

На правах рукописи

СТРЕЛКОВА АНАСТАСИЯ ЮРЬЕВНА

**КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ
МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА**

Специальность: 10.01.01 – Русская литература

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Москва – 2017

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Научный руководитель: доктор филологических наук
профессор Солнцева Наталья Михайловна

Официальные оппоненты: Пинаев Сергей Михайлович,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Российский университет дружбы
народов»,
профессор кафедры русской и зарубежной
литературы

Таран Евгений Григорьевич,
кандидат филологических наук,
издательство «Просвещение»,
координатор ЭОР Центра гуманитарного
образования

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М.
Горького»

Защита состоится «9» февраля 2017 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и на сайте филологического факультета www.philol.msu.ru

Автореферат разослан « ____ » _____ 2016 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доцент



О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творческий акт – тема статей, дневниковых записей, художественных текстов М. Волошина, предмет его интеллектуальных исканий. Вопрос об основах и содержании творчества как феномена в интерпретации Волошина включает в себя ряд аспектов: источники образов и идей, творческие импульсы, роль сознательного и бессознательного в творческом акте, его мужская и женская природа, синтез как главный метод творчества, реализация теоретических положений в поэзии. Эстетические взгляды Волошина – пример «самоосмысления литературы»¹, они имеют непосредственное отношение как к мыслительной, так и сенсорной практике творческой личности. Сложившаяся в его эстетике парадигма творческого процесса представляет собой результат имманентного опыта, осмысления ценностей мировой культуры, социальных отношений.

Выводы Волошина помогают осознать природу идиостиля и общую специфику литературного творчества. В его взглядах отразился поиск констант бытия, его суждения побуждают обратиться к комплексу онтологических тем, включая гносеологию культуры и мифопоэтическую модель мира.

Предмет исследования – положения и выводы, сформулированные Волошиным при рассмотрении особенностей творческого процесса.

Отправной точкой концепции Волошина является вопрос о вдохновении. Он стремился разрешить его, соотнося классическое утверждение о «божественном глаголе» и интеллект, разум и интуицию, творческий импульс и логику. Высказанные Волошиным суждения объясняют факт рождения художественного текста, его композицию, мотивный ряд, язык.

¹ Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Чему учатся люди: Статьи и заметки. М.: Центр книги Рудомино, 2010. С. 130.

Объект исследования критические статьи, письма, дневники Волошина.

Исследователи, как правило, были сосредоточены на особенностях его поэзии. Например: «Максимилиан Волошин в 1920-е годы: поэзия и позиция» (1994) И.А. Абрамовой, «Формирование поэтической личности Максимилиана Волошина» (1971) И.Е. Куприянова, «Сонеты Максимилиана Волошина» (1990) Т.А. Кошемчук, «Композиционно-речевая организация макротекста первой книги стихов Максимилиана Волошина» (1996) Е.И. Нижегородовой, «Ключевые признаки мира в поэзии Волошина» (2009) И.И. Ковтуновой. Критическое наследие поэта также стало темой научного анализа («Литературно-критическая деятельность М.А. Волошина» (1996) Т.Н. Бреевой). Основам мировоззрения поэта посвящены исследования «Русский символизм» (2000) Л.А. Колобаевой, «Антропософия Рудольфа Штайнера в творческой судьбе Максимилиана Волошина» (2007) И.В. Левичева, «Близкий всем, всему чужой» (2007) В.Н. Памфилова, «“Руанский собор” М.А. Волошина и “Теософия розенкрейцера” Рудольфа Штайнера» (2007) О.Г. Прониной, «Максимилиан Волошин — человек, поэт, антропософ» (2007) С.О. Прокофьева, «Умозрение в словах и красках» (2007) и «Максимилиан Волошин: постижение тайн» (2008) В.Б. Жарких, «Особенности отражения символистской идеи теургичности в волошинских текстах» (2009) И.Г. Киреевой, «Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века» (2009) С.М. Пинаева, «Аполлон и Дионис в творчестве М. Волошина» (2009) М.С. Паленко. Символистский контекст рассмотрен в сочинении «Судьбе России в поэзии А. Блока и М. Волошина» (1995) М.В. Яковлева, в статьях, вошедших в издания «Символисты вблизи. Очерки и публикации» (2004) А.В. Лаврова и С.С. Гречишкина, «Русские символисты: Этюды и разыскания» (2007) А.В. Лаврова. Материалы биографического характера нашли отражение в сборнике «Воспоминания о Максимилиане Волошине»

(1990), «Планета Макса Волошина» (2000) Э.С. Розенталя, «Три лета в гостях у Волошина: мемуары. Эссе. Стихи» (2006) Л.Е. Фейнберга и др.

Творческий метод в поэзии, критике, живописи Волошина ориентирован на синтез, во-первых, как на диалог видов искусств, и, во-вторых, как на восприятие мирового интеллектуального и художественного опыта, что объясняет появление в ряде научных работ вопроса об эклектизме. Одним из первых об эклектизме Волошина упоминает Э. Райс («Максимилиан Волошин и его время», 1982), чья отрицательная оценка этой особенности его текстов не нашла единомышленников. В частности, возражения Райсу высказаны Н.Г. Арефьевой («Максимилиан Волошин и античность», 2000). В монографии С. Мэрш «М. Волошин. Художник – поэт» (1982) синтез искусств в творческой судьбе Волошина рассматривается на уровне синестезии. Стремление Волошина к синтезу как методу миропонимания – тема научных работ И.И. Гарина («Серебряный век», 1999), С.М. Заяца («Мифологические и библейские образы в поэзии Максимилиана Волошина в контексте его духовных исканий», 2010) и др.

Степень разработанности проблемы. Волошинская концепция творчества не была предметом целенаправленного системного анализа, что объясняет новизну нашего исследования. Вместе с тем в ряде научных трудов рассмотрены аспекты интересующей нас темы².

