

УДК 008: 882+130+7.011

### ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В СИМВОЛИЧЕСКОМ МИРЕ РАННЕЙ ПРОЗЫ С. Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО

*Берестовская Д. С.*

*В статье поставлена проблема образного воплощения культурфилософских тенденций в раннем творчестве писателя С. Н. Сергеева-Ценского. Отмечены особенности социокультурной ситуации этого периода, процессы кризиса классической культуры, формирования концепций, связанных с художественно-интуитивным познанием мира.*

*Впервые произведен анализ поэмы в прозе «Береговое» – «забытого произведения» – с позиций символики художественного образа, синтеза искусств как основных принципов формирования художественного текста.*

**Ключевые слова:** философские интенции, экзистенциализм, художественный образ, символ и синтез искусств в художественном тексте С. Н. Сергеева-Ценского.

**Постановка проблемы.** Основная проблема статьи – соотношение художественно-образной системы творчества С. Н. Сергеева-Ценского (период 900 – х–910-х гг. XX века) с противоречиями социокультурного процесса Серебряного века русской культуры. Одной из особенностей этого идейно-эстетического образования явилось сближение двух сфер – интеллектуальной, философской и эмоциональной, художественной.

Автор статьи не претендует на полноту освещения поставленной проблемы: это задача объемной монографии. В нашей статье – некоторые заметки, дающие возможность с определенных позиций оценить философскую направленность и яркое художественное воплощение образного мира писателя, его раннего творчества, которое не получило должной оценки ни в период его создания, ни в советскую эпоху.

Цель статьи: раскрыть философскую направленность и необычность, глубину, художественное своеобразие ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского. Особое внимание уделяется поэме в прозе «Береговое», посвященной событиям, происходящим на восточном берегу Крыма, недалеко от Судака. Психология, чувства героев неразрывно связаны с состоянием природы, ее редкой суровой красотой, ее сложной жизнью, дающей, однако, надежду на счастье.

Широко известны слова С. Н. Сергеева-Ценского: «Я вышел из мастерской алуштинских окрестностей. Это величие пейзажа и создало мою душу художника слова».

Но начало творческой деятельности писателя относится к 1900–1910-м годами эпохи, получившей название Серебряного века – одной из самых ярких страниц культурного развития XX столетия. Н. Бердяев в работе «Самопознание» определил своеобразие Серебряного века как русский культурный ренессанс, выразившийся в расцвете литературы, философской и религиозной мысли. Формировался новый тип духовной культуры, который строился на принципе критического переосмысления сложившихся представлений о Боге, мире, человеке, философии и искусстве. Особое значение приобретают идеи всеединства Вл. Соловьева. Учение о Софии, Премудрости Божией, разрабатывал П. Флоренский – ученый-естественник, искусствовед, в то же время – православный священник и богослов. Со своими теориями выступили Н. Бердяев, Л. Шестов, С. Булгаков (отец Сергей), И. Ильин, С. Франк, Н. Лосский и другие.

В обстановке яркого многообразия, противоречивых концепций, плодотворного развития не только литературы, но и театра, изобразительного искусства, музыки (приведем лишь некоторые имена – А. Скрябин, М. Чюрленис, В. Кандинский, А. Малевич и другие) формировалось творчество Сергея Николаевича Сергеева-Ценского, испытавшего различные влияния культуры Серебряного века, европейской мысли и искусства начала XX века и выработавшего свое мировидение, свой стиль, что дало ему возможность войти в плеяду значительных, талантливых деятелей отечественной культуры.

Глобальные проблемы бытия – жизни и смерти, смысла человеческого существования – характеризуют ранние произведения С. Н. Сергеева-Ценского. Не вызывает сомнений близость мировосприятия писателя к философии экзистенциализма, который как направление сформировался в 1920-е годы (К. Ясперс, М. Хайдеггер, Г. Марсель и другие мыслители). Но уже С. Кьеркегор (1813–1855) сформулировал положения, послужившие основной концепции, в центре которой – экзистенция как сущность бытия человека, его внутреннего мира, его субъективности. С. Кьеркегор считал, что человек может стать подлинным индивидом, только отрекаясь от внешнего, от всеобщего. Для обретения этого состояния существует только один путь – религиозный.

Обратившись внутрь себя, духовный, религиозный человек обнаруживает свободу, но это не свобода совершать то или иное деяние, а свобода знать о самом себе, что он есть свобода. Однако чем выше поднимается индивид, тем дороже должен он заплатить за это знание. Наряду с этим An-sich (в себе) свободы возникает некий образ вины. Вина есть то единственное, чего он боится: это боязнь быть виноватым [11, с. 200].

