

Министерство общего и профессионального образования
Российской Федерации

Орехово-Зуевский педагогический институт

ТРУДЫ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

(Сборник материалов и докладов
научной конференции)

Орехово-Зуево
1999

ББК 72
Т 78

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
Орехово-Зуевского педагогического института*

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

доктор фил. наук, проф. М.И.ЗАДОРОВНИЙ; канд. филол. наук, проф. В.В.КРАСИЯНСКИЙ; канд. филол. наук, доцент И.Ю.СИМАЧЕВА; канд. филол. наук, доцент Т.В.МИТИНА; канд. филос. наук, доцент А.Г.ЕГОРОВ; канд. филос. наук, доцент Т.А.КОРОТКИХ; доктор географ. наук, проф. Н.В.КЛЮКИН; доктор с/х наук, проф. А.И.САЛЬНИКОВ; канд. биол. наук, доцент Т.И.КУЛИКОВА; канд. биол. наук, доцент Н.А.ФРОЛОВА; доктор мед. наук, проф. Н.П.НЕВЕРОВА; канд. пед. наук, доцент Р.Н.ШИКОВА; канд. пед. наук, доцент А.И.ШПУНТОВ; канд. пед. наук, доцент В.Ф.ЕФИМОВ.

Труды молодых ученых. Сборник материалов и докладов. Орехово-Зуево, 1999. – 88 с.

Сборник «Труды молодых ученых» содержит материалы докладов студентов и аспирантов – участников ежегодной научно-практической конференции «День науки», проводившейся в Орехово-Зуевском педагогическом институте в 1999 году. В сборник вошли материалы докладов по широкому кругу проблем современного научного знания.

18. Самарин Ю.Ф. Сочинения. Т. 1. — М., 1877.
19. Самарин Ю.Ф. Сочинения. Т. 5. — М., 1885. С. LVI-LVII.
20. Самарин Ю.Ф. Сочинения. Т. 6. — М., 1887. С. IX.
21. Самарин Ю.Ф. Статьи. Воспоминания. Письма. — М., 1997. С. 58-68.
22. Самарин Ю.Ф. Сочинения. Т. 6. — М., 1887. С. X.

К.В.Булавкин
(аспирант ОЗПИ)

ЗАГАДКА “ТРИАДЫ ИЗМЕРЕНИЙ” (“БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ” ДАНТЕ И “КИПАРИСОВЫЙ ЛАРЕЦ” И.АННЕНСКОГО)

В отечественном и зарубежном литературоведении уже не раз предпринимались попытки объяснения главной загадки второй книги стихов И.Ф.Анненского “Кипарисовый ларец” — принципа троичности, положенного в основу книги¹. Каждый из исследователей находил свое разрешение данной проблемы и приводил весомые аргументы в пользу своей трактовки, тем более что композиция “Кипарисового ларца” представляет собой благодатную почву для самых разнообразных истолкований. Я не берусь утверждать, насколько верна та или иная гипотеза, а лишь предлагаю взглянуть на проблему с несколько необычной точки зрения — сравнительно-литературоведческой — с целью обнаружить возможные истоки композиционного принципа второй книги Анненского и тем самым приблизиться к пониманию авторского замысла.

Прежде чем приступить к непосредственному изложению фактов, следует вкратце осветить суть проблемы. На сегодняшний день известны два альтернативных варианта книги. Первый — издан посмертно под редакцией сына Анненского В.Кривича. По словам Кривича, это издание было подготовлено самим поэтом незадолго до его внезапной кончины. Вторым вариантом, хронологически более ранним, представлен план, который находится в письме О.П.Хмара-Барцевской к Кривичу от 7 февраля 1917 г. (опубликовано Р.Д.Тименчиком²). Это копия плана, составленного Анненским собственноручно также, по-видимому, в 1909 г. Скорее всего, оба варианта действительно принадлежат самому поэту, но более сжатый (вышедший под редакцией Кривича) был составлен Анненским для публикации в издательстве “Гриф”. Редактор “Грифа” С.А.Соколов настаивал на сокращении объема книги, и автор “Кипарисового ларца”, в последний год жизни особенно строго пересматривавший свои стихи, очевидно, согласился с пожеланием издателя и сделал книгу более убористой, отобрав для публикации лучшие вещи.

Оба варианта сохраняют взятый в основу композиции принцип троичности, который прослеживается на нескольких уровнях книги: три больших раздела — “Трилистники”, “Складни” и “Разметанные листы”; каждый трилистник включает в себя три стихотворения. Однако план в письме Хмара-Барцевской еще более выверен в композиционном отношении: число трилистников в этом плане — 33, складней — 9 (число, кратное трем), разметанных листов — 18 (тоже кратное трем). Таким образом, троичность соблюдена здесь практически на всех уровнях. Именно это, столь необычное расположение стихов в контексте книги и вызвало

у первых критиков бурю эмоций — от восторгов до негодования, а у позднейших исследователей — массу истолкований.

