

КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

НОВИКОВА
УЛЬЯНА ВИКТОРОВНА

**ЭСТЕТИКА И.Ф. АННЕНСКОГО
В СВЕТЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ДОМИНАНТНЫХ МОТИВОВ ЛИРИКИ ПОЭТА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц.
Е.А. Жиркова

Краснодар
2007

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИРИКИ И.Ф. АННЕНСКОГО....	19
1.1 Этапы изучения лирики И.Ф. Анненского.....	20
1.2 Интерпретация главной темы лирики И.Ф. Анненского в современном литературоведении.....	30
1.3 Особенности творческой манеры И.Ф. Анненского, определяемые в современном литературоведении.....	33
Выводы.....	37
ГЛАВА II. К ВОПРОСУ О ПОНЯТИИ МОТИВА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	39
Выводы.....	49
ГЛАВА III. ДОМИНАНТНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ И.Ф. АННЕНСКОГО.....	51
3.1 Мотив ночи в лирике И.Ф. Анненского.....	51
3.2 Мотив пути в лирике И.Ф. Анненского.....	78
3.3 «Человек» как мотив лирики И. Ф. Анненского	89
3.4 Мотив природы в лирике И.Ф. Анненского.....	100
3.5 Мотив творчества в лирике И.Ф. Анненского.....	108
Выводы.....	121
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	125
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	131
Приложение Частотный словарь лексики лирики И.Ф. Анненского.....	147

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы увеличивается количество исследований, посвященных поэзии, драматургии и переводам И.Ф. Анненского. Его имя упомянуто почти во всех федеральных программах по литературе для 11-го класса [Поринец 2002: 6]. В литературоведческих работах прослеживается тенденция целостного восприятия его творчества, предпринимаются отдельные попытки обнаружить структурообразующие принципы, создать единую смысловую систему его художественного мира.

Вместе с тем все заметней становится противоречивость в восприятии творчества И.Ф. Анненского, особенно его лирики, которая и сегодня исследуется фрагментарно, часто без учета системной семантической связи внутри поэтического пространства.

Одним, как когда-то В. Брюсову, удается почувствовать за строками «Кипарисового ларца», что поэзия Анненского «поразительно искрenna» [Брюсов 1912: 160].

Другим близка точка зрения М. Волошина, который отмечал, что Анненскому «ничто не удавалось <...> так ярко, так полно, так убедительно законченно, как описание кошмаров и бессонниц» [Волошин 1988: 525].

Кто-то из исследователей, как Вяч. Иванов, слышит в поэзии Анненского «гамму отрицательных эмоций – отчаяния, ропота, уныния, горького скепсиса, жалости к себе и своему соседу по одиночной камере» [Вяч. Иванов 1916: 295].

Некоторым открывается понимание того, что для Анненского «характерна не наша вера, а наше безверье... он проникает в самые темные, в самые глухие закоулки человеческой души; для него ненавистно только позерство» [Гумилев 1923: 87].

Многое объясняется тем, что Иннокентий Анненский принадлежал одновременно двум культурным эпохам: в его поэзии сплавлены уходящий XIX век и наступающий XX.

Современники знали Анненского больше как педагога, критика русской литературы, филолога, переводчика, и только после 1910 года Иннокентий Анненский стал востребован именно как поэт.

В 1916 году В.М. Жирмунский в рецензии на сборник стихов Георгия Адамовича «Облака» возвел поэтический метод поэта, как и всех остальных, «преодолевших символизм», к Анненскому, назвав последнего их учителем [Петрова 2002: 4]. Признавали Анненского учителем Н. Гумилев и А. Ахматова, которая называла последователями Анненского Б. Пастернака, В. Хлебникова, В. Маяковского, О. Мандельштама [Ахматова 1986: 202].

Некоторые исследователи до сих пор не принимают во внимание того, что сама атмосфера последних трех десятилетий XIX века «оказалась важнейшим фактором, повлиявшим на формирование художественного сознания Анненского» [Петрова 2002: 7]. Хотя еще в 1939 году В. Александров обратил внимание на то, что «без понимания общественного распада и идейного кризиса 70-80-х годов XIX века, мы не поймем и поэзии Анненского» [Александров 1939: 118].

Характеризуя поэзию Анненского именно в отношении к новой эпохе Н.А. Николина пишет: «лирика Анненского обнажила трагическую сущность личности начала нового века... с ее поисками цельности и тоской, показала новые средства выражения вечных тем и мотивов» [Николина 1999: 59-65,70].

Сам Иннокентий Федорович и в «Автобиографии», и в статье «Клара Милич. Умирающий Тургенев» не раз подчеркивает глубокую личную причастность к поколению 70-х годов. Например, размышляя об образе Купфера, он пишет: «И что же общего у него с концом 70-х годов, когда заставил его жить Тургенев? Неужто Купфер читал брошюру Драгоманова [по

замечанию А.В. Федорова, брошюры данного автора были характерным чтением студента конца 70-х годов XIX века] и переживал вместе с нами «Четыре дня» Гаршина? Неужто это для него тонкая улыбка Глеба Успенского так скорбно осветила весь романтизм *старых народников?*» [Анненский 1979: 39]. Такой взгляд на происходящее мы видим не только в литературно-критических работах Анненского. Известно, что помимо самого Анненского в семье его старшего брата Николая Федоровича Анненского воспитывался и другой юноша – Ваня Ермолаев, который был участником террористического акта 1881 года против Александра II [Петрова 2002: 8-9].

Если говорить обобщенно, то феноменом поколения трех последних десятилетий XIX века можно назвать внутреннюю противоречивость: с одной стороны, болезненное разочарование в народничестве, утрата ощущения цельности и смысла жизни («философия пессимизма»), с другой – отчаянная, упорная борьба за идеал активной личности, поиск нового смысла и ценности бытия. При этом важно отметить нарастающую тенденцию к историзму мышления, возвращение к осмыслению опыта прошедших веков: в 1898 году Анненский в одной из своих статей выразит мысль о том, что «литература не просто связана с историей, а ей подчинена» [Петрова 2002: 10-11].

Вместе с тем, усиление нравственной восприимчивости, характерное для русской литературы, иногда слишком болезненной, порождало мысль об опасности излишнего психологизма, который неизбежно привел бы к уходу от объективной действительности. Сам И. Анненский связывал кризис поэзии конца XIX века со следствием ухода авторов от изображений реалий действительности. В 1898 году он писал: «Дети поколения, в котором болезненная чувствительность воспитывалась на Фете, А. Толстом и Апухтине <...> не смогут непосредственно чувствовать Пушкинский мир <...> речь кажется им условной» [Петрова 2002: 11].

Не в уходе от психологии, очищении сердца «музыкой вольной и плавной», как писал А. Белый [Белый 1994: 196-197], а именно в преодолении замкнутости внутреннего психологического пространства человека, в преодолении его через реальный, мужественный самоанализ Анненский видит выход как из кризиса русской поэзии начала века, так и из кризиса человеческого существования в целом.

