое содержание.

**Материал исследования** составляют поэтические произведения М. А. Волошина разных лет, письма, дневники, литературно-критические работы, воспоминания о поэте.

**Научная новизна работы** состоит в следующем:

1. Творчество М. А. Волошина исследовано в аспекте геопоэтики как автометаописательная система, обладающая признаками самодообраивания до эстетического совершенства. В аспекте геопоэтики комплексно и системно рассмотрены такие топосы творчества М. А. Волошина, как Париж, Петербург, Москва, Россия, Коктебель. Путешествие трактуется как житнетворческая практика самоопределения поэта.

2. Соотношение различных топосов формирует геопоэтическую «карту» художественной системы автора с ядерно-периферийной структурой. При этом аксиологическая наполняемость центра и периферии инверсионна по отношению к географической реальности; край обладает признаками сакральности.

3. В анализе смысловой структуры геопоэтического образа как единицы описан механизм «артикуляции» ландшафта, способы создания и функционирования компонентов внутри системы «субъект – пространство». Показано, что субъект в пейзажных текстах Волошина обладает качествами не только визуального наблюдателя, но и гаптической функцией по способу репрезентации художественного пространства. Лирический субъект встраивается в миметический план, и он же является точкой слома мимесиса в сторону семиозиса.

4. При изучении мифогеографических образов показано, что они имеют равную степень детализации ландшафта, собственную анатомию и физиологию наряду с географическими топосами. Сакральная топонимика обладает такими структурными качествами, как «фрактальность», «диффузность», «процессуальность».

**Методологической и теоретической базой исследования** стали фундаментальные труды по семиотике, исследующие механизмы моделирования художественного пространства (Н. П. Анциферов, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, И. П. Смирнов, В. В. Абашев и др.), формирующие основы изучения своего/чужого пространства в литературных текстах. Исследование феноменов поэтического творчества Волошина, близких к понятию «экфрасис», базируется на работах С. Н. Зенкина, Н. Е. Меднис и др. Вопросы, связанные с проблемами житнетворчества, соотношения литературного быта и биографии послужили поводом к обращению к работам исследователей Н. Б. Граматчиковой, С. Ю. Корниенко, Е. А. Худенко. Аспекты мифотворчества и мифопоэтики Волошина обусловили внимание к исследованиям в области мифа А. Ф. Лосева, Е. М. Мелетинского, М. Элиаде и мифопоэтики русской литературы (А. Ханзен-Лёве, С. Ю. Неклюдов, Г. П. Козубовская и др.), исследованиям, посвященным изучению «крымского

текста» русской литературы А. П. Люсого, С. О. Курьянова, В. В. Курьяновой, Н. Ф. Лищенко.

Философские изыскания опираются на труды М. Н. Эпштейна и Г. Л. Тульчинского в области исследования проблем тела и телесности. Труды В. А. Подороги в области феноменологии тела использовались как основание для трактовки географического ландшафта как телесно выраженного. Исследование проблем активности субъекта обусловили обращение к трудам по герменевтике субъекта М. Фуко (дискурсивные практики, практики заботы-о-себе), М. Ямпольского (категории наблюдателя, зрения).

**Методология исследования** базируется на комплексном геопоэтическом подходе, сочетающем в себе элементы мифопоэтического, структурно-семиотического и типологического анализа.

**Теоретическая значимость.** Полученные в процессе исследования знания позволяют конкретизировать имеющиеся представления о понятии «геопоэтика», а также расширить представления о системе топосов геопоэтики М. А. Волошина и способах формирования геообразности в творчестве поэта. Получено новое содержание поэтики в аспекте онтологии, аксиологии и антропологии современного литературоведения.

**Практическая значимость.** Результаты исследования могут быть использованы в научно-педагогической работе при чтении курсов по истории русской литературы рубежа XIX–XX веков, первой половины XX века, в специальных курсах по проблемам литературы Крыма, проблемам мифопоэтики и семиотики русской литературы.

**Апробация работы.** Результаты исследования неоднократно обсуждались на теоретических семинарах кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (2013–2020 гг.). Основные положения работы были представлены на конференциях различного уровня: Всероссийская научная конференция молодых ученых «Наука. Технологии. Инновации» (НГТУ, Новосибирск, 2014, 2015 гг.); Всероссийская конференция «Геопоэтика писателей Сибири и Алтая» (АлтГПУ, Барнаул, 2017 г.); Международная научная конференция «Культурно-антропологическая парадигма: практика реализации в условиях компетентностной модели образования» (АлтГПУ, Барнаул, 2017 г.) и др.

По теме исследования опубликовано 8 статей, из них 3 – в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ для публикаций результатов кандидатских и докторских диссертационных исследований.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Лирический субъект в пейзажных текстах М. А. Волошина обладает качествами не только визуального наблюдателя, но и гаптической функцией по способу репрезентации художественного пространства. В построении образа пространства участвуют зрение и касание. Всё видимое в геопоэтике М. А. Волошина осязаемо.