По утверждению С. Кьеркегора, предметное бытие выражает собой «неподлинное существование» человека, который от созерцательно-чувственного способа бытия, детерминированного внешними факторами среды, переходит к «самому себе», единственному и неповторимому. Основное онтологическое определение экзистенции, данное Кьеркегором как «бытие-между», раскрывает

промежуточный характер человеческой реальности, ее несамостоятельность, зависимость от чего-то иного, что уже не есть человек. Искусство рассматривается не как художественное отражение мира, а как воплощение «духовной личностной ситуации».

По свидетельству немецкого философа О. Больнова, экзистенциальная философия исходит из опыта, свидетельствующего, что движение существования совершается лишь при сопротивлении противостоящей ему действительности, что М. Хайдеггер определит впоследствии как «бытие-в-мире». «При этом, – пишет Больнов, – под концептом «мир» может пониматься не только внешняя действительность, в которой находится человек, но только таким же образом реалии самой человеческой жизни». Философ делает вывод: «... мир – это всё то, что человек устанавливает для самого себя в качестве фактичности и опредмечивает», это то, что Ясперс назовет совокупностью «субъективного бытия и объективной действительности» [6, с. 56–57]. В результате мир предстает человеку в «непреодолимой чуждости», человек ощущает тревожность, свою незащищенность; ему «открывается подспудная реальность собственной душевной жизни, еще более чуждая и непонятая, нежели реальность внешней природы» [6, с. 63].

Экзистенциальные мотивы нашли воплощение в ряде ранних произведений С. Н. Сергеева-Ценского, в том числе в рассказах «Погост» (1903), «Дифтерит» (1904), «Маска» (1904), повестях «Сад» (1905), «Печаль полей» (1908), «Движения» (1910) и других.

Утверждая, что единственно верным являлся путь Сергеева-Ценского к социалистическому реализму, который должен был пролегать через разоблачение эксплуатации народа, и только тематика, осуждающая помещиков и капиталистов, имеет право на существование, авторы работ о ранней прозе Сергеева-Ценского единодушно отмечали, что писатель, к сожалению, разрабатывает «темы не в области социальных отношений, а в чисто моральном плане, в сфере так называемых (выделено мною – Д. Б.) вечных вопросов» [12, с. 39]. Особое осуждение критиков вызывала «вечная» тема (в этом они не ошиблись) судьбы, проблема случайностей и их роли в жизни человека: ведь идеологический подход требовал жестокой детерминированности в оценке описываемых событий и осуждения «накопительства и частнособственного предпринимательства» [12, с. 41].

Отстаивая свое право на свободный выбор сюжета своих произведений, интерпретацию событий, характеристики героев и, главное, на свободу творческого почерка, художественной формы, Сергеев-Ценский утверждал в известном письме В. С. Миролубову от 18 марта 1913 года:

«Непонятно, какие это я должен надежды оправдывать? Ждут, когда я начну эпатировать буржуев? – Никогда не дождутся. Ждут, когда я начну обличать? Никогда не дождутся. Совсем не вижу в жизни, кого и зачем нужно обличать» [19, с. 152].

Подобные заявления писателя («... я не умею писать по совершенно готовой канве...») критиками расценивались в начале XX в. как «заигрывание» с декадентством, в советскую эпоху – как противоречивость «идейной и творческой

позиции писателя»; в то время как сам Сергеев-Ценский хотел разобраться в противоречивых характерах своих героев и в сложности, порой трагичности их «экзистенции», т.е. обращался к той «субъективности», о которой говорил С. Кьеркегор, а позднее К. Ясперс, М. Хайдеггер и другие мыслители.

Мотив одиночества, незащищенности человека, тревожности мира – и внешнего, и внутреннего, реальности, не зависящей от его воли, но угрожающей ему, воссоздан С. Н. Сергеевым-Ценским в рассказах «Тундра», «Погост», «Маска», «Сад» и других. Обращение к этой тематике дало возможность писателю в рассказах 1900-х годов раскрыть талант глубокого мыслителя, значительного художника слова, мастера оригинальной ёмкой прозы, где каждый образ отличается глубиной и символической обобщенностью, сочетающейся с проникновением в тончайшие движения человеческой души.

Уже название рассказа «Тундра» (1903) имеет символический характер. Тундра – это нечто «холодное, леденеющее, огромное», то, что рождает «страх и трепет» (Кьеркегор) в душе человека, который в тундре одинок, живет в «море страха» и тревоги. Именно так существует одинокая женщина, зарабатывающая на жизнь вышиванием спальных туфель. Она боится всего – жизни, неожиданно-негаданно выпавшего на ее долю минутного счастья. «Страх таился где-то в углах ее лица, ее глаз и губ, в изгибах дрожащих пальцев» [20, с. 30]. Образ «тундры» – многогранный символ, это не только холодная снежная ночь, но и, главное, мир людей жестоких и бездушных. Маленькая женщина погибает: ее убивает толпа разъяренных женщин – жестоко и безнаказанно. Даже возникающая мечта о том, что где-то там, далеко, есть «чистое высокое небо, горячее солнце, весна», не дает успокоения герою: «в окно билась стоголосая тундра, а за стеной лежала убитая женщина» [20, с. 34].