И литературная, и гражданская позиции Анненского казались непонятными многим его современникам. Не случайно один из исследователей свою статью об Анненском назвал «Голос вне хора» [Смирнов 1996]. Сама жизнь поэта многим казалась странной: «снаружи <...> он был как все <...> директор императорской Николаевской гимназии, потом окружной инспектор <...> А там, за этой маскою, – ирония, печаль и смятение...» [Голлербах 1998: 131].

«Непостижимость» образа Анненского, отмеченная еще современниками поэта, первыми исследователями его творчества (С. Маковский, В.М. Жирмунский и др.), сохранялась и в 80-е гг. XX века (Е.В. Ермилова, А.В. Федоров и др.). И сегодня исследователи называют поэзию Анненского «одним из загадочных явлений в русской литературе XIX – XX веков» [Петрова 2002: 3], а самого поэта – фигурай «нетрадиционной для русского символизма» [Капцев 2002: 118].

На протяжении XX века поэтическое творчество Анненского не раз получало высокую оценку ведущих литературоведов: В.О. Перцова, Л.Я. Гинзбург, П.П. Громова, В.Н. Орлова, В. Цыбина, В.И. Гитина и других. Однако изучалось оно лишь как одно из составляющих общей картины литературного процесса конца XIX – начала XX века и в основном в контексте развития русского символизма. Данная узость подхода в изучении лирики Анненского привела к тому, что до сих пор, несмотря на многократно отмечаемую исследователями специфичность творческой манеры поэта, его по-прежнему иногда именуют символистом (О.В. Шевченко, Е.В. Ермилова),

эстетом, продолжающим европейские традиции (Г.М. Пономарева, И.В. Черилево), экзистенциалистом (Р.С. Спивак). В. Смирнов называет «устойчивой» для нашего литературоведения манеру писать об Анненском как об эстете, декаденте [Смирнов 1996: 2].

Конечно, ранняя лирика И. Анненского не могла не быть отражением веяний символизма и других модернистских течений в литературе и искусстве в целом. Художественный мир поэта формировался под воздействием множества взаимодополняющих, а порой и взаимоисключающих тенденций. Характеризуя современную ему поэзию, Иннокентий Анненский в статье «О современном лиризме» писал: «Новая поэзия?... Шутка сказать... Разберись-ка в этом море...» [Анненский 1979: 335]. Александр Блок еще в 1908 году заметил, что под именем декадентов и символистов «принято соединять людей крайне различных между собою» [Блок 1962: 341]. Действительно, пути и судьбы русских поэтов конца XIX – начала XX века оказались «розными и разными, и тем не менее было все же нечто общее, что <...> объединяло их, особенно на первых порах, в границах одного мировоззрения и одной эстетики» [Орлов 1982: 19]. Этим общим был взгляд на вопрос об отношении искусства к действительности. Последняя [действительность] не имела в эстетике символистов самостоятельной ценности, а присутствовала в виде некоего внешнего покрова, таящего в глубине своей нечто более важное, грозное и хаотическое, но невидимое простым глазом. Формула Гете «Все переходящее есть только символ» получила в их толковании абсолютное значение. Эта идея нашла развитие в излюбленном символистами стихотворении Владимира Соловьева:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами –
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,
 Что житейский шум трескучий –
 Только отзвук искаженный
 Торжествующих созвучий?

Не придавая действительности абсолютного значения, символисты объявляли идеальные устремления духа единственной и подлинно реальной ценностью. Например, для К. Бальмонта источником его поэзии всегда был и оставался внутренний мир самого поэта, очень отдаленно соприкасавшийся с миром реальных человеческих отношений. Представитель второго поколения символистов А. Белый также не придавал образам реальной действительности самостоятельного значения. Он писал: «Характерной чертой символизма в искусстве является стремление воспользоваться образом действительности как средством передачи переживаемого содержания сознания» [Блок 1962: 257]. Об оторванности поэтов-символистов от жизни говорил в свое время их современник, известный литературовед Н.А. Котляревский: «Они [поэты] вместо того, чтобы искать материал в живой окружающей обстановке, предпочли «думать» в своем кабинете», отчего «фальшь, вычурность и рассудочность въелись в их произведения» [Котляревский 1890: 30].

Проблема отношения искусства к действительности волновала и Иннокентия Анненского. Взгляд на эту проблему претерпел существенную эволюцию. Надо отметить, что это была именно эволюция, то есть постепенное развитие тех мыслей и принципов, истоки которых находим уже в раннем творчестве. Реальная жизнь, окружавшая поэта, никогда не была для него только «символом», просто «подобием». Еще в 1883 году, задолго до появления первых манифестов и стихотворных сборников русских символистов, Анненский утверждал, что «только одна любовь к людям может взвысить человека и дать ему настоящую цель в жизни». «Едва ли не самое главное для поэта», – продолжает он, – направить «наши симпатии в тот мир

обездоленных, униженных и оскорбленных, который не может и не должен оставаться вне лучшей цели человеческой жизни» [Анненский 1979: 235-237].

Анненский как символист, предтеча многих модернистских течений в русской литературе изучен нашим литературоведением глубоко и всесторонне. Однако при таком подходе остаются необъяснимыми факты написания поэтом таких, например, стихотворений, как «Петербург», «Старые эстонки», «В дороге», «Опять в дороге», «Шарики детские», «Гармонные вздохи»; остается непонятным и то, почему в эстетике поэта-модерниста главным (а это признали все последующие исследователи творчества И. Анненского) становится мотив больной совести.

Таким образом, взгляд на Иннокентия Анненского как на предтечу русского модернизма XX века оставляет для читателя понимание поэта в границах все тех же определений «странный», «неизвестный», «голос вне хора».

Актуальность темы диссертации определяется следующими факторами:

- недостаточной разработанностью в нашем литературоведении системного подхода к изучению лирики И.Ф. Анненского;
- необходимостью достичь объективных, текстуально обоснованных выводов при интерпретации поэтической системы И.Ф. Анненского;
- неизученностью мотивных семантических парадигм, их связей, функционирования в поэтическом пространстве лирики И.Ф. Анненского;
- противоречивостью в определении эстетических основ лирики поэта.

Цель диссертационного исследования – получение максимально возможного объективного представления об эстетических взглядах И. Анненского через комплексный анализ поэтического пространства лирики поэта в рамках теории мотивного анализа с выявлением доминантных мотивов лирики, глубинных магистральных семантических соотношений и пересечений.

Основные задачи исследования:

1. Анализ развития доминантных мотивов лирики И. Анненского их взаимопересечений и взаимодополнений.
2. Выявление мотивной парадигмы поэтического пространства лирики И. Анненского, объективированной в системе семантических инвариантов.
3. На основе анализа развития доминантных мотивов и интерпретации выявленной мотивной парадигмы определение эстетических взглядов Анненского-поэта.
4. С целью достижения большей объективности результатов и выводов исследования создание частотного словаря лексики лирики И. Анненского как базы для выявления лексем с наибольшей частотностью, что позволит определить мотивные центры поэтического пространства лирики поэта.
5. Выявление мотивных центров, закрепленных лексемами, значимость которых в лирике И. Анненского обусловлена не только и не столько частотностью, но прежде всего высокой контекстуальной валентностью, сопряженностью с важнейшими идеями и образами поэта, связью с важной фоновой информацией.