2. Авторское видение не является единственным началом, продуцирующим геопоэтический облик места. М. А. Волошин моделирует художественный образ географического пространства, основываясь на рецепции

культурного кода местности. Поэт не пере-писывает (re-writing) культурный код пространства, а встраивается в него, «артикулирует» образ места на языке этого места.

3. Мифогеографические образы в лирических произведениях М. А. Волошина имеют равную степень детализации ландшафта наряду с географическими топосами. Ландшафт Киммерии имеет собственную анатомию и физиологию.

4. Система геопоэтических образов у Волошина обладает разной коннотативной структурой. Каждый топос приобретает собственную аксиологическую ценность и получает художественно-эстетическое обоснование посредством насыщения его авторскими «поведенческими» смыслами.

5. Аксиологическое соположение различных топосов формирует геопоэтическую «карту» художественной системы М. А. Волошина с ядерно-периферийной структурой, инверсионной по отношению к географической реальности и обладающую такими пространственными характеристиками, как «фрактальность», «диффузность», «процессуальность».

**Структура работы** обусловлена заявленной темой, сформулированными целями и задачами. Диссертация, общим объемом 236 страниц, состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 265 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **ВВЕДЕНИИ** сформулирована актуальность исследования и научная новизна, определены его цели и задачи, раскрыта методология диссертации, ее теоретическая и практическая значимость, приведены сведения об апробации, структуре работы.

**В ПЕРВОЙ ГЛАВЕ «Теоретические аспекты геопоэтики. Концепция творчества М. А. Волошина»** обобщены теоретические представления о понятии геопоэтика и его структуре, проанализированы положения работы М. А. Волошина «Индивидуализм в искусстве», что позволило составить целостное представление о системе философских и эстетических взглядов поэта на процесс творчества.

**Параграф 1.1. «Геопоэтика: особенности методологического подхода»** предполагает теоретическое осмысление геопоэтического подхода как современной методологии анализа.

В параграфе рассматривается соотношение геопоэтики с такими понятиями, как ландшафт, географический (и ментально-географический) образ, телесность, субъективность, локальный текст.

Ландшафт (форма пространства, форма местности) обуславливает способ поведения человека, пребывающего внутри него: его тип мышления, тип философствования, государственный (социальный и политический) строй (М. Фуко), способ интерпретации «жильцом» мира и своего места в мире.

Пространство может диктовать выбор художественных средств, метафор (специфическая для данного ландшафта связь означающего и означаемого).

Геопоэтика имеет дело с прежде всего с культурным ландшафтом, в который включен природный ландшафт. Геопоэтический образ строится поэтому на взаимодействии творческой субъективности с местом, к которому ранее прикреплены разные опознавательные культурные знаки.

Сознание субъекта также выступает как пространство, в качестве так называемого *ментального пространства*, в котором географический образ «созревает». Ландшафт, в свою очередь, «корректирует» формы мышления и поведения субъекта, воздействуя на него через знаки этой территории, так что в сознании субъекта складывается определенный стиль мышления и тип поведения, связанные с данной территорией. Следовательно, мысль становится пространственной. Ответственность за «иммейдж» территории и за восприятие территориальных знаков лежит на субъекте восприятия. Так, может создаваться несоответствие «образа» реального пространства и его концепций. Набор взаимосвязанных концептов формирует ментальное географическое пространство.

Когда геопоэтика рассматривается в логике репрезентаций внутреннего через внешнее и связывается с регламентированной материально-телесным аспектом мира субъективностью, есть смысл говорить о *производстве геопоэтической художественной системы субъекта* в контексте его телесного опыта и телесных практик. В настоящем исследовании интерес сосредоточен вокруг *образа тела* и телесности, то есть отношений, в которые тело способно вступать с субъектом как его владельцем, миром и Другим.

Локальный текст и геопоэтика могут существовать автономно. Локальный текст концентрируется вокруг места, куда стягиваются весь корпус текстов о территории, тогда как геопоэтика работает с явлениями в индивидуально-личностном аспекте – участвует в формировании персонального текста, так как является компонентом аутопоэзиса.

Геопоэтическая парадигма становится ключом к поиску границы «текста жизни» и «текста искусства», так как представляет собой реконструкцию одновременно реальной географической топонимики и «ментальной» художественной географии творца. Заданный в настоящей работе методологический подход к изучению художественно-эстетической системы Волошина представляется перспективным в связи со спецификой образно-топологического содержания объекта исследования.

Географическое пространство неотделимо от процессов художественного кодирования среды, символизации и метафоризации. Геопоэтический образ представляет собой ментальную концепцию географического топоса, сформированную на основе опыта взаимодействия субъекта с пространством и выраженную доступным ему способом. Геопоэтические образы, или образы пространства, могут быть объединены в систему, или ментально-географическую карту мира. Топосы геопоэтики внутри такой системы могут быть сконструированы различными способами, иметь разные коннотативные структуры и разную степень проработанности.

Геопоэтика опирается преимущественно на семиотику и феноменологию как области знания, изучающие проблемы телесности и субъективности. Материально-телесная знаковость ландшафта перерабатывается сознанием субъекта, поэтому в конструировании геопоэтического образа принципиальна специфика видимого, индивидуальные установки и наглядно-чувственный опыт субъекта. Предполагается, что ландшафт суггестивен и способен корректировать мысль субъекта, поэтому любые практики осмысления действительности, и тем более практики жизнестроительства, – геоморфны.