Обратим внимание на цветовую характеристику образа тундры: «серое небо», «сырой плотный воздух» (он тоже серый), «серые от сумерек люди», «серое небо давит», «тени людей» – тоже серые... Несколько позднее, но в этот же период, художник В. Кандинский в своей работе «О духовном в искусстве» разрабатывает символику цвета, где «серый» – «беззвучен и неподвижен», это «безнадежная неподвижность» [8, с. 73].

Поразительная общность восприятия мира! «Серое небо» – «безнадежно неподвижно». А что может быть безнадежнее смерти?

Философ-экзистенциалист О. Ф. Больнов, характеризуя состояние боязни и страха у человека, также использует цветовые характеристики: «В страхе застывает и блекнет любая пестрая и красочная жизнь» [6, с. 92].

Не будучи приверженцем символизма как художественного направления, Сергеев-Ценский мог бы согласиться с мнением Андрея Белого о роли символа в художественном творчестве: «Современное человечество «захвачено не событием, а символом иного. Пока иное не воплотится, не проявятся волнующие нас символы современного творчества. <...> Символ пробуждает музыку души» [2, с. 246].

Ранние рассказы С. Н. Сергеева-Ценского создают многозначные символические образы. Это «Погост» и его обитатели, «Сад» – образ-символ, раскрывающий крушение надежд молодого человека Шевардина, его одиночество и

трагический конец. Анализ состояния внутреннего мира Шевардина, раскрывающегося во взаимоотношении с внешним (природа, люди), позволяет автору охарактеризовать личное бытие героя через его экзистенцию, образно воссоздать ситуацию тревожности мира и человека, погруженного в этот мир, его незащищенность.

Эрнст Кассирер в основополагающей работе «Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры» утверждает: «Символ – ключ к природе человека», он связывает в единый феномен «чувственно воспринимаемое единичное» содержание и знаковую символическую реальность», воплощенную в художественном изображении. В символических художественных образах, – считает Кассирер, – чувственная материя обретает новую и многообразную духовную жизнь, становится выражением «тончайших чувственных и мыслительных оттенков» [9, с. 17].

Мир, воссозданный в раннем творчестве С. Н. Сергеева-Ценского, сложен и многообразен. Он развивается по своим собственным законам – духовно-нравственного Микрокосма, неразрывно связанного с Макрокосмом, миром внешним, отразившим сложности и противоречия русской действительности начала XX века. Это обусловило многоуровневость и многоаспектность его ранней прозы, особенности ее образной природы.

Еще В. Кранихфельд в статье 1908 года отметил экзистенциальный смысл раннего творчества писателя, обратившегося к глобальным проблемам бытия – жизни и смерти, смысла человеческого существования [10, с. 108–129].

Экзистенциальная острота вопроса о смысле жизни, связанного с принадлежностью человека к двум мирам – миру непосредственного бытия и миру духовного поиска, – определяет характер произведений раннего С. Н. Сергеева-Ценского. Жизнь, лишенная смысла, осознается писателем как неподлинная жизнь, в которой человек движется по траектории, предзаданной ему внешней необходимостью, но теряет экзистенциально-метафизическую сущность, составляющую содержание его собственной бытия.

Жизнь, наполненная смыслом, воспринимается писателем как воплощение красоты; жизнь «внешняя», лишенная смысла, – как ожидание и страх смерти. Так художник приходит к воссозданию метафорического мира, где противопоставлены две стихии – стихия жизни и стихия смерти.

Образ судьбы, рока, трагических случайностей как композиционный прием получает воплощение в произведениях «Дифтерит» (1904), «Движения» (1910). Образы центральных героев – Модеста Петровича («Дифтерит») и Антона Антоновича («Движения») – символизируют бессмысленность «движений», лишенных глубокого жизненного смысла. Такая «жизнь» ведет к «смерти».

Знаменательна роль пейзажных образов в раскрытии основной мысли этих произведений. И в повести «Движения», и в рассказе «Дифтерит» – сложный композиционный прием, названный впоследствии Лотманом «текст в тексте» (Лотман не имел в виду при этом творчество Сергеева-Ценского): произведения начинаются и заканчиваются символическими образами, связанными с состоянием природы.

Повесть «Движения» построена по тому же композиционному принципу, что и рассказ «Дифтерит»: начинается и заканчивается повествование символическим образом, в данном случае – это иссиня-зеленая тишина. Начало: «Вокруг имения и дальше на вёрсты, на десятки вёрст кругом стояла эта странная, может быть, даже и страшная, мягкая во всех своих изгибах, иссиня-темнозеленая, густо пахнувшая смолою, терпкая, хвойная тишина» [21, с. 15].