Актуальность темы нашего сочинения обусловлена, во-первых, лакунами в изучении собственно эстетических принципов Волошина, прежде всего его понимания акта творчества; во-вторых, популярностью такого научного направления, как художественная антропология³; в-третьих, возрастающим в последние десятилетия научным интересом к творчеству

² «Странствие Максимилиана Волошина: Документальное повествование» (1997) В.П. Купченко, «Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века» (1996) и «Максимилиан Волошин, или себя забывший бог» (2005) С.М. Пинаева, «Жизнь и эпоха Максимилиана Волошина» (2003) Е.С. Бужор.

³ Мы опираемся на положения и выводы научных статей, составивших изд.: Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты / Под ред. М.Л. Ремнёвой, О.А. Клинга, А.Я. Эсалнек. М.: МАКС Пресс, 2011.

Волошина и достаточно скромной осведомленностью неспециалистов о его поэзии.

Цель настоящей работы – как можно более полное описание воззрений Волошина на проблемы творчества, их систематизация, анализ соответствия теоретических положений и художественных текстов поэта. Заявленная цель обусловила следующие **задачи**:

1. Систематизировать положения и выводы критических работ Волошина, выявить свод суждений, составляющих основу его эстетической концепции.
2. Рассмотреть очевидную в поэзии и критическом наследии Волошина рецепцию модернистской эстетики Серебряного века.
3. Описать взгляды Волошина на взаимодействие сознательного и бессознательного в творческом акте.
4. Раскрыть понятие интеллектуальной доминанты в творчестве Волошина.
5. Охарактеризовать понятие синтеза как творческого метода в эстетических воззрениях Волошина.
6. Осмыслить гендерную интерпретацию творческого процесса в статьях Волошина.
7. Выявить источники ряда образов и мотивов произведений Волошина в контексте его эстетики творчества.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Свод идей, сформулированных в текстах Волошина, представляет собой систему, полнота и законченность которой определяется синтезом положений литературоведческого и философского характера. Кроме того, в ней отражен взгляд Волошина на психологию творчества.
2. Бессознательное – центральная категория творческой концепции Волошина. Установлено, что бессознательное в интерпретации Волошина является и источником творческого импульса, и особым средством обработки

фактов внешнего мира, результатом которой становится художественный образ.

3. Постулат о бессознательном как главном источнике творчества не находит подтверждения в лирике Волошина и остается в ней только в качестве дидактического положения.

4. Имеются параллели ряда идей критических статей Волошина и рецептивной эстетики, а также идей Р. Барта. Проблема рецепции решается Волошиным за счет расширения роли реципиента, признания создания произведения и его восприятия равнозначными с точки зрения затрат творческой энергии.

5. В концепции Волошина создание произведения соответствует мужскому началу и акту зачатия, понимание произведения (читательская интерпретация текста) – женскому началу и явлению вынашивания.

6. Плагиат воспринимается Волошиным как естественное явление, свойственное психологии творчества. Чужой текст в поэтической практике актуализируется как способ реализации творческих интенций. Он проходит через этап вторичного переосмысления, трансформируясь в свое слово.

7. Осмысление любви как преобразующего начала приводит Волошина к умозаключению, что ее воздействие распространяется на творчество и жизнь в целом; в творческом потенциале любви снижено мистическое и эротическое содержание; преобразующую роль в мироздании играет духовная суть любви.

8. Уровень интеллектуальности поэзии Волошина возрастает в аллюзиях на мифы неродственных друг другу культур, философско-этических учений, достижений современной науки.

9. Установлена близость стихотворений Волошина к жанру философского очерка с горизонтальной логикой – с не последовательным развитием мысли, а возвращением к ней в разных вариациях.

Теоретическая и методологическая основа. В диссертации применен комплексный подход к текстам, включающий в себя описательно-

аналитический и сравнительно-исторический методы; учтены основы психоанализа, направленные на мотивацию бессознательных влечений и символических смыслов. Теоретическую и методологическую основу диссертации составили труды историко-литературного и теоретического характера, в числе которых исследования М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, В.Е. Хализева, А. Ханзен-Лёве. Мы опирались на работы Л.А. Колобаевой, В.П. Купченко, А.В. Лаврова, С.Н. Лютовой, Д.М. Магомедовой, М.В. Михайловой, Н.Г. Нагорной, С.М. Пинаева, И.П. Смирнова, Н.М. Солнцевой и других. Философским обоснованием положений диссертации послужили сочинения Б.П. Вышеславцева, Вл. Соловьева, Р. Штайнера. Особое значение для понимания соотношения субъекта и адресата творчества имели работы Р. Барта, И.А. Ильина, А.П. Скафтымова, Г.Р. Яусса. Рассматривая категорию бессознательного в творческом акте, мы обратились к трудам Л.С. Выготского, З. Фрейда, К.Г. Юнга. Основой для осмысления философии творчества стали теоретические работы А. Белого, Вяч. Иванова, К. Малевича.

Теоретическое значение работы заключается в выявлении ключевых положений концепции творчества Волошина на материале его статей и лирики. Сформулированные тезисы актуальны для анализа поэтических текстов.

Практическое значение. Положения и выводы диссертации могут быть использованы в преподавании курсов по истории литературе и эстетической мысли.

Апробация диссертации. Материалы исследования представлены в форме статей в журналах «Филологические науки. Вопросы теории и практики», «Вестник ИРЯИК МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика» («Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика»), «Вестник Омского университета», «Вестник СОГУ», а также докладов на IV Международной научной конференции «Русская литература XX-XIX веков как единый процесс (проблемы теории и методологии

изучения)» (МГУ им. М.В. Ломоносова, 2014), Международной научно-практической конференции «Миф, фольклор, литература: постановка вопроса в современном научном пространстве» (Русско-польский институт, Вроцлав, 2014), XXII Международной научной конференции «Ломоносов» (МГУ им. М.В. Ломоносова, 2015), XXIII Международной научной конференции «Ломоносов» (МГУ им. М.В. Ломоносова, 2016). Диссертация обсуждена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ им. Ломоносова.

Структура диссертации соответствует цели и задачам исследования. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается общая характеристика работы, показана значимость эстетических взглядов М. Волошина в общелитературном контексте, обосновывается актуальность и новизна исследования, изложены цели и задачи, описана теоретико-методологическая база, содержатся сведения об апробации, практической значимости, структуре.