Проблема внедрения в литературоведческую науку термина «геопоэтика» заключается в том, что пока не существует его единой теоретической сочетаемости с другими понятиями, категориями, топосами, поскольку границы термина размыты.

**Параграф 1.2. «Концепция творчества в эстетике М. А. Волошина»** посвящен анализу статьи М. Волошина «Индивидуализм в искусстве» (1906), где автор излагает понимание процессов, происходящих на онтологическом уровне мира, раскрывает духовно-материальные истоки бытия. Эти законы он проецирует затем на сферу искусства. Волошин формулирует идею о том, что воля творца и логика материала в творческом акте вступают в противоречие. Материал будущего произведения обладает интенциональностью и налагает на художника ряд ограничений. Творческий акт поэтому представляет собой череду усилий по преодолению сопротивления «вещества». В столкновении творческого сознания и внешнего сопротивления совершенствуется художественное высказывание.

М. А. Волошин проводит аналогии между камнем как «веществом материи» и проявлением «телесности» мира, каноном как системой художественных ограничений, как путем реализации телесности текста и аскезой как самоограничением (формой упорядочивания поведенческих актов). Статья поэта отражает представления об общности законов природного мира и художественного творчества. Таков сам принцип эволюции форм – как природных, так и художественных. Концепция творчества Волошина сопрягается с самим «веществом материи». Понятие «внешней формы» обуславливает пространственное осмысление мира, в частности, представление о телесности ландшафта.

Положения работы Волошина актуальны в связи с предложенным методологическим подходом. Геопоэтическая образность представляет собой результат соединения изначально чужеродных друг другу смысловых потоков – географического пространства и субъекта.

**ВТОРАЯ глава «Топосы геопоэтики М. А. Волошина»** посвящена рецепции Волошиным географических топосов Парижа, Петербурга, Москвы и Коктебеля. Движение исследовательской мысли осуществляется, с одной стороны, по хронологическому принципу (в ранний период творчества 1900-е гг. Волошин живет в Париже, затем возвращается в Россию), с другой – по ценностно-смысловой нагрузке: из «центра», насыщенного положительными коннотациями, – через «периферию» – к «краю» (Коктебель).

В параграфе 2.1. «"Центр": Европа – Париж» исследуется образ мирового культурного «центра», Парижа.

В разделе 2.1.1. «Путешествие как практика самоопределения» дается определение путешествию как феноменологической практике, а не как жанрово-стилистическому явлению или тексту культуры определенной эпохи. В контексте проблем субъективности и телесности, с одной стороны, а с другой – феноменологии и семиотики, путешествие понимается как телесная практика, нацеленная на преобразование субъекта и способов его телесной и творческой деятельности посредством соприкосновения (касания) с другим (тем, кто «не я», тем, что «не-мое») и наращивании смыслов через считывание знаков иного и включения их в свое семантическое поле. Путешествие оказывает преобразующее воздействие на субъекта, в частности, на способы его творческого поведения: открывается не только разнообразие ранее невиданных форм, но происходит также пересмотр обыденного – запускаются процессы его эстетизации.

В разделе 2.1.2. «Художественное пространство Парижа в книге "Годы странствий"» анализируются поэтические произведения цикла «Париж» (1904-1909). Город осмысляется поэтом как мировой центр, узловое пространство культуры. Кроме того, сюжет мифа Волошина о самом себе начинается на Монмартре: первая книга стихов «Годы странствий» открывается стихотворением «Пустыня» (1901). Пребывание поэта в Париже понимается в настоящем исследовании как начальный этап «расчерчивания» культурной карты мира.

В репрезентации образа города Волошин опирается на французскую поэтическую традицию: художественный мир балансирует на грани сна и яви, наблюдаются различные оптические помехи, искажающие видимое (дождь, дымка, туман, темнота); нечеткость зрения, – всё это дань французскому символизму. Обилие цветов и светов в текстах Волошина о Париже, захват глазом больших воздушных пространств отсылает к изобразительной традиции импрессионизма. Погодные условия, состояния природы воспринимаются также и как состояния сознания субъекта. В поэтике Волошина первоначальным, или естественным, состоянием любого пространства является полуденное время, солнечный день, чистый прозрачный воздух. Это время, когда природные стихии находятся на своих местах. Все другие отрезки суток или состояния погоды являются *измененными*, так как сопровождаются движением стихий. В этом случае вечерний и ночной Париж связаны с помутнением сознания, расфокусированным зрением и нечеткостью форм.

Всё, что видит лирический субъект в Париже, – культурные объекты, исполненные, как правило, в камне (особый статус приобретают гаргульи как глаза города), парковые пейзажи – всё окультурено. В поэтическом облике города доминирует холодный сырой камень, преобладающая цветовая гамма – синие, сине-зеленые или сизые (сине-серые) оттенки. Характер Парижа передан в образах «города-змея», гипнотизирующего, искушающего, заигрывающего, но лирический субъект гипнотически ему поддается.