Конец: «День был такой, что падали снежинки – точно не падали, точно стояли плотно между землей и небом, белые внизу, темные сверху, не падали, а просто повисали лениво: и ели и сосны устойчиво молчали каждой иглой, опушенной синим инеем» [21, с. 126].

Символический смысл произведения раскрыл сам автор, обратившись к символике цвета, активно разрабатывавшейся в начале XX века.

Поразительно соответствие восприятий цвета, казалось бы, совершенно разными, никак не связанными мыслителями. В 1914 году Сергеев-Ценский в письме А. Г. Горнфельду утверждал, что в повести «Движения» не ставил перед собой задачи социального характера, а лишь стремился гармонически расположить три краски: зеленую (хвойная зелень – тишина, холод, смерть), желтую – (теплота, сытость, мелькание, жизнь) и голубую (рок, бог, небо) [18, с. 103]. Именно эти цветовые образы-символы, как заявил автор, дали возможность ему выразить основную мысль произведения: «бесмысленность всей направленности весьма недюжинной энергии» Антона Антоновича.

Наиболее близкое толкование символики цвета находим у Василия Кандинского (трактат «О духовном в искусстве», 1911). В главе «Язык форм и красок» художник-философ дает развернутое толкование символики зеленого, желтого, синего и голубого цветов.

Зеленый цвет – равновесие при смешивании желтого и синего, диаметрально расположенных красок. Горизонтальные движения взаимно уничтожаются, так же уничтожаются движения от центра к центру. Поэтому «... зеленый цвет <...> есть цвет земного самоудовлетворенного покоя...»

В. Кандинский сравнивает зеленый цвет с неподвижным, самодовольным, ограниченным во всех направлениях элементом. «При переходе в светлое или темное зеленый цвет сохраняет свой первоначальный характер равнодушия и покоя...»

Сравним: у Сергеева-Ценского «хвойная зелень» воспринимается как «тишина, холод, смерть».

Синий цвет В. Кандинский характеризует как «типично небесный цвет». Он склонен к углублению, «зовет человека в бесконечное, пробуждает в нем тоску по непорочному, и, в конце концов, – сврехчувственному. Это свет неба...», «типично небесный цвет».

В. Кандинский слышит связь синего и голубого цветов с музыкальными тонами:

голубой – похож на флейту,  
синий – на виолончель,

темно-синий – на контрабас, в глубокой торжественной форме – на звучание органа [8, с. 67–72].

Оригинальный и глубокий мыслитель начала XX в. П. А. Флоренский в этапном произведении «Столп и утверждение истины» (1914), опираясь на труд Фредерика Портала, также рассматривает проблему символики цвета применительно к трем символическим языкам: «божественному», «священному» и «мирскому». Утверждая «производство всех цветов от света и тьмы»; он раскрывает их аллегорическое значение. Голубой – означает божественную премудрость, обнаруженную посредством жизни, духа и дыхания. Он есть символ духа истины [22, с. 798 – 802]; [23, р. 312]

У Сергеева-Ценского – голубой цвет – «рок, Бог, небо».

Таким образом, в рассказе «Дифтерит» были точно намечены образы-пейзажи, те красочные пятна, которые помогли писателю раскрывать основную мысль его произведения, заключенную в метафорический образ. В поэме в прозе «Движения» метафора явилась основным композиционным приемом создания символического сюжета.

Символические образы, раскрывающие экзистенциальное состояние микро- и макромира, воссозданы, как мы отметили, в образах-пейзажах, где принципом их формирования является синтез искусств – живописного и вербального.

Не случайно современники отмечали влияние живописи импрессионистов на образы-символы раннего Сергеева-Ценского. В России импрессионизм воспринимался через непонимание, недоверие, сомнение (Д. В. Сарабьянов). Impression – впечатление, для передачи которого необходим был новый арсенал художественных средств и приемов: свободная композиция, неясность контуров, находящихся в движении, окутанных воздухом форм, исчезновение локального цвета, изменчивость света. Солнечные лучи, войдя в картину, изгнали условность красочной гаммы. Современник импрессионистов Жорж Ривьер писал: «Разработка сюжета ради тонов, а не ради самого сюжета – вот отличительная черта импрессионистов, вот что выделяет их среди остальных художников» [7, с. 349].

Отношение русских художников к импрессионизму было неоднозначным, и широкого распространения, и полного развития этот художественный стиль в России не получил. Но знаменателен путь к импрессионизму ведущих мастеров русского искусства: И. Е. Репина, В. А. Серова, К. А. Коровина, Ф. А. Малявина, К. А. Сомова, Б. Л. Кустодиева.

С. Н. Сергеев-Ценский, сам увлекавшийся живописью, пробовавший себя в жанре пейзажа, не остался в стороне от этих художественных ориентиров. Рассуждая о своем творческом процессе, писатель дает ему чисто художественную интерпретацию, обращаясь к поэтике импрессионизма: «...толкает меня к бумаге... какое-нибудь цветное пятно, какое-нибудь странное сочетание звуков, какое-нибудь простое впечатление» [19, с. 152].