В первой главе **«Общая характеристика эстетических взглядов М. Волошина»** дана интерпретация Волошиным модернистских концепций, восприятие специфики западной и восточной культур. В параграфе **1.1. «Формирование эстетических взглядов Волошина (исторический очерк)»** сделан акцент на отношении раннего Волошина к русской классической литературе, восприятию эстетики импрессионизма в Парижский период его творчества, дифференциации понятий «импрессионизм», «импрессионисты», интересе к европейскому и русскому символизму, выплыванию собственной эстетической концепции. В параграфе **1.2 «Теоретическое обоснование концепции художественного творчества»** содержится краткое описание ряда аспектов философии творчества: бессознательные и сознательные мотивации творчества, зависимость художника от коллективного

бессознательного, ценностная иерархия автора, соотношение автора и реципиента, синтез как творческий метод⁴. Сделан акцент на универсальном положении эстетических систем – субъектно-объектных отношениях, на вопросе о проницаемости границ между объектом и субъектом, об «объективно существующем мире вещей как системе условных знаков, функций и отношений»⁵.

В параграфе *1.3. «Суть культур Запада и Востока в восприятии М. Волошина»* излагаются взгляды Волошина на западное и восточное понимание творчества. Противопоставление японской и европейской живописи развернуто в его статье «Скелет живописи» (1904). В восточной ментальности Волошина привлекали сенсуальность и в то же время строгая сдержанность, отказ от индивидуализма, связь с религиозным и общественным чувством, органичность отношений «искусство – мир». Он отмечал такие черты западных ценностей, как совершенство формы, установка на создание нового, использование научных данных. В европейском ориентализме он усматривал сторонний взгляд на Восток и считал необходимым синтез восточных и западных приоритетов в творческом процессе ради возрождения органической связи Востока и Запада, как это делали, по его мнению, французские импрессионисты («Сарьян», 1913), как это выражено в трагедии П. Клоделя «Отдых седьмого дня» (1896) и в книге стихов Клоделя «Познание Востока» (1907).

В параграфе *1.4 «Эстетические воззрения Волошина и современные ему концепции творчества»* мы обратились к вопросу о соотношении эстетических представлений Волошина и творческих концепций символистов, акмеистов (*1.4.1. «Интерпретация теоретических положений символизма и акмеизма»*), импрессионистов (*1.4.2 «Импрессионизм в осмыслении Волошина»*). Учитывая выводы

⁴ Мы опирались на выводы докторской диссертации А.И. Столетова «Онтология художественного творчества» (2009).

⁵ Малевич К. О субъективном и объективном в искусстве или вообще // Малевич К. Черный квадрат. СПб.: Азбука, Азбука-Аттиус, 2012. С. 125 – 126.

специалистов (В.Б. Жарких, С.М. Заяц, Л.А. Колобаева, А.В. Лавров) о месте Волошина в символизме, мы не ставим задачу целостного описания эстетических положений символизма и акцентируем внимание на тех константах символистской эстетики, которые актуальны для характеристики воззрений Волошина (гностика, бессознательное, символ, реализм, память, слово). Волошин обращался к тем идеям символизма, которые отвечали его собственным представлениям. Кроме того, символизм как миропонимание Волошин не считал открытием человечества и усматривал в нем возврат к старым взглядам на мироздание («Письмо из Парижа. Анни Безант и “Русская школа”», 1905).

В произведениях Волошина выразилось стремление младших символистов «обнаружить надопытные сущности повсюду, в любом из сцеплений эмпирической среды, в звеньях самой обыденности», чем обусловлено «большое количество конкретно-исторических реалий»⁶. Принципиальными для него были понимание символизма как постижения реальности и положение о реализме как основе символизма. Внимание к фактам реальности позволяет сблизить творческую позицию Волошина с позициями постсимволистов, в частности акмеистов. Л.А. Колобаева характеризует поэзию Волошина как «следующий момент русской поэтической культуры, постсимволизм или по меньшей мере существенный сдвиг в его сторону», в сторону «поэтов “аполлоновского” круга»⁷. Так, сопоставление стихотворений Волошина «Рождение стиха» (1904) и «Ласточка» (1920) О. Мандельштама⁸ позволяет сделать вывод о близости Волошина акмеистскому пониманию вещного мира. Мы отмечаем его тяготение к образу поэта-ремесленника: он понимал «artistes» как «ремесленник» («Сизеран об эстетике современности», 1904). Вместе с тем он не отрицал магической и теургической власти слова (стихотворение «Быть

⁶ Смирнов И. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 67.

⁷ Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во Московского ун-та, 2000. С. 228.

⁸ Как отмечает Л.Г. Кихней, «Ласточка» – «о процессе творчества, о тех потаенных путях создания стихотворения, когда слов еще нет, а образ уже звучит, жив внутренней формой». Кихней Л.Г. Осип Мандельштам: Бытие слова. М.: Диалог – МГУ, 2000. С. 68.

черною землей. Раскрыв покорно грудь...», 1906) и обозначал жанр ряда своих поэтических текстов как заклинание («Заклятье о Русской земле», 1919; «Заклинание (от усобиц)», 1920; «Заклинание», 1929).

Импрессионизм – предмет критических статей Волошина («Итоги импрессионизма», 1904; «Устремления новой французской живописи», 1908). Во-первых, творческим импульсом импрессионизма он считал след, отпечаток, оставленный фактом реальности; во-вторых, в импрессионизме он видел вечную основу искусства. В контексте импрессионистской эстетики мы рассмотрели символику цвета в трактовке Волошина («Чему учат иконы?», 1914).

Во второй главе **«Природа творчества в интерпретации М. Волошина»** описаны основные положения концепции творческого акта, отразившие интерпретацию сознательного и бессознательного в создании произведения, понимание роли синтеза в творческом процессе, осмысление создания текста и его восприятия в гендерном аспекте.