Однако прежде чем разделить восторг или негодование критики по поводу причудливой композиции, попробуем выяснить, настолько ли она необычна и не было ли в мировой литературе чего-либо подобного? И действительно, аналогичную структуру имеет только одно произведение — “Божественная комедия” Данте: три части (кантики), каждая из которых включает 33 песни (первая песнь является прологом, и поэтому общая сумма песен — ровно 100), и все произведение написано терцинами. То есть перед нами те же три уровня воплощения принципа тринности, что и в шане Анненского.

Но какая реальная связь может быть между такими несопоставимыми — и по масштабу, и по значению — произведениями? Могла ли структура “Божественной комедии” каким-то образом повлиять на замысел Анненского?

Начнем с того, что творения Данте не стали объектом специального изучения Анненского-критика, да и вообще имя прославленного итальянца не часто звучит в статьях и письмах поэта. Тем не менее в наброске вступления к своей первой книге стихов (“Что такое поэзия?”) Анненский упоминает Данте (в связи с образом Беатриче и рисунками любимого Анненским Боттичелли к “Божественной комедии”), и сам факт упоминания в подобном контексте (предисловие к первой книге стихов!) говорит об определенном и, видимо, немалом значении этого имени для русского поэта. Особенно, если учитывать признание самого Анненского: “... Я дорожу печатным, да и вообще словом... и много работаю над каждой строкой своих писаний...”³ (из письма к С.А.Соколову). Значит, имя Данте звучит здесь отнюдь не случайно.

Но данный факт еще ничего не объясняет; возможный ключ к пониманию проблемы мы обнаруживаем в статье Анненского “А.Н.Майков и педагогическое значение его поэзии” (1898 г.), где он рассуждая о развитии поэзии в России, пишет: “Мы мало ценим артистическую сторону искусства вообще [здесь Анненский делает важное для нас примечание: “Под *артистическим* автор разумеет указание на *выработанность, изящество* формы и отделки произведения, в которых обнаруживается *вкус и мастерство* художника”], а в частности к поэзии, как самому интеллектуальному из искусств, почти никогда не применяем эстетических критериев. <...> Наше слабое эстетическое развитие и малая склонность к чисто эстетическим эмоциям, конечно, не случайны...” И далее он говорит о том, что одной из причин подобного положения вещей является “наша разобщенность с Римом, наследником всей эстетической и специально поэтической традиции”. И в качестве основных черт поэзии романских народов, в основе которой, по мнению Анненского, лежит деятельность Горация, упоминаются следующие: “*уважение* к поэтической речи, склонность к ее стилизованию, искусное пользование размерами и красивая строфичность, <...> *культ красоты*, чуждый болезненной мечтательности...”⁴.

Итак, какое же заключение мы можем сделать, исходя из вышесказанного? Очевидный вывод напрашивается сам. Еще не создав своих лучших стихов, Анненский уже знал, какими ему хотелось бы их видеть. “Для меня поэзия — прежде всего искусство”⁵, — говорит он в одной из своих ранних статей. И образцы подлинно высокого эстетического отношения к слову, основанного на “уважении к поэтической речи”, Анненский видел в произведениях всех романских

поэтов — от Горация до Верлена. Естественно, что “Комедия” Данте, как один из ярчайших примеров соответствия утонченной математически выверенной формы глубине грандиозного замысла, занимала в этом ряду одно из виднейших мест. И возможно, именно это произведение подсказало Анненскому идею создания на русской почве такой поэтической книги, которая по виртуозности технического исполнения не уступала бы западным образцам. Эта мысль подтверждается словами русского литературоведа Р.Д.Тименчика: “Гармония, постигаемая мыслью, умственным вниманием”⁶, противопоставленная той гармонии, которая “действует непосредственно на глазные и слуховые нервы, вроде рифмы или розы на зеленом листе”⁶ и положена Анненским в основу составления трилистников”⁷.

Почему же именно структура “Божественной комедии” послужила прообразом композиции “Кипарисового ларца”? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно вспомнить, что представляет собой поэма Данте. Она написана в жанре видения, но Данте сильно видоизменил этот жанр, так как он представил не только изображения Ада, как это делалось до него, но весь универсум, и к тому же сам, живой, грешный человек, сделал универсум частицей своей личной жизни. Вселенная, изображаемая Данте, — это проекция средневековых представлений о бытии, это своеобразная художественная модель мира. Главная идея “Комедии” — это идея восхождения души через познание мира, а мистический смысл поэмы предполагал “интуитивное постижение божественной идеи через восприятие красоты самой поэзии, как языка божественного, хотя и сотворенного разумом поэта, земного человека”⁸. Разнообразие мира в поэме развернуто в эпизодических фигурах, воплощающих собою индивидуальность человеческой судьбы, предопределенной, по мнению автора, самим творцом. Мир, нарисованный в “Комедии”, геометрически выверен, точен и гармоничен, ибо мудрость творца распределила в нем безобразное, обыкновенное и прекрасное. Познание этого мира и составляет смысл дантовского морального восхождения.