Интересно сопоставить эти мысли писателя с высказываниями теоретиков искусства и художников-импрессионистов.

О. Ренуар: «Стремление трактовать сюжет ради его живописного тона, а не ради самого сюжета...».

Ж. Кларети: «Госп. Мане принадлежит к тем, кто считает, что в живописи можно и должно удовлетворяться «впечатлением».

Дж. Ревальд: «... манера суммарно обозначать детали, создавать формы не при помощи линий, но противопоставлением цветов» [Цит. по: 14, с. 223, 227].

Критики начала XX века так и воспринимали Сергеева-Ценского, как своеобразного импрессиониста в литературе, отмечая «смелое импрессионистское движение в погоне за новым отпечатком впечатлений», приближение к «голому переживанию» в отличие от строгих «логических форм» [1; 3; 4].

Исследование живописных приемов воссоздания образа позволило Сергееву-Ценскому проникнуть в суть переживаний человека, передать состояние взволнованности, неуверенности, но в то же время подарить надежду на счастье.

Таким образом, мы подошли к проблеме синтеза искусств, нашедшего яркое образное воплощение в ранней прозе С. Н. Сергеева-Ценского.

Еще Шарль Бодлер в XIX веке вывел закон «всеобщий аналогии», по которому поэзия должна устанавливать соответствия между искусствами: архитектурой, графикой, скульптурой, живописью, музыкой. Поэт утверждает: «Все краски запахи и звуки заодно...». В сонете «Соответствия» он писал, что в храме природы «запах, цвет и звук между собой согласны». В этом законе Бодлер видел проявление синтеза искусств.

Феномен синтеза искусств основан на синестезии, опирающейся на межчувственные связи. Синестезия – это психологическая соотносимость цвета, звука, слова, формы, тактильных, вкусовых и обонятельных ощущений. Основанный на синестезии синтез искусств реализовал в различных модификациях идею всеединства философских, художественно-эстетических и религиозно-мистических исканий, воплотив ее в основополагающем понятии красоты в искусстве.

Ярко и своеобразно «живопись словом» нашла воплощение в одном из ранних произведений С. Н. Сергеева-Ценского – поэме «Береговое» (1907), навеянной впечатлениями от встречи писателя с Восточным берегом Крыма, генуэзской крепостью в Судак, первозданной суровой красотой Киммерии.

Действие здесь происходит не на широкой исторической арене, а в пределах малого мира, духовно-нравственного Микрокосма, тесно связанного с Макрокосмом. Этот внутренний духовный мир так же глубок и полон драматизма, как и внешний, физический.

«Береговое» представляет собой попытку автора передать ощущения, чувства двух людей – мужчины и женщины – через состояние природы. Люди отъединены от мира, обособлены, одиноки. Внимание автора сосредоточено на воспроизведении не поддающихся логическому объяснению переживаний.

С. Н. Сергеев-Ценский воссоздает особый замкнутый мир, который ограничен горами, похожими на сказочных чудовищ, оберегающих свои владения: «Горы ближе были как соколы, – острые, застывшие, с круглыми втянутыми головами, сизые, и по ним прямые темные трещины, как перья. Сторожили все выходы кругом, сидя на обрывах, глядели в море. Века неслышно залегли в их морщинах».



Утром море улыбается, жмурясь от солнца, вечером будет плакать, «бросать в берега горы из белых слёз». Что перед нами – обычная стилистическая фигура «олицетворение», означающая перенесение человеческих черт на неодушевленные предметы и явления? Но автор продолжает описание – проникновение в сущность явления, и море в этом особом мире, представляющее застывшие звуки, реявшие когда-то вверху, а теперь упавшие вниз и слившиеся в беспокойную музыку красок, это море – «ловит солнце и прячет, прячет жадно и нагло, и смеется, как смеются дети, и снова ловит бездной коротких рук, а на дне всё так же холодно и темно, и не слышно криков ни при рождении, ни перед смертью» [17, с. 180].

Символический образ природы ассоциируется с Макрокосмом, существующим в Пространстве и во Времени. Пространство здесь представлено символическими образами гор и моря, а их движение, изменение символизирует ход времени.

В этом символическом мире тревожно, здесь не действуют привычные закономерности жизни, например, смена дня и ночи. «День – это тоже, ведь, ночь! – утверждает героиня. – Ночь одна; плавится и остывает, плавится и остывает» [17, с. 191]. Поэтому и солнце в мире ночи «издыхает.., исходит кровью», «у всего испуганный вид», «страшная смена красок» поражает при взгляде на море, и лицо у человека «стало вдруг страдальческое, тихое, как старый деревянный крест на одинокой могиле близ дороги» [17, с. 190].