2.1. «Соотношение сознательного и бессознательного в творческом акте». Предмет исследования – бессознательное, декларируемое Волошиным как главный источник творческих импульсов. Поставлен вопрос о взаимодействии индивидуального и коллективного бессознательного в процессе творчества (2.1.1. *«Индивидуальное бессознательное и рецепция родовой памяти в творческом процессе»*). Бессознательное, с точки зрения Волошина, – и источник творческого импульса, и особый путь трансформации фактов внешнего мира в художественный образ. Мы обратились к статьям Волошина «Итоги импрессионизма» (1904), «Индивидуализм в искусстве» (1906), «Аполлон и мышь» (1911), «А.С. Голубкина» (1911), «Константин Богаевский» (1912), «Театр как сновидение» (1912/1913), «О возможных путях скульптуры» (1913) и др.

Художник, как полагает Волошин, воспринимает элементы реальности и «забывает» их, позволяет им самим сублимироваться в бессознательное; образ бессознательного трансформируется в образ забвения («забвение – это

не потеря, а окончательное усвоение»⁹), затем в образ памяти и далее в образ текста. Бессознательное соотносится с хаосом, который обладает свойствами поглощения (в бессознательное погружаются «документы» реальности) и порождения (они же возвращаются из забвения в момент творчества).

Связь индивидуального творчества с бессознательным, запечатленным в народном творчестве, уподоблена «отношению цветка к корню растения»¹⁰. Приобщение индивидуального бессознательного к родовой творческой памяти не исключает их конфликта («Когда нет борьбы против канона, – то нет и искусства»¹¹). Но Волошин был далек от принципиального для Вяч. Иванова религиозного аспекта народности, от «интеграции в сфере религиозной»¹². Специфику бессознательного в авторском тексте он соотносил и с родовой памятью детских игр. Мы усматриваем влияние статьи Р. Штайнера «Воспитание ребенка с эзотерической точки зрения» (1906) на положения статьи Волошина «Откровения детских игр» (1907).

Вместе с тем творческий опыт самого Волошина ориентирован прежде всего на сознательное восприятие реального материала, что противоречит его теоретическим постулатам о неизбежной сублимации документов реальности в бессознательное (2.1.2 «Интеллектуальная мотивация происхождения образа»). Волошин не «довольствовался ролью инструмента потустороннего мира» или «голоса подсознательного»¹³. Поэт подвергал свои стихотворения значительной корректировке. Исследовав рукописи Волошина, А.В. Лавров приходит к заключению: «<...> именно “мировоззрение” было отправным моментом в творческой деятельности Волошина-поэта»¹⁴. Этот вывод мы иллюстрируем анализом образов кулака, меча и пороха, которые

⁹ Волошин М.А. Итоги импрессионизма // Волошин М.А. Собр. соч. / Сост. А.В. Лавров; коммент. К.М. Азадовского, О.А. Бригадной, Ю.М. Гальперина и др. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 5. С. 22.

¹⁰ Волошин М.А. Организм театра // Волошин М.А. Собр. соч. / Сост. и подгот. текста А.В. Лаврова; коммент. А.М. Березкина, Н.В. Контрелева, В.А. Мильчиной, Вс. Н. Петрова, М.В. Толмачева. М.: Эллис Лак, 2005. Т. 3. С. 180.

¹¹ Волошин М.А. Индивидуализм в искусстве // Волошин М.А. Собр. соч. Т. 5. С. 63.

¹² Иванов В.И. Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего // Иванов В.И. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст., примеч. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 40.

¹³ Пинаев С.М. Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века. М.: РУДН, 2009. С. 29.

¹⁴ Лавров А.В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 245.

заимствуются Волошиным из эссе М. Метерлинка «Похвала шпаге» (1904), «Похвала боксу» (1907), «Боги войны» (1907) и этюда П. де Сен-Виктора «Музей артиллерии» (изд. 1890), которые он рассматривает в статье «Демоны разрушения и закона» (1908). Позже названные образы встречаются как автореминисценция в одноименных стихотворениях цикла «Путями Каина» (1922–1923).

2.2. «Синтез как метод творчества». Синтез – ключевой творческий принцип Волошина. Его картины и стихотворения выполняли компенсаторную функцию по отношению друг к другу; в ряде случаев зарисовки предшествовали вербальному пейзажу и наоборот. Кроме того, в текстах Волошина активна рецепция идей, мотивов, образов произведений других авторов, синтезированных с его собственными. В подпараграфе 2.2.1. «Синтез культур» мы приводим перечисление образов лирики Волошина, заимствованных из античной и древнерусской культур. Традиции японской живописи (Утамаро Китагава, Хокусай Кацусика) реализованы им в поэтической и живописной практике (принципы вариативности пейзажей, упрощения «видимостей», экономии средств). В этом же контексте мы рассматриваем предпочтение постоянным эпитетам (лейтмотив пустоты представлен преимущественно через эпитеты «пустынный» и «голый»).

В подпараграфе 2.2.2. «Синтез философских идей и оккультных учений» рассмотрен синтез оккультных, антропософских, неоплатонических идей в текстах Волошина, их поэтическая реализация. Сознание Волошина созвучно современным ему концепциям, сочетающим мистицизм и логико-аналитический метод познания, например космологическим идеям П.Д. Успенского. Известна выписка Волошина из «Tertium organum: Ключ к загадкам мира» (1911) Успенского: «В этом мире время должно существовать пространственно, то есть временные события должны существовать, а не случаться»¹⁵. Эта идея организует свод философских сентенций «Tertium

¹⁵ Волошин М. Собр. соч. / Сост. В.П. Купченко, А.В. Лавров, коммент. В.П. Купченко. М.: Эллис Лак, 2003. Т. 1. С. 448.

organum», ей предшествуют собственные размышления поэта о сути времени в стихотворениях «Спустилась ночь. Погасли краски...» (1902), «По ночам, когда в тумане...» (1903), «Когда время останавливается...» (1904), «Зеркало» (1905), «Грот нимф» (1907). Синтез оккультных и философских идей в творчестве Волошина не предполагает доминирования одной из них.