Выбранные для исследования мотивы лирики И. Анненского определены нами как доминантные на основе целого ряда признаков:

1. Эстетическая значимость каждого из названных мотивов в общей системе поэтических идей и образов лирического творчества И. Анненского.
2. Высокая частотность и контекстуальная валентность лексем, представляющих мотивный центр каждого доминантного мотива.
3. Взаимообусловленность, взаимодополняемость, взаимопересечение всех названных мотивов, образующих в этом сопряжении единую мотивную парадигму, которая и может дать ответ на вопрос об основах эстетики Анненского-поэта.

4. Доминантность каждого из изученных мотивов подтверждается и тем фактом, что в реализации каждого из них выявлены инварианты, своеобразные смысловые константы поэзии И. Анненского. Эти константы оказались общими для реализации всех обозначенных доминантных мотивов лирики поэта.

Таким образом, на основании совокупности целого ряда признаков мы можем говорить о том, что выбранные нами для исследования мотивы лирики И. Анненского являются действительно доминантными.

Рассматривая каждый мотив в его развертывании и реализации, мы обращали внимание прежде всего на те аспекты, которые недостаточно изучены в нашем литературоведении. При этом полагаем, что именно эти малоизученные элементы поэтической системы И. Анненского и могут только определить верный путь в понимании истинных эстетических основ его творчества. На первый взгляд мысль может показаться парадоксальной: как малоизученные частности могут оказаться определяющими? Применительно же к творчеству И. Анненского в этой мысли нет ничего парадоксального. По справедливому замечанию известного исследователя Д.Е. Максимова «лирика Анненского с годами не столько уходила по содержанию от своих истоков, сколько развертывала изначально заложенное в ней ядро» [Максимов 1975: 97]. Именно ядро-то и бывает часто скрыто под пестрым ворохом напластований, модных веяний, устоявшихся тенденций, эмоционально-поэтических всплесков тоски, неверия, отчаяния.

Ядром лирики И. Анненского, о котором пишет Д.Е. Максимов, по нашему глубокому убеждению, всегда являлось стремление поэта отразить в своем творчестве жизнь реальную и живую. Это стремление воплощалось в более или менее ярких образах, часто (особенно в раннем творчестве) отступало под напором современных поэту модернистских веяний, к которым Анненский не мог оставаться равнодушным, но рано или поздно это стремление навстречу

живой жизни пробивало себе путь, и тогда рождались лучшие произведения поэта, навсегда оставшиеся в русской литературе как образцы идейно-художественного, эстетического совершенства. Именно эта сторона живой жизни в творчестве И. Анненского остается и сегодня малоизученной.

Таким образом, в представленной диссертации внимание сосредоточено на аспектах, недостаточно изученных, но вместе с тем чрезвычайно важных, а возможно, и определяющих, для понимания эстетики Анненского-поэта.

Методология и методы проведения исследования

В основу методологии положен комплексный подход, основанный на принципах историко-литературного, мотивного, лингвопоэтического анализа текста, учитывающий биографический и аксиологический аспекты.

Теоретико-методологическая база исследования включает концепции, разработанные в трудах П.Н. Сакулина, А.П. Скафтымова, М.М. Бахтина (понимание идеи целостности художественного произведения); В.П. Григорьева, М.Б. Гаспарова (определение принципов лингвопоэтического мотивного анализа); Д.С. Лихачева, Ю.С. Степанова (обоснование концептуально-культурологического направления в филологии).

В работе использовались различные методы исследования: описательный, сопоставительный, историко-литературный, метод мотивного анализа, метод контекстологического анализа, метод трансформации инварианта во множество его реализаций.

Объектом исследования выступает лирика И.Ф. Анненского (стихи сборников «Тихие песни», «Кипарисовый ларец», стихотворения в прозе и стихотворения, не вошедшие в сборники). Непосредственным **предметом исследования** являются доминантные мотивы лирики И.Ф. Анненского, выявленные и интерпретированные с учетом их взаимопересечения и взаимодополнения.

Научная новизна исследования заключается в том, что настоящая диссертационная работа – определение системы эстетических взглядов И.Ф. Анненского на основе интерпретации доминантных мотивов его лирики, образующих сложную мотивную парадигму, объективированную в системе семантических инвариантов.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что представленное в ней исследование может стать составной частью всестороннего целостного анализа творчества И. Анненского. Конкретные наблюдения и выводы, содержащиеся в диссертации, позволяют дополнить и уточнить существующие в литературоведении представления об эстетике творчества поэта.

Практическое значение диссертации обусловлено возможностью использования ее материалов в вузовском преподавании (в курсах истории русской литературы, анализа поэтического текста, спецкурсах и спецсеминарах по проблемам поэтики и поэтической стилистики), а также в школьной практике изучения литературы.

Представленный в диссертации алгоритм исследования лирики И.Ф. Анненского может использоваться и для исследования творчества других авторов.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Поэтическое пространство лирики И. Анненского возможно рассматривать как внутренне единое и целостное, что становится очевидным при выявлении доминантных мотивов лирики поэта. На основе контекстуального анализа глубинных семантических текстовых связей выделяются следующие доминантные мотивы лирики И. Анненского: «Ночь», «Путь», «Человек», «Творчество», «Природа».

2. Пространство ночи в лирике И. Анненского насыщено реальными событиями и «действующими лицами», оно не замкнуто, и автор не

единственный обитатель этого ночного мира. Поэта не оставляет мысль о том, что где-то тоже не спят, страдают и тоскуют. В пространстве ночи особое положение занимают образы простых людей, чья безрадостная жизнь и судьба заставляют поэта вновь и вновь возвращаться к их осмыслинию; ночь не заслоняет для И. Анненского тревог и радостей реальной жизни.

3. Мотив пути в лирике И. Анненского связан не с неким абстрактным движением, а с переживанием каждого шага, внимательным всматриванием в окружающую действительность, при этом особенно значимы семантические образования «Дорога – жизненный путь» и «Поиск пути», причем мотив поиска пути является одним из самых важных в лирике И. Анненского и развивается по двум направлениям: поиск собственного жизненного пути и поиск пути развития России.

4. Творчество для Иннокентия Анненского – это способ постижения мира и себя в мире. Поэзия – отражение действительности, и она, какой бы глубокой ни была, не может отразить жизнь во всей полноте. По мнению И. Анненского, настоящий большой поэт должен ориентироваться на жизнь, и только такая поэзия может быть востребована в будущем. Одна из главных задач творчества, по мнению И. Анненского, заключается в пробуждении сознания читателя, и, как следствие, в укреплении его осознанного отношения к действительности, в усилении чувства ответственности за происходящее.