В разделе **2.1.3. «Париж: рандеву, культура города и пространство повседневности»** геообраз Парижа исследуется на материале стихотворения «Письмо» (1904). Сюжет рандеву разрабатывается не только посредством артикуляции любовных чувств и переживаний, – лирическое событие погружено в ясно размеченный топос Парижа. Образ города здесь неоднозначен и представлен во многих аспектах: во-первых, Париж является фоном, «декорацией» для любовных переживаний лирического субъекта, составляет уникальный колорит, во-вторых, перед читателем возникает культурная городская среда, которая к тому же предоставляет влюбленным возможности уединения (прогулки, посещение музеев, выставок и т.д.) – иными словами, прописывает сюжеты их встреч, в-третьих, Париж является агентом объективной действительности, в этой функции город абстрагирован от существования лирического героя и холодно равнодушен к его переживаниям, отражаясь в будничности и повседневности.

В стихотворении «Письмо» Париж не физиологичен, он дан как пространство культуры, несколько абстрактно. Лирический субъект ведет себя как гость, он не укоренен в пространстве и погружен в исследование культурной карты Парижа. Подобное отстраненное от внешней среды положение тем более усиливает эмоциональную связь с возлюбленной: лирическое «я» часто становится лирическим «мы», а герои – носителями одной на двоих точки зрения.

В параграфе **2.2. «"Периферия": Россия, Москва, Петербург»** исследуются топоры российских столиц. Русскую культуру Волошин воспринимает как «вторичную» по отношению к европейской, отсюда в художественной мифогеографии поэта формируется понятие «периферия». В поэтических текстах творец рефлексировал по поводу русской культуры в негативных тонах – затхлости и застоялости.

Как культурная профанация Парижа в рецепции Волошина выглядит Петербург. Поэт не посвящает российской столице циклов стихов, как Парижу. Однако в его письмах сохранилось достаточно фрагментов, содержащих рефлексию по поводу его взаимодействия с городом. Во взаимоотношениях Волошина и Петербурга наблюдается динамика – от восхищения «красотой и стройностью» города до полного его непринятия. Поэт констатирует, что Петербург болен и называет его «ретортой российской психопатии»<sup>13</sup>.

Через анализ писем и фрагментов текстов книги «Неопалимая купина» (третья авторская книга стихов) установлено, что волошинский Петербург насыщен коннотациями гнили, плесени и даже трупного разложения. Здесь, как и в Париже, есть река, но она только усиливает мотивы гниения. Если Париж – пространство камня, хотя и сырого, то в геопозитическом облике Петербурга доминирует водное начало, сформирована такая среда, которая способствует разложению и энтропии. Образ медного Петра, персонификация гения места Петербурга, осмысливается через семантическую цепочку: хирург, демиург,

---

<sup>13</sup> Волошин, М. А. Собрание сочинений. В 13 томах. Том 9. / Максимилиан Волошин. – Москва : Эллис Лак, 2010. – С. 500.

алхимик, мясник, живоде́р; само пространство города семиотизируется в образе реторты – сосуда неправильной (уродливой) формы.

Тексты Волошина о России «артикулируются» чаще всего через медицинский телесный дискурс. Петербург так же, как и Париж, плотно обернут слоями культуры, поэтому сквозь них нельзя увидеть землю. Поэт определяет свое впечатление от Петербурга общим ощущением ужаса: «О петербургской жизни думаю с ужасом и с неприязнью. Я понял, что все мне в Петербурге чуждо – самая сущность его мне враждебна. Мой путь не там»<sup>14</sup>. По существу, для Волошина этот топос становится пространством негативной (само)идентификации.

Москва в геопэтике Волошина поначалу противопоставляется Петербургу. Здесь поэт обретает литературные знакомства, не ощущает острого чувства неуместности и в письмах сообщает, что он счастлив. Однако со временем топос обеих столиц формирует устойчивое неприятие Волошиным российской жизни.

**В параграфе 2.3. «"Край": Коктебель»** исследуются взаимоотношения Волошина с самым значимым в его геобиографии топосом. Культурно-географическое место Коктебеля в геопэтике Волошина – вторично периферийное – крайнее – и потому сверхсемиотизированное. Отступая к «краю» в процессе конфликта со столицами, Волошин обнаруживает центр жизни в Коктебеле. Этому способствует не только жизнотворческая позиция изгоя, уточненная поэтом («Я не изгой, а пасынок России»<sup>15</sup>), но в большей степени – богатый опыт путешествий и пребывания в чужих краях, которые сделали иным в восприятии Волошина и Коктебель. Поэт предпринимает здесь строительство Дома поэта. Программное стихотворение «Дом поэта» (1926) анализируется как реализация феноменологического проекта по воплощению себя-поэта в архитектуре природного ландшафта. На материале стихотворения «Дом поэта» исследуется концепция связи дома, поэта и мира, основой становится триединство поэта-дома-географического пространства. Элементы данной парадигмы обнаруживают сходные черты в их моделировании. Образ дома в поэтическом произведении построен так, что с одной стороны, строение неотделимо от природного ландшафта, являясь его продолжением, с другой – наполнение дома осуществляется в соответствии с культурно-эстетическим опытом хозяина. Внутренняя организация Дома, насыщенность его книгами и артефактами, повторяет принцип земли, на которой располагается: он состоит из различных традиций и культур и постоянно обогащается посредством внешних связей через «поток гостей», которые, как реки формируют наносы, осуществляют культурный обмен смыслами.