Приверженность к аккумуляции чужих идей и образов актуализировала проблему плагиата, которая заняла свое место в сводке воззрений Волошина на природу творчества (2.2.3. *«Проблема плагиата. Использование чужого текста»*). Считая плагиатом только публикацию чужого труда под своим именем, Волошин – в связи с известными обвинениями в адрес А. Ремизова, «известного сказочника-фольклориста», в плагиате – пишет: «Идеи и формы висят в воздухе», «Вся работа искусства идет синтетически и заключается в спаивании различных элементов в горне своего я, огнем своей индивидуальности»¹⁶ («О плагиате», 1909–1910). Таким образом, Волошин высказывается за неизбежность компиляции и открытость, гибридизацию текста, что позволяет провести параллель этой тезы с концепцией Р. Барта («Смерть автора», 1967). Но если Барт полагает, что источником текста является не интенция Автора, а играющий ключевую роль язык, то Волошин во главу творческого процесса ставит авторское «Я» с его индивидуальностью, темпераментом, свойствами души. Волошин обращается к вопросу о гении, который объединяет в своем творении накопленные «тысячами художников материалы»: «Когда мы называем Данте, Шекспира, Гёте, Пушкина, мы называем миры, которые вместили в себя и поглотили тысячи индивидуальностей и работы, предшествующие им»¹⁷.

2.3. «Гендерная мотивировка творческого акта». В эстетической парадигме Волошина любовь – творческая категория (2.3.1. *«Волошин о творческом потенциале любви»*). В его стихотворениях 1890-х годов

¹⁶ Волошин М.А. Собр. соч. / Сост., подгот. текста А.В. Лаврова; коммент. К.М. Азадовского, О.А. Бригадной, З.Д. Давыдова и др. М.: Эллис Лак, 2008. Т. 6, кн. 2. С. 605, 606, 615.

¹⁷ Там же. С. 613.

любовь – традиционно романтическое чувство. В 1895–1905 гг. под влиянием Ф. Ницше и Вл. Соловьева («Три разговора», 1900) оно сакрализуется. Далее под влиянием Платона («Пир») и Вяч. Иванова («Эрос», 1907) становится коррелятом Эроса – творческой силы, объединяющей противоположные начала. Такую коннотацию любви он видит в «Крыльях» (1906) М. Кузмина, сравнивает целомудрие этого произведения с «Пиром» («Венок из фиговых листьев», 1907). Волошин не противопоставляет понятия «пол» и «любовь» как низкое/физическое и высокое/духовное. Но если любовь (пол) осмыслена Кузминым в гедонистском аспекте, то в воззрениях Волошина пол помогает «нащупать и наметить потерянные нами пути в области любви»¹⁸. Во второй половине 1910-х годов появляется идея очистительной и жертвенной любви, которая сможет спасти Россию. Творческие силы любви Волошин расширяет до вселенских масштабов. В набросках статьи «Демократизация искусства» (1917) он сформулировал свое понимание ее творческого потенциала, ее участия «в работе Иерархий в качестве одной из них»¹⁹ по устройению Вселенной Свободы и Любви. Эта же теза – в содержании стихотворения «Подмастерье» (1917).

Творческие возможности любви согласуются с познанием, что, во-первых, придает пониманию Эроса и творчества гносеологическую коннотацию («познание – это творчество, развернутое в обратном порядке»²⁰) и, во-вторых, сближает воззрения Волошина с установкой символистской эстетики на интеллектуальное, познавательное искусство.

Понимание как коррелят познания имеет женскую природу, что обнаруживает гендерный подход Волошина к отношению «писатель – читатель» (2.3.2. «Гендерный аспект рождения и рецепции текста»).

Проблема рецепции текста решается Волошиным за счет расширения роли реципиента: акты создания произведения и его восприятия равнозначны с точки зрения затрат творческой энергии. Он выделяет три момента,

¹⁸ Волошин М.А. Собр. соч. Т. 6, кн. 2. С. 205

¹⁹ Там же. С. 349.

²⁰ Там же.

образующих художественное произведение: «Момент жизненного переживания, момент творческого осуществления и момент понимания»²¹, допуская приоритет понимания по отношению к творчеству («Организм театра», 1910). Выводы Волошина мы рассматриваем в контексте теоретической литературной мысли, касающейся рецепции текста. Если М.М. Бахтин писал о самостоятельной компетентности читателя («слушатель никогда не равен автору»), его «незаместимом месте в событии художественного творчества»²², то А.П. Скафтымов считал, что читатель находится в положении ведомого: автор «требует послушания в следовании его творческим путям»²³. И.А. Ильин видел смысл восприятия «истинного искусства»²⁴ в доверчивости, неаналитичности читателя. Г.Р. Яусс, напротив, не сводил отношения «писатель – читатель» к «схеме передатчик – приемник» и настаивал на их взаимовлиянии, «в процессе которого читатель воспринимает смысл текста путем конструирования этого смысла»²⁵. Волошин выводом о подвижной и активной роли воспринимающего субъекта предвосхищает идеи рецептивной эстетики, сформулированные Яуссом. Р. Барт независимость читателя возводит в абсолют в ущерб месту в творческом процессе автора-скриптора («Смерть автора», 1967).

Эстетизируя понятие «пол», Волошин придал философский смысл понятиям «мужское» и «женское», проецируя их традиционные смыслы на создание и рецепцию текста: «мужское» маркирует активное авторское начало, «женское» – воспринимающее, что не противоречит его утверждению о равноправии того и другого, благодаря чему произведение может считаться состоявшимся: «Понимание это женская стихия, которая в радостном трепете принимает в себя творческое семя мужественного духа»²⁶ («Осколки святых чудес», 1908) причем процесс творческого зачатия

²¹ Волошин М.А. Собр. соч. Т.3. С. 158.

²² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 432.

²³ Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Русская литературная критика. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1994. С. 134.

²⁴ Ильин И.А. Одинокий художник / Сост., предисл. и примеч. В. И. Белов. М.: Искусство, 1993. С. 130.

²⁵ Яусс Г.Р. К проблеме диалогического понимания // Бахтинский сборник – III. М.: Лабиринт, 1997. С. 194.

²⁶ Волошин М.А. Собр. соч. Т. 5. С. 74.