5. Интерпретация мотива, семантическим центром которого является понятие «природа», по-новому открывает для восприятия не только саму тему природы в целом. В развитии мотива природы оказывается особенно значим образ природы д е р е в е н с к о й. В связи с этим по-новому раскрывается не только сама тема природы, но и восприятие народной темы, которая развивалась и углублялась, воплощалась во все более индивидуализированных, психологически верно понятых и реалистически изображенных образах

народной жизни. Окружающий поэта мир постепенно приобретал конкретно-исторические и социальные признаки, которых не было в раннем творчестве.

6. Выявленные доминантные мотивы лирики И. Анненского не изолированы друг от друга, а во взаимопересечении, взаимопроникновении и взаимодополнении они создают мотивную п а д и г м у, объективированную и закрепленную в семантических инвариантах, позволяющих раскрыть глубинные основы эстетических взглядов поэта. Такими семантическими инвариантами являются следующие компоненты значения: «действительность», «жизнь», «глубина сердца», «ответственность», «противостояние», «осознанность», «совесть», «постоянство», «единение», « сострадание», «дом», «дети».

7. Особенностью эстетических взглядов Анненского-лирика является общее стремление поэта к реальности, жизни. Важнейшими качествами человека поэт считает умение сопереживать, способность услышать чужое горе, чужое сердце рядом. Это глубокое сострадание переходит в чувство единения со всем миром, когда все вокруг воспринимается как свое, за все ощущается ответственность. Совесть является основной точкой отсчета, определяя систему ценностных отношений человека к миру. В этом и состоит основа эстетических взглядов И. Анненского.

Апробация результатов

По материалам диссертации были сделаны доклады на следующих научных конференциях:

Краевая межвузовская научная студенческая конференция «Пушкин и современность», г. Краснодар, Кубанский государственный университет, 1998 год;

Краевая межвузовская аспирантско-докторантская научная конференция «Актуальные проблемы современного языкоznания и литературоведения», г. Краснодар, Кубанский государственный университет, 2002 год;

Международная научная конференция «Литература в диалоге культур-2», г. Ростов-на-Дону, Ростовский государственный университет, 2004 год;

Международные научно-литературные Чтения к 150-летию со дня рождения И.Ф. Анненского, г. Москва, Литературный институт им. А.М. Горького, 12-16 октября 2005 года.

Основные положения диссертационного исследования изложены в публикациях:

1. Новикова У.В. Образ Парки в лирике И. Анненского// Литература в диалоге культур-2: Материалы международной научной конференции.– Ростов н/Дону, 2004.– С.88-92.
2. Новикова У.В. Воплощение понятия «судьба» в лирике И. Анненского// Языкоzнание и литературоведение в синхронии и диахронии: Межвузовский сборник научных статей. Вып.1.– Тамбов, 2006.– С. 367-369.
3. Новикова У.В. Парадигма «человек-общество» в лирике И. Анненского// Языкоzнание и литературоведение в синхронии и диахронии: Межвузовский сборник научных статей. Вып.1.– Тамбов, 2006.– С. 369-371.
4. Серебряный век русской литературы: Поэзия. Методические рекомендации для иностранных студентов 4-го курса всех факультетов и специальностей / Сост. У.В. Новикова; Кубан. гос. технол. ун-т. Каф. русского языка. – Краснодар: Изд. КубГТУ, 2006.– 44 с.
5. Новикова У.В. Частотный словарь лексики лирики И.Ф. Анненского. – Краснодар: Изд. КубГТУ, 2006.– 126 с.
6. Новикова У.В. Пространство ночи в лирике И. Анненского// Культурная жизнь юга России.– Краснодар, 2007.– № 2.– С. 40-45.
7. Стилистика и литературное редактирование. Методические указания для студентов 4 курса дневной формы обучения специальности 030602 – Связи с общественностью /Сост.: Ю.А. Рыженко, У.В. Новикова; Кубан. гос. технол. ун-т. Каф. русского языка. – Краснодар: Изд. КубГТУ, 2007.– 22 с.

Общий объем опубликованных материалов – 18,8 п.л.

Публикации в Цифровом архиве И.Ф. Анненского:

http://annensky.lib.ru/names/novikova/novikova_name.htm;

<http://annensky.lib.ru/yubiley/novikova.htm>;

<http://annensky.lib.ru/names/novikova/novikova1.htm>;

<http://annensky.lib.ru/names/novikova/novikova2.htm>.

Структура и краткое содержание работы

Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка использованной литературы и Приложения.

Во Введении обосновывается актуальность темы, определяются цель и задачи, объект, предмет, методы исследования, раскрываются теоретическая и практическая значимость работы, ее научная новизна, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Проблемы изучения лирики И.Ф. Анненского» представлены обобщение и систематизация существующих в нашем литературоведении подходов к изучению лирики И. Анненского, анализируются ставшие традиционными способы интерпретации поэтического пространства лирики поэта, делается вывод о фрагментарности существующих исследований, некоторой противоречивости выводов, встречающейся часто необоснованности, а порой и явной субъективности представленных мнений.

Во второй главе «К вопросу о понятии мотива в литературоведении» кратко прослеживается становление понятия «мотив» в нашем литературоведении. Отмечается, что данное понятие определяет одну из наиболее дискуссионных тем современного литературоведения и как феномен поэтики мотив все чаще становится предметом специальных научных исследований. Обозначаются особенности мотива в поэтическом тексте (и поэтической системе в целом). Подчеркивается эстетическая значимость мотива в лирическом тексте.

В третьей главе «Доминантные мотивы лирики И.Ф. Анненского» предлагается анализ доминантных мотивов лирики поэта, на основе чего делаются попытки целостной интерпретации его лирического наследия с определением магистральных направлений в представлении о мировосприятии Иннокентия Анненского, художественно-эстетических основах его творчества.

В Заключении излагаются основные результаты исследования, формулируются общие выводы.

В Приложении приведен «Частотный словарь лексики лирики И.Ф. Анненского».

Все виды графического выделения, использованные в работе (курсив, разрядка), принадлежат автору диссертации.

ГЛАВА I. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИРИКИ И.Ф. АННЕНСКОГО

В данной главе предпринята попытка определить основные этапы и линии восприятия лирики И.Ф. Анненского в литературоведении. Раскрываются традиционные способы интерпретации поэтического пространства Анненского, дан сопоставительный анализ восприятия главной темы (тем) лирики поэта.

Драгоценные для поэзии непосредственность, полнота и искренность переживания, глубина поэтического содержания, умение воссоздавать средствами стихотворного слова самые сложные и сокровенные движения душевной жизни человека сохранили для нас лирику Иннокентия Анненского.

Но говоря об интерпретации «о б р а з а Анненского, каким он предстает каждому новому поколению читателей» [Ермилова 1987: 8], можно отметить одну общую черту: противоречивость восприятия лирики и личности поэта. Это наблюдалось в отзывах и оценках современников, это сохраняется и в исследованиях последних десятилетий.