Лирический герой «Дома поэта» занимает пассивную позицию по отношению к пространству, не проявляет себя как завоеватель, кроме того, он осознает свою пришлость, побочность («усыновлен»), авторство возведения дома приписывается внешней силе («я принял ... этот дом как дар»).

---

<sup>14</sup> Волошин, М. А. Собрание сочинений. В 13 томах. Том 11, кн. 2. / Максимилиан Волошин. – Москва : Эллис Лак, 2015. – С. 351

<sup>15</sup> Волошин, М. А. Собрание сочинений. В 13 томах. Том 2 / Максимилиан Волошин. – Москва : Эллис Лак 2000, 2004. – С. 82

«Усыновление» воспринимается как усвоение особых полномочий: возведение в статус поэта, наделение видением иного плана, ощущение вечности как второго измерения. «Дом поэта» – автобиография, которую Волошин вписал в мифологию пространства, и она тоже становится мифом.

В поисках слова для изображения природы Коктебеля и его окрестностей рождается Киммерия, миф о Коктебеле. Киммерийские пейзажи в поэзии Волошина демонстрируют ряд сходств с ландшафтными деталями Коктебеля, в структуру ментального пространства включена реальная топонимика коктебельских окрестностей, при этом киммерийская действительность целиком не укладывается в географическую реальность. Это несоответствие порождает конфликт идеального (Киммерии) и реального, выраженного материально (природного ландшафта Коктебеля).

Невозможность оформления духа пространства Киммерии в ландшафтное тело Коктебеля обостряет драматическую борьбу между *идеально мыслимым ландшафтом* и художественным словом, обладающим строгими законами выражения смыслов. В киммерийской действительности это выливается в состояние звенящей от напряжения внутренних сил неизбывной «тоски».

На материале произведений циклов «Киммерийские сумерки» и «Киммерийская весна» исследуется материально-телесная выраженность природного ландшафта Киммерии и обосновывается, что физиологичность ландшафта не преодолевается в киммерийских текстах, а напротив, подчеркивается. Поиски субъектом *тела* для пространства средствами языка поэтических символов постепенно обнаруживают атрибуты ландшафтной телесности, которые увидены художественным зрением творца. Вместе с *проявлением* ландшафта происходит освоение и присвоение субъектом тела Другого. Этот процесс двусторонний: ландшафт также стремится обладать телесными характеристиками, какими обладает субъект, быть изоморфным ему. Одна из функций субъекта – помочь пространству выразиться. Именно пространство побуждает лирического субъекта к говорению, наблюдается способность пространства продуцировать слово о себе.

Через «выписывание» телесности ментального топоса выводится доминирующий и обладающий позитивными смыслами эмоционально-травматический спектр переживаний лирического героя (скорбь, тоска, тяжелая греза).

**В ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ «Архитектоника сакрального топоса: цикл “Киммерийская весна”»** внимание сосредоточено на специфической организации и функционировании ментально-географического образа Киммерии.

Киммерия – сакральный топос, который постепенно оформился в процессе конструирования авторского мифа о Коктебеле. Поэтические произведения цикла «Киммерийская весна» представляют собой различные образы-состояния природного пространства. Лирический субъект Волошина – визуал по способу восприятия и репрезентации художественного топоса. Поэтическая образность построена на зрительных впечатлениях. Ландшафт как материально выраженная форма бытия нуждается в обозревании больше, чем в осязании. Осязать можно

непосредственную близость, а обзор дает целостный образ пространства при дистанцировании. Границы образа пространства обусловлены возможностями человеческого зрения. Таким образом, вокруг обозревающего субъекта формируется *купольная модель* пространства, которая включает в себя не только землю (гео-элемент), но также зрительно-воспринимаемую часть атмосферы с небесными светилами, далекими и близкими, в том числе, тучами и облаками. Образ природного ландшафта у Волошина состоит из вертикали, горизонтали и диагонали, а также пяти элементов: земли, воздуха, воды, света и *пустоты*, которая является активным природным компонентом. Огненный элемент в поэтике Волошина часто сопрягается с элементом земли. Атрибутами образа пространства являются цвета, звуки, тактильные характеристики, границы, а также *время*.

В ходе реконструкции архитектоники сакрального топоса Киммерии установлено, что ландшафт в цикле «Киммерийская весна» строится на соединении камня – твердых, устойчивых форм земли – и принципа текучести, изменчивости, эфемерности. Барочное (тяжеловесность, причудливая нагроможденность форм) в киммерийских пейзажах уравнивается импрессионистическим (сиюминутным, невесомым), размашистость, масштабность, монументальность – узорами мелких деталей.