многократен, поскольку «сущность творческого семени бессмертна, а понимание связано с эпохой»²⁷ (из предисловия к «Лицам творчества», 1914). О темпоральной особенности акта восприятия писал и Яусс, когда обращался к читателю, обладающему особым историческим опытом («К проблеме диалогического понимания», 1994) Кроме того, «женское» воспринимающее начало, с точки зрения Волошина, бессознательно, иначе – обнаруживает «инстинктивно-подсознательные влечения»²⁸.

Новый интерпретатор способствует новому рождению произведения. В этой связи Волошин поставил вопрос о роли критики, назвав ее матерью произведения, чему соответствует следующее утверждение Ю.М. Лотмана: «<...>ученые следующих поколений открывают новое лицо, казалось бы, давно изученных текстов»²⁹.

В третьей главе «**Отражение эстетических взглядов М. Волошина в его поэтической практике**» описана реализации теоретических взглядов Волошина в его поэзии. Постулат о бессознательном как главном источнике творчества не находит активного подтверждения в его лирике, бессознательные мотивации рождения текста побочны.

3.1. «Источники творчества». Частыми импульсами к созданию стихотворений в творческой практике Волошина становятся идея, чужой текст, факт реальности.

Поэзия Волошина, в основном мыслительного характера, развернута к философским идеям; его темы – время, сотворение человека, суть человеческого существа, его духовный путь, мораль, история (3.1.1. «Философская идея»). Содержание лирики Волошина выдает в нем «антологиста», что свойственно творчеству символистов: «Поэт-символист

²⁷ Волошин М.А. Собр. соч. Т. 5. С. 653.

²⁸ Михайлова М.В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преобразование. Русский феминистский журнал. 1996. № 4. С. 158.

²⁹ Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература». С. 215.

всегда остается антологистом <...> Поэтому его произведения – всегда “избранное” (т.е. антология)»³⁰.

Источником идей и образов для Волошина становятся Библия, античная мифология, работы Платона, Плотина, Порфирия, Лукреция, стоиков, Р. Штайнера, В. Соловьева.

В ряде текстов мы видим соединение идей, рожденных разными эпохами и культурами. Примеры синтеза антропософских, античных образов и идей, научных знаний – поэтический цикл «Напутствие Бальмонту» (1912), венок сонетов «Lunaria» (1913), «Путями Каина» (1922–1923), «Таноб» (1926). Нами предпринят опыт детального прочтения стихотворения «Созвездия» (1908), в котором взгляды Волошина на пространственно-временные отношения родственны точке зрения увлекшегося в 1907 г. теософией Успенского, содержанию его сочинения «Четвертое измерение» (1909). Кроме того, в образах «Созвездий» есть след Хроник Акаши Штайнера («Из летописи мира», 1904–1908). Категория времени показана в поэзии Волошина как утратившая свою аксиологичность: будущее предстает «смутными ликами теней», а «В прошлом разомкнуты древние звенья»³¹ («Быть заключенным в темнице мгновенья...», <1905>).

Поэзия Волошина – пример художественной антропологии. Человек стоит в центре его поэтического мира. Вопрос о происхождении человека разрешается в антропософском ключе («Солнце», 1907; «Я верен темному завету...», 1910; «Отроком строгим бродил я...», 1911; «В эту ночь я буду лампадой...», 1914; «Путями Каина», 1922–1923 и др.). Представления о космическом происхождении человека нашли свое отражение в стихотворении «Дети солнечно-рыжего меда...» (1910). Тема тайн судьбы человека в некоторой степени мотивирована увлечением Волошина искусством хиромантии, о чем говорит стихотворение «Раскрыв ладонь, плечо склонила...» (1910) и очерк «Живое о живом» (1932) М. Цветаевой –

³⁰ Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 1999. С. 545.

³¹ Волошин М. Собр. соч. Т. 1. С. 38.

предположительно прототипа героини. Идея реинкарнации положена в основу содержания стихотворения «Я верен темному завету...» (1910). В целом в лирике Волошина высказана философия о человеке – духовном страннике в поисках невидимого града («В вагоне», 1901; «Таиах», 1905; «Ступни горят, в пыли дорог душа...», 1910; «Как некий юноша в скитаньях без возврата», 1913; «Мой пыльный пурпур был в лоскутках...», 1913; «Я быть устал среди людей», 1913; «Дом поэта», 1926). Образ внутреннего града – в стихотворении «Петроград» (1917).

Одно из направлений поэтической гносеологии Волошина – самосознание, которое ассоциируется с лампадой, с внутренним преображающим огнем. В лирике Волошина идет речь о влиянии Штайнера на духовное и творческое развитие поэта, однако он воспринят не как учитель, а как импульс к самостоятельным духовным поискам («По ночам, когда в тумане...», 1903; «Снова...», 1914; «В эту ночь я буду лампадой...», 1914).

Философское звучание получила тема истории. Конкретно-исторические, скорее конкретно-легендарные, сведения отражены в стихотворениях «Напутствие Бальмонту» (1912) и «К древним тайнам мертвой Атлантиды...» (1907). Если Штайнер («Из летописи мира»), Брюсов («Учители учителей», 1917) представили древние цивилизации исторически – как действительно существовавшие и оказавшие влияние на развитие человечества, то для Волошина они – символы, основа, на которой возводится новый миф. Волошин-«антологист», при всем мыслительном содержании его поэзии, знает пределы человеческого разума в познании прошедших эпох. Так, в стихотворении «К древним тайнам мертвой Атлантиды...» (1907) попытка описать материк и проникнуть в его тайны оборачивается чистым листом бумаги; Атлантида – лишь повод для описания состояния, когда человек «оглох сознанием, светом дня ослеп»³².

³² Волошин М. Собр. соч. / Сост. В.П. Купченко, А.В. Лавров; коммент. В.П. Купченко. М.: Эллис Лак, 2004. Т. 2. С. 544.

В комплексе идей, развернутых в поэзии Волошина, выделяются помимо гносеологических мотивов морально-этические («Отроком строгим бродил я...», 1911; «Замер дух – стыдливый и суровый...», 1912; «Готовность», 1921; «Путями Каина», 1922 – 1923). Мысль Волошина о принятии греха, зла и освещении его любовью высказана в стихотворении «Замер дух – стыдливый и суровый...» (1912).

