

XXVIII научная конференция профессорско-преподавательского состава, научных сотрудников, аспирантов и студентов: Тезисы докладов: В 7 ч. / Калинингр. ун-т. — Калининград, 1997. — 68 с.

Ответственные за выпуск: доктор экономических наук, профессор В.В. Ивченко, заместитель начальника управления НИР С.Н. Соболевский.

Печатается по решению редакционно-издательского Совета Калининградского государственного университета.

© Калининградский государственный университет, 1997

С.А. Михеева

ИСТОРИОСОФИЯ М. ВОЛОШИНА И «ЗАКАТ ЕВРОПЫ» ШПЕНГЛЕРА

В итоговом сборнике «Путиами Каина» М. Волошин стремился «сконцентрировать все... культурно-исторические и социальные взгляды, как они сложились за двадцать лет жизни на Западе и как они выявились в плавильном огне русской Революции». И хотя философско-исторические воззрения его в основных моментах сложились еще к концу 1900-х годов, знакомство в начале 20-х с «Закатом Европы» О. Шпенглера произвело, по признанию поэта, сильное впечатление: «Необычайно вдохновляющая. оплодотворяющая книга, хотя с нею в большинстве случаев и не соглашаюсь».

О близости исканий говорит подзаголовок сборника «Трагедия материальной культуры». Точки соприкосновения двух мыслителей обнаруживают и ранние статьи Волошина «Демоны разрушения и закона», «Лица и маски». История человечества осмысливается ими как своего рода смена культурных эпох: у Волошина их символизируют — «кулак» — «меч» — «порох», хотя он и не разделяет шпенглеровской концепции жесткой смены культур — египетской, индийской, китайской и т. д.

По признанию поэта, ему ближе шпенглеровская идея «судьбы-времени», а волошинское сравнение лика земли с лицом человеческим, «морщинами и шрамами, оставленными на нем стихиями и людьми» вызывают аналогии с «физиогномикой» Шпенглера.

Сближаясь с философом в осмыслении истории как истории человеческого Духа, М. Волошин более оптимистичен в оценке ее перспектив.

С. В. Свиридов

СЮЖЕТНЫЙ ИНВАРИАНТ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ В. ВЫСОЦКОГО

Поэтическое пространство авторской песни Высоцкого разделено на мир-1, посясторонний, и мир-2, внеположный ему, но соприкасающийся с ним (жизнь-смерть, а также мир-война, суша-море, равнина-горы). В зоне границы миров разрушаются структурно-иерархические связи мира-1, создаются условия для сближения далекого и формирования новых связей, для пересечения границы в обе стороны.

При этом складывается следующий инвариант лирического сюжета: герой, страдая от своей неопределенности, незавершенности, утрачивает способность действия в мире-1 и стремится в мир-2. Хождение за предел есть для него испытание, самодистанцирование, без которого ценностное определение, завершение невозможно. Часто отстранение от мира-1 недостаточно, тогда герой встречается в мире-2 с носителем высшего завершающего сознания (Христос, Св. Петр, Архангел), Диалог с ним и позволяет герою высказать главное ценностное самоопределение, что невозможно сделать по условиям мира-1. При этом формой обращения к высшему сознанию мыслится искусство («песня»). Однако, в отличие от ряда «бардов» (Ю. Визбор и др.), Высоцкому чуждо

романтическое предпочтение мира-2. Поэт подчеркивает предметную тождественность двух миров, в условиях которой герой чувствует нравственную сопричастность миру-1. Его долг — вернуться к прерванному там действию. Любое завершение и определение оказывается для героя не окончательным. Автор оставляет ему пространство для превышения себя.

Т. В. Цвигуи

СЕМАНТИКА ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В «ПОЭМЕ ГОРЫ» М. ЦВЕТАЕВОЙ

Художественное пространство в «Поэме Горы» имеет гетерогенную структуру, что позволяет ему последовательно разворачиваться в двух плоскостях: горизонтальной (система города) и вертикальной (система горы), которые дифференцированы аксиологически. В связи с этим любое перемещение становится семантически нагруженным, поскольку оно может быть развернуто либо как движение от профанного пространства к пространству сакральному, либо наоборот.

Пространство горы, выполняя защитную функцию *«последнего» домо/«роя»*, выступает как наиболее сакрализованное двусубъектное пространство, герметичность которого (т. е. невозможность третьего субъекта в любви) поддерживается принципами *«седьмой заповеди»*. Нарушение субъектной герметичности приводит к свертыванию вертикального плана, что позволяет моделировать движение только в горизонтальной плоскости — в пространстве города; последнее представляет собой профанную форму пространства. Город противопоставлен горе как *антидом* (социально стереотипная модель) *«своему» дому* (индивидуально онтологизированная модель).

В отличие от пространственной организации миф о поэтической системе, где отношения между сакральным и профанным пространством стоят по принципу *«центр - - периферия»*, в поэме присутствует обратный принцип структурирования пространства: М. Цветаева наделяет чертами сакральности периферийность и венаходимость согласно персональной аксиологии.

Зафиксированная в поэме динамика горизонтально-вертикальных перемещений представляет собой развернутую реализацию метафорических смыслов, приписанных культурным сознанием концептам *«любовь»* и *«прелюбодеяние»* (соответственно: *«восхождение»* и *«падение»*).