Символика «Берегового» выступает в качестве своеобразного перехода из мира рационального в мир иррациональный, что связано с интуицией, наитием. Двое в поэме Сергеева-Ценского «Береговое» ощущают окружающий мир как жесткость, как пустоту, в которую бросил ее «тот, предвечный, и она округлилась и понеслась в ритмическом танце», выражая его тоску [17, с. 210]. Люди не видят цели своего существования, и это находит поразительно своеобразное воплощение в их портретных характеристиках, принципы создания которых сближают уровень образного мышления Ценского с авангардистскими направлениями в живописи XX века. Один из сторонников сюрреализма, английский искусствовед Герберт Рид писал: «Реальность является фактической субъективностью, и это означает, что индивид не имеет иного выбора, как конструировать свою собственную реальность, как бы это ни казалось произвольным и даже абсурдным» [Цит. по: 15, с. 47].

Зыбкость окружающего мира, бесперспективность пути человека в нем (идти «все равно куда» и т.п.), невозможность достичь идеала – вот ощущение этих людей: «Вечно желать того, чего нет, и бросать, что есть, – вот что такое человек», – говорит мужчина [17, с. 186]. Характерное для экзистенциализма феноменологическое описание ситуаций духовного кризиса, в которых у человека появляется ощущение неправильности, бессмысленности своего бытия, находит воплощение в художественной реальности «Берегового».

Сам Сергеев-Ценский объяснял, что он «ушел из условной реальности в область красок ... Из привычных, точных понятий в область сравнений, сближений, намеков». По словам писателя, он «впитал в себя грудку красок и солнца, выложил их сырьем на холсты...» [13, с. 33].

Свет и цвет, соединенные с реальными деталями предметов и явлений в непривычные, непредсказуемые сочетания, рожают ощущение иллюзорности

происходящего. Например, у женщины «цветная душа», «полнозвучная и немая» [17, с. 195, 196]; воздух звенел «серебряно-синим, таким тонким, что его слышало только тело, темное, вечно спрятанное, более мудрое, чем мудрость» [17, с. 215]. И эта перенасыщенная красками стихия воспринимается людьми как «безжалостная красота», «темная, лукавая», «усталая», – образ, не уместяющийся в рамки житейского правдоподобия, знаменующий сдвиг жизненной достоверности, построенный на ассоциативных, как бы необязательных, непреднамеренных связях.

Знаменателен диалог между мужчиной и женщиной о красоте. Она утверждает, что «мир идет к красоте», «имеет смысл то, что красиво». Но он делает иной вывод: «Наскучит красота ... Если бы все кругом красота – как бы истосковалась душа по безобразию!» [17, с. 186].

Писатель стремится обуздать стихийную игру природных сил, подчинить их себе, он обращает их в знак другой реальности, созданной его воображением. Художник слова как бы проникает в тайну бергсоновского «элан виталь» (*élan vital*) – жизненного устремления, которое, согласно учению А. Бергсона, представляет собой «поток сознания», пронизывающий неживую материю, пробуждающий живые существа и определяющий ход их развития, – как мы отмечали в недавно опубликованной статье «Экфрасис и (или?) синтез искусств» [5].

Как художник-живописец, писатель видит мир в цветовых пятнах, красочных эффектах, что придает его пейзажам эмоциональную полноту, зримую конкретность. Он не только видит тончайшие оттенки и цветовые переходы, но и лепит сложный живописный рельеф, густо, мазками накладывая краску, создавая картины моря, неба, гор и обрывов, кустов и трав на скалах крепостных стен и башен.

В. Кранихфельд, анализируя раннее творчество Сергеева-Ценского, отмечал, что «пятно» – едва ли не самое любимое слово писателя; он «бросает на картину красочные мазки, и весь ... рассказ играет переливами разноцветных красок...» [10, с. 115]. Светлым силуэтом выделяется на фоне моря дача – «белое плотное пятно на голубом» [17, с. 186]. Она, как белая чайка, купается в сухом воздухе гор. Ярким желтым пятном на сером камне скалы видится крепость, а тени от разломанных башен «расползлись, как голубые змеи» [17, с. 187]. Небо и море пронизаны светом. Героиня говорит: «Может быть, свету здесь слишком много?» [17, с. 190].

Этот мир полон дыхания жизни, он предельно выразителен: то светел и красив, то настораживающе сдержан, но всегда изменчив.

Море представляется застывшими звуками, которые реяли где-то вверху, а теперь упали вниз и «слились в беспокойную музыку красок». Как струны, расходятся по морю круглые полосы, и кажется, что море играет на них ночью. И, как на полотне К. Моне «Впечатление. Восход солнца», на море много «блестящих точек и струй», так что «глазам больно от блеска» [17, с. 180].

Все это – торжественный хорал, воплощающий в художественном образе могучий творческий импульс, внушающий людям веру в то, что придет взаимопонимание, и они пойдут «по земле рядом, двое разных...».