Ряд поэтических текстов мы рассматриваем как примеры рецепции положений статьи «О плагиате» или их поэтической предыстории (3.1.2. «Чужой и свой текст: взаимодействия и разграничения»). Цитаты в его лирике не атрибутированы, точны или модифицированы и узнаваемы. Так, основой стихотворения «Мятеж» (1923) послужила цитата из Гераклита: «Мятеж – отец всех вещей»³³. Древнегреческое πόλεμος означает «битва», «война», «спор», «вражда», но Волошин предпочел «мятеж» с его семантикой восстания против изначального миропорядка и привнес в тезис Гераклита религиозную коннотацию – аллюзию на евангельские слова «В начале было Слово» (Иоанн 1:1): «В начале был мятеж, / Мятеж был против Бога, / И Бог был мятежом. / И все, что есть, началось через мятеж»³⁴. Мы обратились к функционированию чужого текста в стихотворениях «...И бысть в Берлине велий глас...» (1900), «Я верен темному завету...» (1910), «Фазтон» (1914), «Пещера» (1915), «Протопоп Аввакум» (1918). Примерами автореминисценции служат «Девятнадцатый век» (1901), «К вам душа так радостно влекома...» (1910), «Над черно-золотым стеклом...» (1915), «Большевик» (1919), «Феодосия» (1919), «Путями Каина» (1922–1923). Часто в поэтический текст чужое слово вносится не как прямая реминисценция, а опосредованно, через его предварительное осмысление в письмах, статьях, записи, становясь таким образом «своим» словом.

В поэзии Волошина значительна содержательная и композиционная роль фактов реальности: событие, явление, место, предмет и проч. (3.1.3.

³³ Волошин М.А. Собр. соч. Т. 2. С. 644.

³⁴ Там же. С. 7.

«Факт реальности как творческий импульс»). Как правило, они соотносятся с некой идеей. Для иллюстрации мы выбрали стихотворения «Дождь» (1904), «Закат сиял улыбкой алой...» (1904), «Второе письмо» (1904–1905), «В мастерской» (1905), «Материнство» (1917), «Бегство» (1919) и др.

В работах О.Н. Гольцевой, С.М. Заяца, Л.А. Колобаевой, С.Н. Лютовой, С.М. Пинаева идет речь о внутренних мотивациях, интуитивном характере произведений Волошина. Подпараграф 3.1.4. «“Внутренние” источники как маргинальный фактор в стихотворчестве Волошина» посвящен поиску ответа на вопрос о степени участия бессознательного в поэтической практике Волошина.

Интуитивное содержание лирики Волошина довольно часто, на наш взгляд, апеллирует к мыслям о бессознательном, а не собственно к бессознательному. Например, в стихотворении «Сон» (1919) доминируют не бессознательные интенции, а оккультные идеи «звездного тела» человека, непосредственные сюрреалистические сновидческие образы и состояния («И чувствую, как над затылком / Распахиваются провалы, / И вижу себя клубком зверей, / Грызущих и ласкающихся»³⁵ и др.) сопровождаются взглядом со стороны – философемами о путешествии астрального тела.: «В своем страстном и звездном теле / Я облаком виюсь и развиваюсь»³⁶. Проявляющееся в снах бессознательное, по мысли Волошина, обладает большей гносеологической силой, чем дневное сознание: человек «светом дня ослеп», его манит к себе свет «полночных солнц»³⁷ («В мирах любви – неверные кометы...», 1909).

3.2. «Идея как основа свода мотивов в тексте». Стихотворения Волошина близки жанру философского очерка, который характеризуется горизонтальной логикой – не линейным развитием мысли, а возвращением к ней в разных модификациях, горизонтальной логикой. Примером служат

³⁵ Волошин М.А. Собр. соч. Т. 2. С. 425.

³⁶ Там же. С. 425.

³⁷ Волошин М.А. Собр. соч. Т. 1. С. 119.

«Опыты» (1580) М. Монтеня. Кроме того, в содержании стихотворений Волошина и статей эстетического характера часты сходные идеи.

В ряде текстов логика построения мотивов обусловлена научной мыслью того времени (3.2.1. «Научная мысль в поэтическом тексте»). Например, антропософские мотивы, античные образы созвучны научным знаниям («Напутствие Бальмонту», 1912; венок сонетов «Lunaria», 1913 и др.). В поэме «Космос» (1923) сочетаются космогония и теория относительности. Тема «Космоса», вошедшего в цикл «Путями Каина», – сила и иллюзорность научных знаний. Привлекшая поэта фраза («Мы сознаем искажение, вносимое в царство природы нашей узкой точкой зрения»³⁸) из книги А.С. Эддингтона «Теория относительности и ее влияние на научную мысль» (1923), на что указывают комментаторы «Собрания сочинений М.А. Волошина» в 13 т. (2003–2015), организует «смысловые круги» текста, в центре которых – поэтически сформулированная теза Эддингтона: «Мы, возводя соборы космогоний, / Не внешний в них отображаем мир, / А только грани нашего незнания»³⁹. В первой части поэмы утверждается всеведение Создателя космоса; во второй описаны усилия Каина по разгадыванию смысла созвездий; в третьей говорится об осязаемости мысли и конкретике устремлений разума в античные времена, когда «Мир отвечал размерам человека, / И человек был мерой всех вещей»⁴⁰; в четвертой идет речь о раннем христианстве – с Голгофой, войнами, ересями, о распятом на кресте вселенском духе, по сути, об умственных и духовных блужданиях человечества; в пятой показаны прозрения Галилея, Ньютона («Мир распахнулся в центильоны раз», «Материя явилась бесконечной»⁴¹) и безверие человека; в шестой постулируется мысль об относительности знаний («Есть не одна, а много математик», «Сам человек – могильный паразит», «Вселенная – не строй, не

³⁸ Волошин М.А. Собр. соч. Т. 2. С. 656.

³⁹ Там же. С. 50.

⁴⁰ Там же. С. 46

⁴¹ Там же. С. 48.