Восприятие поэзии Анненского продолжает оставаться неоднозначным, полярно противоречивым и далеким от окончательных объективных оценок.

Вплоть до 50-х годов литературоведами всячески подчеркивались, абсолютизировались «декадентские» мотивы в эстетике и поэзии Анненского, его настроения тоски, одиночества, безверия. И только в конце 50-х годов начинают появляться работы, авторы которых пытаются оценить поэзию Анненского на фоне широкого контекста литературной и общественной жизни России конца XIX – начала XX века, объясняют пессимизм Анненского не просто данью модным литературным поветриям и не особенностями психического склада, но социальной совестливостью поэта, его мучительным отвержением бездуховного существования, безысходными поисками идеала.

Таким образом, в изучении литературного наследия И. Анненского можно выделить несколько периодов.

1.1 Этапы изучения лирики И. Ф. Анненского

Первые статьи об Иннокентии Анненском появились в 1909 году, сразу после смерти поэта, и представляли собой в основном краткие очерки его жизни и разносторонней деятельности. Анализа творчества в собственном смысле в этих работах еще не было, это был скорее первый этап знакомства читателя с поэтом. На фоне пространных размышлений об эстетизме Анненского, влюблённости его в «своебразную эстетическую эмоцию» (Г. Чулков), формализме (К. Чуковский) уже тогда более проницательные критики высказывали ценные замечания. Это были именно замечания, а не анализ, фрагменты, в которых отразились мысли, получившие развитие и углубление в дальнейшем изучении творчества поэта. В статье «Проблема жизни в поэзии И. Анненского» Н. Пунин писал: «Поэзия Анненского тревожит из года в год и изо дня в день <...> тревожит длительно, настойчиво <...> не образами <...> и не ямбами, но жизнью, именно жизнью» [Пунин 1910: 48]. Несколько позже эту мысль развил современник Анненского, литературный критик А. Булдеев в достаточно обстоятельной статье «И.Ф. Анненский как поэт»: «<...> поэт не боится жестокой действительности. Пусть у него в сердце «как после пожара ходит удущливый дым». Все равно он не хочет обмана. Он хочет победы над самим собой» [Булдеев 1912: 203].

Большинство писавших об Анненском (в том числе и те, кто не признавал особой ценности его поэзии) видело достоинство его лирики в глубокой человеческой искренности. «Его поэзия поразительно искренна», – писал Брюсов [Брюсов 1912: 160]. Применяя к Анненскому слова Баратынского, Брюсов сказал о его стихах, что они объединены «лица не общим выражением»

[Брюсов 1912: 159] Блок в рецензии на первый сборник Анненского отметил правдивость переживаний поэта, а в декадентских особенностях формы усмотрел своеобразное средство маскировки, которым Анненский пытается скрыть или приглушить слишком личное содержание своих стихов [Федоров 1988: 20]. Эту же мысль подчеркивает М. Волошин. Он попытался, исходя из особенностей личности Анненского, объяснить пугающий всех скептицизм и злую иронию поэта: «за его литературной скромностью пряталось огромное самолюбие; его скептицизмом прикрывалась открытая доверчивость <...> то, что он называл “цинизмом”, было одной из форм нежности его души» [Волошин 1910: 12].

Таким образом, первый этап изучения творчества Анненского (1909 г. – начало 20-х гг. XX века) дал некоторые ценные мысли, подчеркивающие близость поэта к жизни, его настойчивый интерес к проблемам современной действительности. Первые литературоведческие работы об Анненском ценные и тем, что содержали богатый биографический материал, воспоминания о личности поэта, позволяют судить об особенностях его мировоззрения.

Большим вниманием исследователей непосредственно к особенностям поэтической системы Анненского отличаются работы, появившиеся во второй половине 30-х годов XX века. В литературоведении этого периода наблюдается плодотворное углубление проблем, поставленных критиками начала века в связи с творчеством И. Анненского [Александров 1939; Малкина 1940]. Так, Е.Р. Малкина подчеркивает мысль о влиянии современной поэту действительности на идейно-тематическое содержание его стихов. Большое место критик уделяет вопросу об использовании Анненским элементов живой народной речи, расширяя тем самым представление о поэтическом представлении Анненского.

Однако в ряде работ выражено одностороннее, резко отрицательное отношение к «декадентскому» творчеству поэта [Михайловский 1939; Яблонко

1940]. Таким образом, этот этап в исследовании творчества Анненского (вторая половина 30-х годов XX века) характеризуется, во-первых, очень небольшим количеством работ, посвященных поэту, во-вторых, отсутствием, за редким исключением, заинтересованного, пристального взгляда на индивидуальность, своеобразие поэта, те особенности, которые выделяют его на фоне пестрого потока литературы Серебряного века.

Самым плодотворным для всестороннего анализа творческого наследия И.Ф. Анненского явился третий этап его изучения (50 – 80-е годы XX века) Поэтому литературоведческим исследованиям именно этого периода следует уделить особое внимание.

Первой работой, дающей достаточно полный анализ всего разностороннего творчества И. Анненского и отражающей современный взгляд на его поэзию, явилась вступительная статья А.В. Федорова к сборнику «Иннокентий Анненский. Стихотворения и трагедии» (1959 г.). Автор с сожалением говорит о незнании широким читателем «наследия Иннокентия Анненского – выдающегося русского лирика» [Федоров 1959: 5]. Оценивая поэтическое творчество И. Анненского, его масштаб и его особенности, исследователь так определяет значение поэта: «Поэзия Анненского – явление примерно того же порядка (но, конечно другого масштаба), что и творчество других, притом крупнейших русских поэтов начала века – Брюсова и Блока <...> Кругозор поэзии Анненского более узок, но и в его творчестве происходила острыя борьба между кругом декадентских идей и принципов, с одной стороны, и миром правдивых чувств, правдой жизни, жизни человеческой души, открываемой поэтом, с другой» [Федоров 1959: 19-20]. Борьба эта определила основу эволюции поэтической системы И. Анненского: «<...> реальные воздействия жизни на последнем этапе творчества поэта все более властно заявляют о себе и получают все более правдивое и сильное выражение» [Федоров 1959: 30].

Основной вывод Федорова по проблеме эволюции творчества И. Анненского таков: «Нельзя <...> не признать определенной эволюции поэта в сторону отказа от мистической темы, а также и темы самодовлеющего значения поэзии в сторону большего приближения к темам действительности» [Федоров 1959: 24].

Развитие поэзии Анненского рассмотрено Федоровым значительно подробнее, чем в других литературоведческих исследованиях, однако и сам критик понимает схематичность предложенного анализа. Трудность более тщательного изучения вопроса эволюции поэтической системы Анненского Федоров объясняет неустановленностью точной хронологии, последовательности создания отдельных стихотворений.