Используя в архитектонике произведений приемы полифонии, принципы живописной лепки образа, С. Н. Сергеев-Ценский создал прозу, в которой органически слиты эмоциональное и интеллектуальное начала. Синтез художественных средств различных искусств, закон «всеобщей аналогии» реализуется в системе образов, объединенных единством замысла, художественной манеры, стиля С. Н. Сергеева-Ценского.

Не претендуя на всеобъемлющий анализ ранней прозы Сергеева-Ценского, сделаем вывод о значении творчества этого периода для формирования яркой и самобытной личности писателя.

Творчество Сергея Николаевича Сергеева-Ценского – огромный материк, ожидающий своего исследователя. Наше обращение к экзистенциальным мотивам символического мира раннего творчества – только заявка на глубокий анализ художественного своеобразия картины мира, созданной проникновенным мыслителем, писателем-живописцем, оставившим яркий след в русской культуре.

Наши дальнейшие исследования будут направлены в область синтетичности творчества С. Н. Сергеева-Ценского, отразившего в этом плане своеобразие Серебряного века – переходной эпохи в развитии русской культуры.

### Список литературы

1. Абрамович Н. Я. О художественном письме в современной беллетристике / Н. Я. Абрамович // Образование. – СПб., 1908. – № 6. – Отд.3.
2. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1945. – 528 с.
3. Берестовская Д. С. Закон «всеобщей аналогии» (Ш. Бодлер) и образ крымской природы в прозе С. Н. Сергеева-Ценского / Д. С. Берестовская // Культура народов Причерноморья. – 1997. – № 2. – С. 117–122.
4. Берестовская Д. С. Слово, цвет и звук как воплощение «закона всеобщей аналогии» / Д. С. Берестовская // Культура народов Причерноморья. – 1997. – № 1. – С. 35–39.
5. Берестовская Д. С. Экфразис и (или?) синтез искусств / Д. С. Берестовская // Уникальные исследования XXI века. – 2015. – №7 (7). – С. 30–38.
6. Больнов О. Ф. Философия экзистенциализма / О. Ф. Больнов / СПб.: Лань, 1999. – 222 с.
7. Импрессионизм. Письма художников. Воспоминания Дюран-Рюэля. Документы [пер. с фр. П. В. Мелковой; вст. ст., сост. и общ. ред. А. Н. Изергиной]. – Л.: Искусство, 1969. – 388 с.
8. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 110 с.
9. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры [Электронный ресурс] / Э. Кассирер. – 155 с. – Режим доступа: [http:// www.liblife.ru](http://www.liblife.ru).
10. Кранихфельд В. Поэт красочных пятен / В. Кранихфельд // Современный мир. – 1910. – №7. – С. 108–129.
11. Кьеркегор С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. – М.: Республика, 1993. – 383 с.
12. Плуکش П. И. С. Н. Сергеев-Ценский (жизнь и творчество) / П. И. Плуکشн. – М.: Просвещение, 1968. – 280 с.
13. Лебедь: журнал литературы и искусства. – М. – 1908. – № 1.
14. Ревалд Дж. История импрессионизма / Дж. Ревалд. – М.: Искусство, 1959. – 455 с.
15. Рожин А. И. Сальвадор Дали: миф и реальность / А. И. Рожин. – М.: Республика, 1992. – 224 с.
16. Русская литература. – Л.: Наука, 1971. – № 1. – 242 с.
17. Сергеев-Ценский С. Н. Береговое (Прибой) Поэма / С. Н. Сергеев-Ценский / Рассказы. – Л., 1928.
18. Сергеев-Ценский С. Н. Письмо А. Г. Горнфельду / С. Н. Сергеев-Ценский. – РГАЛИ. Ф. 155. – Оп. 1. Ед. хран. 470.

19. Сергеев-Ценский С. Н. Письмо В. Миролюбову от 18 марта 1813 г. / С. Н. Сергеев-Ценский // Русская литература. – 1971. – № 1.
20. Сергеев-Ценский С. Н. Собр. соч. в 12 Т. / С. Н. Сергеев-Ценский. – М.: Правда, 1967. – Т. 1. – 599 с.
21. Сергеев-Ценский С. Н. Собр. соч. в 12 Т. / С. Н. Сергеев-Ценский. – М.: Правда, 1967. – Т. 2. – 463 с.
22. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: собр. соч. в 2 Т. / П. А. Флоренский. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – 401 с.
23. Portal F. Des Couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen âge et le temps moderne / Frédéric Portal. – Paris, 1837.

**Berestovskaya D. S. The Existential Motives in the Symbolic World of the Early Prose of S. N. Sergeyev-Tsensky** // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 3-15.

The problem of cultural and philosophical tendencies of figurative embodiment in the early works of the writer S. N. Sergeyev-Tsensky has been raised in the article. In addition, the features of the social and cultural situation of this period, the processes of the crisis of the classical culture, the formation of concepts related to the artistic and intuitive knowledge of the world has been noted.