Были выявлены следующие структурные параметры пространства: 1) фрактальность – параметр, позволяющий воспринимать разные уровни художественного мира в аналогиях и подобиях, в отдельных случаях действие указанного принципа выходит за рамки художественного мира к форме текста; 2) диффузность – принцип соединения разнородных элементов и уровней мира, но вместе с тем – проницаемость границ и взаимопересечение компонентов и функций образов внутри того или иного пейзажа; 3) процессуальность, или непрерывное становление художественного мира; 4) процессы темпорализации пространства и опространствливания времени. В поэтических текстах исследуется вещество времени.

Наиболее ярко принцип **фрактальности** проявляется в стихотворении «Как в раковине малой – Океана» (1918). Уподобление ландшафту лирического героя, их сопоставление, реализовано в метафоре сходства, содержание которой подчерпнуто в наблюдении за физикой пространства: так, через кластер подобий, в центре которого образ «раковины» («малой»), автор выстраивает цепочку образов-компонентов ландшафта, на разных уровнях и разными способами репрезентирующих мир стихотворения. Фрактальность наблюдается и в способе метафоризации (на уровне формы текста), и в приеме соположения деталей макромира и микромира (на уровне художественного мира стихотворения). Для продуцирования, организации и интерпретации смысла и моделирования аналогий, в частности аналогии лирического субъекта Волошина и земли как Другого, характерен фрактальный принцип, однако не математический, а в той своей разновидности, в какой он встречается в природе, Волошин показал такие примеры в первой строфе анализируемого текста. Предполагается, что таким же образом поэт «вычисляет» и инобытие. В стихотворении «Заката алого заржавели лучи...» (1913) в соединении строф наблюдается прием редупликации

компонентов разных уровней (формального и семантического). Односоставные предложения «Остановись», «Молчи» в первой строфе дробят речевой поток подобно образам камней («каменья») во второй строфе. Принцип фрактальности наблюдается в том, как языковая структура здесь получает функции художественной образности: дробление синтаксиса продолжается в лексике со значением множественного и «дробного».

Художественный мир Киммерии подвержен процессам **диффузии**, в первую очередь это обуславливает движение вещества внутри пространства и его формирующих микрообразов и стихий. Этот же принцип наблюдается в семантических деформациях компонентов материи пространства (речь идет об утрате стихиями фундаментальных свойств, например, огонь утрачивает способность жечь, водные образы, как правило, оказываются «обезвоженными»). Параметр диффузности оспаривает устойчивость границ компонентов и образов мира, делает их проницаемыми. Наиболее отчетливо такие процессы можно наблюдать в стихотворении «Выйди на кровлю... Склонись на четыре...» (1924). Этот принцип демонстрируют отдельные образы, например: «Факел косматый в шафранном тумане» (семантика неустойчивости, размытости, текучести), так и структура пространства в целом: «Гаснут во времени, тонут в пространстве / Мысли, события, мечты, корабли...»<sup>16</sup> – пространство Киммерии выстроено так, что обнаруживает связь с инобытием посредством плавного перехода одного в другое, отсюда – «гаснут», «тонут»). То же явление можно наблюдать, например, и в стихотворении «Фиалки волн и гиацинты пены...» (1926), где пейзаж обнаруживает выходы к Вечности. Лексема «просинь» является оптическим пространственным знаком, указывающим на большие глубины или высоты. Это также признак *бескрайнего* – образа, который закреплен в культуре как пространственный аспект бесконечности. Время, и как компонент ландшафта, и как ось координат, связано с процессами разрушения, растворения границ, расщипления вещества: в цикле стихотворений «Киммерийская весна» временной поток не поддается сегментации, это часто проявляется в том, что нельзя определить время суток (отделить день от вечера, вечер – от ночи), поскольку каждое событие проявляется еще некоторое время в формах видимого мира. Можно также утверждать, что поэт Волошин избегает антиномий, между ними сложно провести черту, отделяющую одно от другого. То же актуально и для пары пространство/время. В стихотворении «Заката алого заржавели лучи...» (1913) время ложится на пространство, его формы вбирают в себя время. Это реализуется и в том, как лучи солнца (наиболее часто встречающийся у Волошина опространствленный временной знак) *ложатся* на склоны гор, и в том, что камни вобрали в себя дневной зной.

Параметр **процессуальности**, помимо семантики непрерывного становления пространства и времени, позволяет понимать каждый поэтический текст цикла как акт «артикулирования», это отчасти наделяет киммерийский

---

<sup>16</sup> Волошин, М. А. Собрание сочинений. В 13 томах. Том 1 / Максимилиан Волошин. – Москва : Эллис Лак 2000, 2003. – С. 174.