Значительной работой по творчеству И. Анненского является глава «Вещный мир» в книге Л. Гинзбург «О лирике». Основная мысль исследователя обозначена уже в заглавии: неразрывная связь поэта с «внешним миром», враждебно и крепко с ним сцепленным, мучительным и прекрасным в своих вещных проявлениях» [Гинзбург 1974: 320]. Связь с реальной действительностью, «новое понимание позиции поэта и конфликтов поэта с миром, в котором явления повседневного опыта служили отправной точкой лирического движения», «земной символизм» Анненского есть черты, по мнению Л. Гинзбург, «предвосхищающие дальнейшее развитие русской лирики» [Гинзбург 1974: 322-323].

Особенность формирования поэтического метода И. Анненского исследователь видит в слиянии трех начал: традиции русской литературы второй половины XIX века с ее углубленным психологизмом, новой поэзии и, что особенно примечательно, творчестве французских поэтов. «В поэтическом творчестве Анненского это скрещение принесло психологический символизм» [Гинзбург 1974: 313]. Такая попытка четко определить творческий метод поэта

на основе всестороннего исследования особенностей его формирования была сделана впервые.

Однако, подчеркивая сложности формирования поэтической системы Анненского, Гинзбург все же склонна объяснить наиболее существенные особенности его поэзии воздействием практики и теории французских поэтов (Верлен, Малларме и др.). «Самая концепция символизма определялась для Анненского теориями его французских предшественников. Существеннейшее значение имела для него и поэтическая практика французов» [Гинзбург 1974: 322].

Безусловно, при глубоком знании Анненским и близости ему французской литературы прошлого века могли и должны были возникнуть определенные идеино-творческие контакты. И все же трудно согласиться, что ориентация поэта на музыку «идет просто от Верлена», а «требование недосказанности, расчет на творческую активность читателя» – только «доктрина Малларме». Представляется, что беглый язык намеков, недосказов, символов – это конечное звено в более сложной цепи формирования новой русской литературы. Изменившееся сознание человека рубежа веков, подготовленное во многом психологизмом Достоевского и Толстого, новый взгляд на слово и его возможности, теоретическое обоснование неадекватности высказываемого и воспринимаемого, предложенное А. Потебней, новое истолкование характера взаимоотношений писателя и читателя – все это привело к изменению задач поэзии. «Возбуждение в читателе творческого настроения, которое должно помочь ему опытом личных воспоминаний восполнить неодсказанность пьесы и дать ей хотя и более узко интимное и субъективное, но и более действенное значение», – так определял сам Анненский назначение и особенности новой поэзии [Анненский 1979:102].

В работе Л. Гинзбург впервые дан тщательный анализ ассоциативного символизма Анненского. На конкретном материале исследователь доказывает,

что, хотя поэт «действительно любит намеки и поэтому опускает звенья поэтической логики», звенья эти почти всегда восстановимы. Ассоциации Анненского имеют реальное основание в вещном мире, и читатель восполняет «недосказ» не «смутным музыкальным единством смысловых тональностей, но внутренней логикой соответствий» [Гинзбург 1974: 326].

В целом, значение работы Л. Гинзбург определяется тем, что И. Анненский рассматривается в прямой связи с предыдущим этапом литературы (в основном это связи с французскими лириками, что представляется несколько односторонним в решении вопроса о традициях в творчестве Анненского) и как предтеча «послесимволистической поэзии», которой «понадобился его психологизм», «поэтика символической конкретности», «вещный мир» поэзии Анненского.

Широта подхода к изучаемому материалу, пристальное внимание к определяющим особенностям мировосприятия И. Анненского отличают работу П.П. Громова [Громов 1966]. Ключ к пониманию своеобразия творчества Анненского, особого положения, которое оно занимает в истории русской литературы рубежа веков, исследователь видит в коренных чертах нравственно-гражданской позиции поэта. Ведущей для Анненского, по мнению Громова, является «тема моральной ответственности человека за горечь и несовершенство современной жизни, моральной ответственности, практически недоступной всем поэтам «синтеза» и полностью определяющей поведение тех людей, которые видят действительность такой, какова она есть, не могут ее видеть иначе именно в силу этой ответственности» [Громов 1966: 219]. Перегруженность поэзии Анненского «навыками гражданственно-морального, ответственного отношения к жизни и ее коллизиям» послужила, по мнению Громова, причиной непонимания творчества поэта его современниками. Более простую, строгую изобразительность, отсутствие образной затрудненности автор работы также объясняет «связанностью нравственно-гражданскими

навыками», противопоставлением «царственному» своеволию, моральной безответственности поэтов новейшего времени.

Развивая и объясняя мысль В. Александрова о том, что «сознание социального неблагополучия окрашивает едва ли не всю поэзию Анненского» [Александров 1939:121], Громов дает строгое и точное ее обоснование. «Лиризм, опирающийся на нравственно-общественную требовательность, органически становится гражданственным» [Громов 1966: 230].

П. Громов справедливо утверждает, что нравственное начало присутствует «в самой структуре лирического субъекта <...> Если изъять из структуры лирического субъекта Анненского совесть и память о другом человеке – то не будет и стиха Анненского; это не отдельная от всего другая тема, но нечто относящееся к основным качествам той души, сквозь восприятия и переживания которой вообще существует стих Анненского» [Громов 1966: 227].

Очень верные, глубокие мысли исследователя остаются, к сожалению, описательно-декларативными, недостает текстуальной убедительности, анализа конкретных произведений, образов, мотивов, которые и привели бы читателя к выводам исследователя.

В работе П.П. Громова нет развернутого идеально-тематического анализа лирики И. Анненского. Критик ограничивается пожеланием литературоведам и читателям: «В сознании наиболее чуткой части своих читателей большой русский поэт Иннокентий Анненский вошел <...> в качестве тонкого, своеобразного, ни на кого прямо и непосредственно не похожего аналитика «сумеречных» состояний современной души. В какой степени Анненский этим исчерпывается – это уже совсем другое дело, именно в этом и следует, очевидно, разобраться...» [Громов 1966: 234].

Работа Громова увидела свет в 1966 году, тогда, по мнению автора, вопрос об идеально-тематическом разнообразии поэтического наследия Анненского требовал дальнейшего изучения. Однако и спустя пять лет в труде «История

русской литературы конца XIX – начала XX века» под редакцией Б.А. Бялика автор главы «Символизм» Б.В. Михайловский видит в творчестве Анненского по-прежнему только поэзию «изнеможения, глубокого одиночества, болезненного страдания и полного безверия» [Михайловский 1971: 290].

В 1973 году в диссертационной работе «Поэзия Иннокентия Анненского» К.М. Черный предпринял попытку обобщить опыт изучения отечественным литературоведением творчества Анненского, в связи с этим исследователем был выдвинут ряд новых проблем. Так, одна из частей работы посвящена вопросу о лирическом герое. Вопрос этот применительно к поэзии Анненского до этого не изучался, диссертация Черного стала первым исследованием в этой области. Исследователь, обращая внимание на эволюцию этической позиции лирического героя, подчеркивает коренной характер изменения этой позиции. Суть данной позиции Черный находит в первом сборнике поэта и выражает следующими словами Анненского: «О, не зови меня, не мучь!». Девизом же «Кипарисового ларца» становятся строки поэта: «И стойко должен зуб больной перегрызать холодный камень». Столь резкое разграничение позиций раннего и зрелого Анненского-поэта представляется не совсем верным. Без внимания остается то, что мировоззрение поэта, несмотря на свое постоянное развитие, отличается внутренней последовательностью, углублением взглядов, а не их коренной ломкой.