организм»⁴²); в седьмой говорится о разуме, систематизирующем знания о Вселенной, но в знании – «границы нашего незнания».

Научные открытия соотнесены с категориями зла и добра, в целом с этикой, политикой («О теософии», 1907), что отсылает нас к трактату Ж.-Ж. Руссо «Рассуждение о науках и искусствах» (1750).

В целом цикл «Путями Каина» рассмотрен в подпараграфе 3.2.2. «Мысль как организующее начало текста (“Путями Каина”)». Работа Волошина над замыслом всего поэтического цикла «Путями Каина» свидетельствует о тщательности и логичности отбора основных тезисов. Изменение композиции в сравнении с первоначальным планом связано с желанием Волошина сделать части своего произведения более самостоятельными. Первоначальный вариант служил для поддержания единства цикла, однако впоследствии поэт отказывается от названий, способствующих выстраиванию четкой композиции (например, «Пролог», «Эпилог»). Таким образом, Волошин рассматривал «Путями Каина» как поэтический цикл, а не как поэму, хотя в научной литературе встречаются оба жанровых обозначения.

В подпараграфе 3.2.3. «Метатекст как модус познания (“Рождение стиха”)» такой аспект гносеологии Волошина, как пути рождения образа, рассмотрен на примере развернутого анализа стихотворения «Рождение стиха» (1904), соотносящегося с наброском Волошина «III О Л.Н. Толстом» (б/д). Сильная позиция стихотворения – словосочетание «в душе моей»; одно семантическое поле текста (природа, предметность) трансформируется в другое, доминирующее (творческий акт); лексически обозначен переход из области пространства в область звуков. Суть звучащего слова показана через обращение к положениям эссе А. Белого «Магия слов» (1909). Проведен сопоставительный анализ «Рождения стиха» и «Я – изысканность русской медлительной речи...» (1901) К. Бальмонта. Оба текста объединяет тема перевоплощения предмета в слово, особенности композиции мотивов.

⁴² Волошин М.А. Собр. соч. Т. 2. С. 49.

Волошин рассматривает процесс создания текста в последовательности: звук – слово – словосочетание – стих. Об импульсе созревания образов «Рождения стиха» говорит письмо Волошина М.В. Сабашниковой от 28 (15) января 1904 г.

В стихотворениях Волошина отразилось его отношение к пониманию поэта как мастера (3.2.4. «Понятия “мастер” и “подмастерье” (“Подмастерье”)) Стихотворение «Подмастерье» (1917) содержит интерпретацию положений, восходящих к акмеизму и символизму. Само название стихотворения маркирует тему творчества как ремесла, но не теургии, не священнодействия. Близкое акмеистскому понимание творчества как мастерства очевидно и в другом заглавии того же стихотворения «Путь ученичества». Подмастерье предстает как кузнец, чеканщик монет, гранильщик камней. Ему противопоставлен лирик, чьи слова «широкие и щедрые»⁴³. Эта антитеза проецируется на отношения акмеистов и символистов.

В Заключении диссертационного сочинения обобщаются результаты проведенного исследования. Согласно эстетической концепции Волошина синтез сознательного и бессознательного реализуется в процессе погружения фактов реальности в бессознательное и последующего их возвращения в сознание писателя в момент творчества.

Волошин-критик актуализирует связь творческого акта с актом понимания, высказывает идеи, развитые в последствии в рецептивной эстетике. В отношении «писатель – читатель» привнесён гендерный аспект.

Сублимация фактов реальности в образ, включенность писателя в культурный мир веков, его открытость чужому слову, апология синтеза как принципа индивидуального творчества упраздняют традиционное понимание плагиата. Точное или вариативное цитирование рассматриваются Волошиным как особенность творческой манеры.

⁴³ Волошин М.А. Собр. соч. Т. 1. С. 216.

В поэтических произведениях Волошина темы и мотивы в целом соответствуют положениям и выводам Волошина – создателя эстетической концепции. Однако по ряду позиций творческая практика Волошина входит в противоречие с идеями и выводами Волошина-теоретика. Интеллектуальная мотивация образа доминирует над бессознательными источниками творчества.

В воззрениях Волошина нашли отражение как символистские, так и акмеистские концепции образа, в целом творческого процесса.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях.

Публикации в журналах, рецензируемых ВАК:

1. Интеллектуальная мотивация в концепции творчества М. Волошина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (36): в 2-х ч. Ч.1. С. 173 – 175.
2. Событие как импульс к созданию стихотворения в творчестве М. Волошина // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. М.: ЦМО МГУ, 2014. № 2. С. 109 – 112.
3. Проблема плагиата в творческой концепции Волошина // Вестник Омского университета. Омск: Изд-во Омгу, № 1, 2015. С. 232 – 234.
4. М. Волошин о творческом потенциале любви // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, № 7. Ч. 1, 2015. С. 172 – 175.
5. О критериях анализа в исследовательских работах о творчестве М. Волошина // Вестник СОГУ. Владикавказ: Изд-во СОГУ им. К.Л. Хетагурова, №2, 2015. С. 141 – 144.
6. Народное и бессознательное в концепции творчества М. Волошина: роль «органической» лексики // Вестник ИРЯИК МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. М.: ЦМО МГУ, 2015. № 2. С. 107 – 111.

Публикации в других журналах и сборниках:

1. Образ мыши в статье М.А. Волошина «Аполлон и мышь» и лирике // Русская литература XX–XIX веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): Материалы IV Международной научной конференции. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2014. С. 127 – 129.
2. Тема Киммерии в художественном сознании М. Волошина: лирика и живопись // Миф, фольклор, литература: эстетическая проекция мира. Русско-польский институт, Вроцлав, 2015. С. 279 – 294.
3. Бессознательное в концепции творчества М. Волошина // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ–2015» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс] М.: МАКС Пресс, 2015.
4. Понимание как женская составляющая творческого акта в литературно-критических статьях М.А. Волошина // Международный научно-исследовательский журнал. International research journal. № 5 (36). Ч. 1. Июнь, 2015. С. 106 – 108.
5. Научная мысль в поэтических текстах М. Волошина // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ–2016» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс] М.: МАКС Пресс, 2016.