дискурс чертами перформативности. Очевидным образом процессуальность сказывается в том, что мир стихотворения постоянно пребывает в движении, не достигает окончательности, завершенности и устойчивости, это проявляется в оттенках времен суток (палитра киммерийских закатов), погодных состояний: движение облаков («Ветер с неба ключья облак вытер...» (1917)), появление ливневой тучи на горизонте в последней строфе «Твоей тоской душа томима...» (1912), во множественности временных потоков (образ ненастья в стихотворении «Седым и низким облаком дол повит...» (1910)). Становление пространства может быть связано со способом присутствия лирического субъекта, его незакрепленностью в пространстве – глазом захватываются новые виды («Опять бреду я босоногий...» (1919)). Другой аспект процессуальности связан с включением в структуру киммерийского ландшафта витых, вихрящихся, закручивающихся компонентов («свитки туч», дол «повит», завиток морской раковины, «вихрь», «ныряли чайки», «лозы винограда», «завязь ... развяжи», «волна», «клубится мрамор» и др.), к ним также можно отнести событие вечного возвращения.

Перекрестные процессы **темпорализации пространства** и **опространствливания времени** являются следствием совокупности других параметров киммерийского пространства. В стихотворениях Волошина пространство может заменять время. Особенно это очевидно там, где хронотоп стихотворения выходит в сферы абсолютного («Сквозь облак тяжелые свитки...» (1919)), в данной точке различия между пространством и временем стираются, этому предшествует уподобление одного другому. В сонете «Каллиера» (1926) пространство делается времяподобным. Само же время является структурирующим элементом, на которое нанизываются пространственные образы-слои, но при этом оно обладает семантикой разрушения. Время использует пространственные знаки и символы, в данном случае его агентами стали стихии воды и земли и потому они наделены коннотациями затирания, разрушения, поглощения, способствующими забвению.

Образы-компоненты киммерийского ландшафта Волошина можно классифицировать по двум уровням. Прежде всего, это те компоненты, которые составляют «скелет» земли, собственно географический ландшафт, и те, которые существуют внутри годичного, сезонного, суточного, и так далее, циклов и выполняют функцию украшений. Образ времени распадается на время как часть хронотопа и время как структурный компонент ландшафта, который поддается модификациям наряду с другими компонентами физического мира. В структуре хронотопа Волошина доминирует пространство над временем, в целом – время встраивается в образ пространства и может быть выведено из него.

Миротворчество Волошина идет от принципа «артикулирования» бытия: за знаками природного ландшафта в киммерийских текстах прочитывается лирический субъект. Установлено три способа его присутствия: 1) субъект физически проявлен в пространстве, опосредован формами собственного тела или косвенными телесными знаками (жестами) и, как правило, находится в движении; 2) субъект не опосредован телесно, статичен – как правило, в текстах

становящегося пространства; 3) стратегия промысливания пространства не закрепляет субъекта ни в одной из систем координат, точка зрения на пространство свободно блуждает от объектов микрокосмоса – к знакам макрокосмоса, миметическое сопрягается с семиотическим. Волошинский топос Киммерии становится «слепком» сознания лирического субъекта. Сакральность ментального топоса Киммерии в том, что в его материально-телесных знаках зашифрован образ Вечности.

В **Заключении** подведены основные итоги исследования, намечены перспективы дальнейшей работы.

Комплексное изучение системы топосов геопоэтики М. А. Волошина, способов ее формирования, принципов функционирования, а также ее аксиологического и феноменологического содержания позволило прийти к следующим выводам.

Лирический субъект в пейзажных текстах М. Волошина не просто визуал по способу репрезентации художественного пространства, его глаз оснащен гаптическими функциями. Данная закономерность наблюдается в текстах разного периода и вне зависимости от конкретного топоса: в построении любого из анализируемых геообразов участвуют зрение и касание. Всё видимое в поэтике Волошина осязаемо, даже такие компоненты пространства, которые располагаются на дальнем плане; но не все осязаемое – зримо: в киммерийских текстах существуют образы-пустоты, не имеющие материальной выраженности, но угадывающиеся в движениях вещества пространства: таковы, например, образы ветров. Волошин создает плотные и вязкие образы пространств, заполненные веществом.

Парадоксальность геообразности в художественно-эстетической системе поэта состоит в том, что в моделировании мира-на-двоих (имеются в виду земля и ее жилец), с одной стороны, потенцируется их тесная сопредельность и изоморфность, с другой – в структуре образов пространств существует иллюзия больших расстояний между субъектом-наблюдателем и видимым им миром, дающая возможность обозреть дали, охватить глазом как можно больше пространства. Пейзажи в геопоэтических текстах Волошина представляют собой масштабные разомкнутые пространства с обилием визуальной информации. Геопоэтические образы в лирических произведениях поэта обладают высокой степенью детализации, независимо от природы топоса – ментальной или реально-географической. Так, внятно и четко выписаны анатомия и физиология Киммерии, мифогеографического образа.

Геопоэтический облик места поставлен в зависимость не только от личной интенции автора. М. А. Волошин моделирует художественный образ географического пространства, основываясь на уже сформированном культурном коде конкретного топоса. В задачи поэта не входит *rewriting* культурного контекста географического пространства – хотя каждый акт рефлексии территории уже сам по себе есть факт фрагментарного «переписывания» массива смыслов; творец укореняет геообраз в существующей системе коннотаций, иными словами, производит мифо-гео-графический образ на языке конкретного пространства.