Обобщая содержание работ 50 – 80-х годов XX века, посвященных лирике И. Анненского, необходимо отметить, что авторы сосредоточивают внимание на коренных проблемах творчества поэта. Это прежде всего процесс формирования поэтической системы, многообразие идеально-тематического содержания, вопросы метода, лирического героя, особенности поэтики, наконец, вопрос влияния Анненского на литературный процесс. Но вновь очевидны и частая необоснованность выводов, и противоречивость взглядов и мнений у большинства исследователей.

Четвертый период изучения лирики И. Анненского (конец XX – первые годы XXI века) также не дает окончательной объективной оценки поэтического пространства И. Анненского, хотя и отличается большим количеством разнообразных исследований его лирики.

Единственным наиболее полным исследованием жизни и творчества Анненского продолжает оставаться работа А. В. Федорова «Иннокентий Анненский: Личность и творчество» [Федоров 1984].

Сложившиеся к 80-м годам XX века основные линии восприятия поэзии Анненского актуальны и в современном литературоведении.

Одна из них – восприятие Анненского как продолжателя чеховских традиций, вслед за Вяч. Ивановым, который в статье «О поэзии Иннокентия Анненского» (1910 г.) видит лишь «трагизм прикованного к земной пыли, изнемогающего в своей эмпирической ограниченности «бескрылого духа» [Иванов 1994: 170]. «Это наш Чехов в стихах», – писал об Анненском Г. Федотов [Смирнов 1996: 2]. В рецензии на «Книгу отражений» Анненского 24-летний К.И. Чуковский писал: «Он [Анненский] просто отмечает на полях любимых книг свои впечатления, свои мечты, свои догадки, свои заветнейшие, порою неуловимые мысли — мысли подпольного человека» [Чуковский 1906: 79-80].

Такое восприятие нашло отражение и в исследовании Л. Гинзбург. Объясняя популярность поэзии Анненского, Гинзбург говорит о его психологизме и новом понимании «позиции поэта» [Гинзбург 1964: 342]. Но, раскрывая содержание «новой позиции поэта» у Анненского, она утверждает, что его лирический герой это «человек с надорванной волей и развитой рефлексией – тем самым преемник фаланги «лишних людей» и современник чеховского интеллигента, не приспособленного ни к борьбе, ни к созданию личного благополучия» [Гинзбург 1964: 296].

В современном литературоведении иллюстрацией восприятия Анненского как продолжателя чеховских традиций являются работы И.И. Подольской, Н.П. Гусихиной, С.Ю. Николаева и некоторых других.

И сегодня, несмотря на то, что данная точка зрения не раз подвергалась сомнению (работы В.В. Мусатова, Г.В. Петровой, Н. Налегач, О.В. Кравченко, С.М. Прохоровой, И.М. Нахова и др.), данная мысль остается актуальной. Например, А. Кушнер, размышляя о творчестве Анненского, пишет: «Человек Анненского так же, как чеховский герой, не знает окончательных ответов» [Кушнер 1997: 194].

Другая линия восприятия – осознание поэзии Анненского как реакции на общественный распад рубежа веков, реакции, связанной с преодолением нравственно-психологического кризиса общественного сознания. Художественно-эстетическое единство литературного наследия Анненского строится в первую очередь на постоянном «диалоге» с Античностью. Не случайно поэт называет себя «убежденным защитником классицизма» [Анненский 1979: 448]. Античность, по мнению Анненского, – это культурная сила, сквозь призму которой возможно «глубже затронуть вопросы психологии и этики» современной жизни [Петрова 2002: 16].

В.В. Мусатов отмечает, что Анненский, выработав особую позицию творческой личности, воплотил в своей лирике и особый принцип героического и «наметил пути развенчания «романтической оппозиции по отношению к истории», таким образом, даже предвосхитив формирование принципов историзма, объективизма и драматизма, которые были воплощены в границах творческих систем Мандельштама, Ахматовой, Пастернака, Маяковского. [Мусатов 1998: 442].

В последние годы увеличивается число исследований, посвященных драматургии (М.Л. Гаспаров, В.А. Капцев, Г.Н. Шелогурова) и педагогическому наследию Анненского (А.И. Червяков, Ю.Ю. Поринец).

Важно, что уже прослеживается тенденция целостного восприятия творчества Анненского: лирики, переводов, критической прозы, трагедий, когда предпринимаются попытки обнаружить структурообразующие принципы, создать единую смысловую систему его художественного мира (Капцев 2002; Петрова 2002 и др.).

И все же лирика Анненского продолжает оставаться предметом фрагментарных исследований (Г. Никитин, И.П. Смирнов, М.В. Спиридовонова, Т.А. Алпатова, Я. Хелемский, И.В. Черняева, Л.А. Колобаева, А.Н. Елисеева, Г.П. Козубовская, Е.П. Беренштейн, Н.В. Банников, О. Ронен, Е.В. Красильникова, А.Н. Хохулина и мн. др.). Причем зачастую лишь углубляются уже разработанные положения или дается сопоставительная характеристика лирики (Р.Д. Тименчик, Е.А. Некрасова, И.В. Корецкая, А.Е. Аниkin, М.И. Черный).

Были предприняты попытки воссоздать целостную картину поэтического пространства Анненского [Сергеева 1995; Тростников 1991; Мусатов 1992; Чалмаев 2002], но их совершенно недостаточно на фоне противоречивых и порой резко противоположных суждений о поэте в современной филологии. Да и сами выводы исследователей иногда несколько далеки от целостного понимания лирики Анненского. М.В. Тростников, например, называет центральными всего три символа лирики Анненского: скуку, муку и тоску [Тростников 1991].

1.2 Интерпретация главной темы лирики И.Ф. Анненского в современном литературоведении

Проиллюстрируем полярность восприятия, необоснованность и субъективность выводов, касающихся поэзии И. Анненского, попытавшись выявить восприятие только лишь главной темы его лирики в современном

литературоведении. Мы не находим здесь даже приближения к общей трактовке.

Иногда главной темой поэзии Анненского называется тема страдания обыденного существования: «кажется, нет какого-либо аспекта этой многогранной темы, которого не коснулась бы поэзия Анненского: одиночество человека, замкнутость его внутри своего «я», страх, тоска, отчаяние» [Ермилова 1987: 12].

Тема смерти также признается центральной, отчасти ввиду того, что поэт «болен с детства, и смерть (как и родственный ей кошмар сна) постоянно рядом, близко...» [Ермилова 1987: 14]. Еще В. Ходасевич, говоря об Анненском, отмечал, что «смерть – основной мотив его поэзии, упорно повторяющийся в неприкрытом виде и более или менее уловимый всегда» [Ходасевич 1922: 123].