В чем состоял замысел Анненского? Согласно исследованиям В.В.Мусатова⁹, русский поэт также задумывал свою книгу как многозначную и всеобъемлющую книгу судеб, раскрывающую на своих страницах все грани человеческого существования. Сам порядок расположения разделов в “Ларце” — сначала трилистники, затем складни и, наконец, разметанные листы — несет в себе идею постепенного развертывания, показа того, что хранится в шкатулке — вплоть до последних листов. Причем по мере демонстрации исчерпывается одновременно и реализованная в этих сокровищах человеческая жизнь, ведь порядок — от трех к одному — есть порядок убывания. Троичность же несет в себе ясную идею рядоположности, смежности изолированных существований и попытку преодоления этой изолированности в пределах трилистников и складней. Каждое стихотворение книги — это отдельная судьба, отдельная трагедия индивидуального существования, и все эти судьбы собраны в единое трехмерное пространство бытия (“Всегда над нами власть вещей / С се триадой измерений”). Таким образом, можно с уверенностью сказать, что Анненский преследовал в своей книге ту же цель, что и Данте — создание художественной модели универсума, всеобъемлющей картины жизни, наполненной не только неразрешимыми противоречиями, сомнениями, соблазнами и страхами, но и “мукой по где-то там сияющей красе”, верой в красоту и гармонию мира. И для Данте, и для Анненско-

го способность воспринимать красоту есть залог божественного в человеке, его родства с Абсолютом.

Образ Улисса, хитроумного Одиссея, воспетый Данте в своей “Комедии” и близкий ему своей скитальческой судьбой и неугасимой жаждой познания, был также близок и Анненскому, который положил миф об Одиссее в основу сюжета своей первой книги стихов — “Тихие песни” (первоначальное название — “Из пещеры Полифема”)¹⁰.

И, наконец, подобно великому Данте, который написал свою поэму на родном языке и при этом использовал самые разные стили своего времени и самую различную лексику — от вульгаризмов до высоких слов, Анненский, по единодушному мнению всех исследователей, своей лирикой произвел настоящую революцию в русском языке, став примером для подражания для целой плеяды русских поэтов (Ахматова, Гумилев, Мандельштам, Маяковский и др.).

В завершении нужно сказать, что “Кипарисовый ларец” Анненского является совершенно уникальным опытом перенесения на почву русской поэзии эстетических принципов западноевропейского (и в частности романского) поэтического искусства. Причем наиболее вероятным прообразом композиции “Кипарисового ларца” послужила структура “Божественной комедии” Данте, в основе которой лежит идея троичности, впоследствии творчески переосмысленная Анненским.

П р и м е ч а н и я

1. Гинзбург Л. Вещный мир // О лирике. — М., 1997. С. 292-330; Кушнер А. Книга стихов // Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 178-188; Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии XX века. От Анненского до Пастернака. — М., 1992. С. 6-58; Федоров А.В. Иннокентий Анненский: Личность и творчество. — Л., 1984; Тименчик Р. О составе сборника Анненского “Кипарисовый ларец” // Вопросы литературы. 1978. № 8. С. 307-316; Ljunggren A. At the crossroads of Russian modernism: Studies in I. Annenskij's poetics. — Stockholm, 1997. P. 62-86.
2. Тименчик Р. О составе сборника Анненского “Кипарисовый ларец” // Вопросы литературы. 1978. № 8. С. 309-310.
3. Анненский И. Книги отражений. С. 291-293
4. Там же. С. 291-293.
5. Там же. С. 243.
6. Анненский И. Театр Еврипида. Т. 1. — СПб., 1906. С. 542.
7. Тименчик Р. Указ. соч. С. 315.
8. Полуяхтова И.К. Данте Алигьери // Зарубежные писатели. Библиографический словарь. В 2 ч. Ч. 1. — М., 1997. С. 244-245.
9. Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии XX века. От Анненского до Пастернака. — М., 1992. С. 6-58.
10. Подробнее об этом см.: Мусатов В.В. “Тихие песни” И. Анненского // Известия АН. Серия литературы и языка, 1992. Т. 51, № 6. С. 14-24.

С.К. Горин
(аспирант ОЗНИ)

МОТИВ БОЛЕЗНИ В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Исследователями творчества Платонова неоднократно указывалось, что одно из самых важных мест в философской системе писателя занимает тема смерти и поиска ее преодоления. Для того, чтобы показать трагедию и несправедливость