The author refers to the basic provisions of the philosophy of existentialism (Karl Jaspers, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Otto Bollnow and others). The author dwells on the positions of S. Kierkegaard, who has formed the concept of existence as the essence of the human being, his inner world, his subjectivity.

The main content of the article is devoted to analysis of early prose of Russian writer S. N. Sergeyev-Tsensky. The features of the figurative world of stories and novels has been considered ("The Pogost" (1903), "The Diphtherit" (1904), "The Mask" (1904), "The Garden" (1905), "The Movement" (1910) and others). The writer's idea about freedom of creative manner has been emphasized. This is caused by the complexity of heroes' characters, existential problems of the time, searches of the most outstanding artistic means (the symbols system of images, access to the picturesque art means and recreating heroes' portraits, the paintings of nature, the plot structure).

The problem of synthetic character of epoch (the Silver Age of Russian culture) and the embodiment of artistic synthesis in the early works of S. N. Sergeyev-Tsensky has been considered.

**Key words:** philosophical intentions, existentialism, artistic image, a symbol, a synthesis of arts.

### References

1. Abramovich N. Y. Art Letter Among The Modern Belles-Lettres / N. Y. Abramovich // Education. – SPb., 1908. – № 6. – Otd.3
2. Bely A. Symbolism As A Worldview / A. Bely. – M.: Republic, 1956. – 528 p.
3. Berestovskaya D. S. The Law Of "Universal Analogy" (Ch. B) & The Image Of Crimean Nature In The Prose Of S. N. Sergeyev-Tsensky / D.S. Berestovskaya // The Culture of the Black Sea Peoples. – 1997. – № 2. – P. 117–122.
4. Berestovskaya D. S. The Word, Colour And Sound As Embodiment Of The Law Of "Universal Analogy" / D. S. Berestovskaya // The Culture of the Black Sea Peoples. – 1997. – № 1. – P. 35-39.
5. Berestovskaya D. S. Ekphrasis & (Or) The Arts Synthesis / D.S. Berestovskaya // The Unique Study Of The XXI Century. – 2015. – №7 (7). – P. 30–38.
6. Bolnov O.F. The Philosophy Of Existentialism / O.F. Bolnov. – Spb.: Lan, 1999. – 222 p.
7. Impressionism. The Letters Of Artists. Memories of Durand-Ruel. Documentation [trans. f. fr. By P.V. Melkova; rest. & gen. edit. by A.N. Izergina]. – L. Art, 1969. – 388 p.
8. Kandinsky W. Concerning the Spiritual in Art / W. Kandinsky. – M.: Archimedes, 1992. – 110 p.
9. Cassirer E. An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture [Electronic Resource] / E. Cassirer. – 155 p. – The Mode Of Access: <http://www.liblife.ru>.

10. Kranichfeld V. The Poet Of Colorful spots / V. Kranichfeld // The Modern World. – 1910. – №7. – P. 108-129.
11. Kierkegaard S. Fear and Trembling / S. Kierkegaard. – M.: Republic, 1993. – 383 p.
12. Plukshn P. I. S. N. Sergeev-Tsensky (Life & Creative) / P. I. Plukshn. – M.: Education, 1968. – 280 p.
13. Swan: The Journal of Literature & Art. – M. – 1908. – № 1.
14. Rewald John. The History of Impressionism / John Rewald. – M.: Art, 1959. – 455 p.
15. Rojin A. I. Salvador Dali: Myth & Reality / A. I. Rogin. – M.: Republic, 1992. – 224 p.
16. Russian Literature. – L.: Science, 1971. – № 1. – 242 p.
17. Sergeev-Tsensky S. N. Beregovoye (The Surf) Poem / S. N. Sergeev-Tsensky / The Stories. – L., 1928.
18. Sergeev-Tsensky S. N. The Letter To A. G. Gornfeld / S. N. Sergeev-Tsensky. – RGALI. F. 155. – Pub. 1. – Un. St. 470.
19. Sergeev-Tsensky S. N. The Letter to V. Mirolubov From 18th Of March, 1813 / S. N. Sergeev-Tsensky // Russian Literature. – 1971. – № 1.
20. Sergeev-Tsensky S. N. The Collection Of Works In 12 Vol. / S. N. Sergeev-Tsensky. – M.: The Truth, 1967. – Vol. 1. – 599 p.
21. Sergeev-Tsensky S. N. The Collection Of Works In 12 Vol. / S. N. Sergeev-Tsensky. – M.: The Truth, 1967. – Vol. 2. – 463 p.
22. Florensky P. A. The Pillar and Ground of the Truth: the Comp. Of. W. In 2 Vol. / P. A. Florensky. – M.: The Truth, 1990. – Vol. 1. – 401 p.
23. Portal F. Des Couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen âge et le temps moderne / Frédéric Portal. – Paris, 1837.