Система геопоэтических образов у Волошина обладает неоднородной коннотативной структурой. Каждый из анализируемых топосов (Париж, Петербург, Москва, Коктебель, Киммерия) имеет уникальную и присущую только ему аксиологию. Распределяясь на такие ценностно содержательные фрагменты, как «центр», «периферия», «край», геообразы Волошина получают художественно-эстетическое обоснование посредством насыщения их поведенческими, субъекто-конституирующими смыслами. Так, Париж промышляется в индивидуальной геомифологии автора как место randevu, пространство, перенасыщенное культурными объектами, но временное для лирического субъекта-гостя. Негативно оцененный топос России, ее столиц – Петербурга и Москвы – исполняется поэтом-творцом в семантике болезни, гнили, плесени и разложения, а фигура основателя Петербурга – Петра – осмыслена в парадигматическом ряду «мясник – хирург – демиург – алхимик – антихрист». Коктебель становится геоместом для формирования и воплощения авторского проекта по сцеплению природного ландшафта и человека в гармоничное единство.

Архитектоника сакрального топоса Киммерии развернуто и глубоко реализована в цикле М. А. Волошина «Киммерийская весна». Такие принципы функционирования геообразов, как фрактальность, диффузность, процессуальность могут быть применимы ко всей художественной мифогеографии поэта. Способы функционирования системы «субъект-пространство» в киммерийских текстах выражаются через процессы темпорализации пространства и опространствливания времени. Наблюдения над образами природного пространства в киммерийских текстах показывают большое количество образов со структурой вихревого движения, а также множество случаев семантической деформации образов стихий, самый распространенный из которых – *обезвоженные водные образы*. Камень, огонь, вода, воздух, конституирующие природное пространство Киммерии, часто утрачивают имманентные им свойства, сопровождаясь семантической метаморфозой соседних образов-стихий.

Из системы топосов геопоэтики М. А. Волошина, их ментально-географического содержания формируется «карта мира» целостной художественной системы поэта, функционирующая по принципу ядерно-периферийной модели (от центра – к периферии – к краю). При этом именно «край» обладает смыслами наиболее полного феноменологического развертывания субъектного потенциала и аксиологического «ядра».

Исследование топосов геопоэтики М. А. Волошина представляется перспективным в нескольких направлениях. Во-первых, геообразность Волошина в плане экстенсивности освоения далеко не полностью реконструирована в рамках данной работы; во-вторых, принципы конструирования природного и ментального ландшафтов открывают возможности не только для более глубокого прочтения поэтики Волошина, но и для интерпретации типологических практик «артикулирования себя» как в контексте литературы и культуры серебряного века (например, близкая к волошинской практике антропологического «выговаривания» поэтика

Осипа Мандельштама или Велимира Хлебникова), так и в более поздних поэтических системах таких поэтов, как Ю. Левитанский, А. Тарковский и др.; в-третьих, комплексность геопоэтической методологии расширяет исследовательский потенциал современного литературоведения в области мифопоэтического, структурно-семиотического и интермедиального подходов к художественным произведениям отечественной и мировой литературы в целом.

## ОСНОВНЫЕ НАУЧНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

*Статьи в журналах, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:*

1. Скокова, Д. С. Пространство и поэт в эстетике М.А. Волошина: стихотворение «Дом поэта» / Д. С. Скокова // Филология и человек. – 2015. – № 2. – С. 116-123.
2. Скокова, Д. С. Концепция пространства в эстетике и поэтической практике М. Волошина / Д. С. Скокова // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 2 (63). – С. 339-343.
3. Скокова, Д. С. Комплекс «водных» образов и мотивов в поэтическом цикле «Киммерийская весна» М.А. Волошина / Д. С. Скокова // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 4 (89). – С. 392-396.

*Публикации в иных научных изданиях:*

4. Скокова, Д. С. Метаобразы в эстетической системе М.А. Волошина / Д. С. Скокова // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. Сер.: Гуманитарные науки. – Барнаул, 2014. – № 21. – С. 29-34
5. Скокова, Д. С. «Искусство для каждого» как принцип эстетики М. А. Волошина (Образ Коктебеля) / Д. С. Скокова // Наука. Технологии. Инновации: всероссийская научная конференция молодых ученых. – Новосибирск, НГТУ – 2014. – С. 121-124.
6. Скокова, Д. С. Творчество М. Волошина: герменевтический аспект / Д. С. Скокова // Наука. Технологии. Инновации: Сборник научных трудов: в 9 частях. – Новосибирск, НГТУ, 2015. – С. 149-151.
7. Скокова, Д. С. Художественное пространство Парижа в первой книге М. А. Волошина «Годы странствий» / Д. С. Скокова // Культурно-антропологическая парадигма: практика реализации в условиях компетентностной модели образования: международная научная конференция. – Барнаул, 2017. – С. 231-235.
8. Скокова, Д. С. К определению понятия «Геопоэтика» / Д. С. Скокова // Геопоэтика Сибири и Алтая в отечественной литературе XIX-XX веков: Сборник научных статей / Ответственный редактор А.И. Куляпин. – Барнаул, 2017. – С. 5-11