Рассуждения исследователей по этому поводу настолько противоречивы, что приводят порой к неожиданным выводам. Е.В. Ермилова пишет: «Для Анненского смерть, как и страдание, – залог общности, а не разъединения людей» [Ермилова 1987: 8]. И.И. Подольская отмечает в своей работе: «Об Анненском не раз писали как о поэте смерти. <...> Смерть для Анненского – апофеоз разлученности души и тела» [Подольская 1987: 87].

А. Кушнер, анализируя лирику Анненского, приходит к такому выводу: «Назвать его «певцом смерти» так же нелепо, как называть «певцом жизни». Он вообще не был певцом чего бы то ни было» [Кушнер 1997: 195].

Некоторые исследователи считают главной темой и даже формой существования Анненского в душе читателя – тоску [Барзах 1995; Подольская 1987 и др.). Существительные «тосление», «тоска», «безысходность» характеризуются как лексические доминанты, но выводы не вполне обоснованы, не всегда подкреплены текстуально, а порой и вовсе отсутствуют... Причем «текст Тоски» Анненского порой воспринимается слишком буквально, как «комментарий к фразеологическому сращению «такая

тоска» [Барзах 1996: 121]. Существительное «тоска» трактуется как синоним существительного «одурь», признается «интегральным именованием «события Анненского» в целом». Окончательные выводы не дают полного понимания: «Так... ничего... Тоска» [Барзах 1996: 123].

Тема одиночества также признается центральной, более того, существует мнение, что именно с Анненским в русскую литературу пришла тема одиночества [Подольская 1987; Небольсин 1993], что Анненским осуществлено «в самом прямолинейном виде претворение в художественном творчестве комплекса одиночества» [Подольская 1987: 81]. «Никто и ничей» — пожалуй, он не мог бы точнее определить свое мироощущение» [Подольская 1987: 87].

Другой исследователь придерживается точки зрения, что «центр мироощущения» Анненского «в просвете между самой жестокой прозой и горними высотами духа. В том слое бытия, где протянуты лишь связующие нити между этими сферами, там, где «мир – мираж <...> Он лишен материальной грубости. Неизъясним. Развеществлен. Но еще не опрокинут в абстракцию. Его пронизывают живые токи, несущие следы материального» [Урбан 1979: 32].

Центром лирики Анненского иногда называется сердце, причем довольно условно: «Стихи Анненского даже на безотчетном уровне восприятия создают ощущение, что в них есть сокрытый центр, к которому сходятся все нити душевной и интеллектуальной жизни, через который проходят все впечатления бытия. Этот центр — в сердце поэта <...>» [Ашимбаева 2005: 76].

Некоторые исследователи называют Анненского экзистенциалистом. Д.Е. Максимов, например, пишет: «поэтическое мировоззрение Анненского, в целом трагическое и лишенное полностью догматических элементов, имеет общие черты с основными тенденциями философии современника поэта Л. Шестова, одного из основоположников будущего экзистенциализма» [Максимов 1981: 48].

О. Кустов, сравнивая Анненского с немецким философом-экзистенциалистом М. Хайдеггером, отмечает: «И. Ф. Анненский высказывал свою любовь к одному *невозможно*» [Кустов 2001].

Существует мнение о том, что «Анненский – эстетический нигилист. Его поэзия – это поэзия «отрицания». Лирический герой не может обрести свободу ни в общении с людьми или с природой, ни в любви. Отсюда основными темами в его поэзии являются темы тоски и одиночества, когда состояние муки и душевного страдания становится обычным способом существования и мыслится как сам процесс жизни. В этом Анненский – подлинный декадент» [Тарасова 2004: 89].

Восприятие лирики Анненского порой слишком упрощается. Например, один из исследователей пишет о стихотворении Анненского «Сиреневая мгла»: «Любой ребёнок может без труда указать на основной литературный источник этого стихотворения – хрестоматийно известную сказку Г.-Х. Андерсена «Снежная королева» [Лекманов 2000: 10].

Традиционным стало восприятие Анненского как поэта, которого «декадентство цепко держало в своих путах <...> ограничивало его, направляло его талант в сторону от жизни, от правды жизни, в сторону от правды чувства, к красивой, но беспредметной и лживой мечте» [Перцов 1961: 32].

1.3 Особенности творческой манеры И.Ф. Анненского, определяемые в современном литературоведении

При интерпретации поэтической системы Анненского разными исследователями называются различные особенности творческой манеры поэта, некоторые мнения вполне справедливы, обоснованы, но в целом это лишь незначительно приближает нас к пониманию лирики Анненского. Соотнесем

некоторые мнения об особенностях творческой манеры и поэтической системы Анненского, имеющиеся в литературоведческих работах.

Многие исследователи отмечают тщательность создания образов, подчеркнутую выверенность, строгость композиции стихотворений, умелое использование различных стилей и интонаций (О.К. Крамарь, Г.И. Седых и мн. др.)

Еще Ю.М. Лотман, показывая «внутреннюю многоязычность текста» на примере стихотворения Анненского «Еще лилии», воспринимал Анненского как «принципиально монологического, сознательно замыкающегося в пределах тщательно создаваемого поэтического мира», отмечая «использование поэтом разнообразных интонаций или противоречащих друг другу стилей» [Лотман 1972: 110].

Справедливым представляется мнение и о том, что «в стихах глубокая искренность, интимность переживаний, даже таких сложных, как растерянность перед жизнью и перед ее мгновениями, трагизм безверия, страх смерти, – находят и безупречно адекватную форму. Никакой наспех брошенной, неотделанной поэтической мысли, никакого неряшества <...> У Анненского <...> нет стихов «несделанных», «недовоплощенных» [Ермилова 1987: 8].

Именно поэтому при интерпретации ассоциативно-образного строя лирики Анненского значимы «не только развертывание тропов и «взаимопроникновение» лексических единиц, но и соотношение (повтор, сближение и контраст) грамматических форм и конструкций, организующих текст» [Николина 1999: 65].

Важно мнение В. Смирнова, который отмечает, что «поэтический мир Анненского не изобретен, не мастерски сконструирован, его основания – глубоко в жизни» [Смирнов 1996: 2].

Е.В. Ермилова, характеризуя стихотворения Анненского как «доверительно-открытые, болезненно-надрывные <...> с изломанностью,

неровностью интонации, обрывистым синтаксисом, подсказываемыми многоточиями, недомолвками и паузами», отмечает, что «все эти особенности стиха Анненского в сочетании со строгой и выверенной композиционной и звуковой «построенностью» и рождают контраст, – контраст внутри самого творчества как органическую и неотъемлемую черту его лирического мира» [Ермилова 1987: 18].

Р.Д. Тименчик, исследуя композиционные закономерности сборника «Кипарисовый ларец», отмечает: складнями Анненский называл не только двухчастные микроциклы, но и такие тексты, «двустворчатость» которых реализуется в развертывании антитезы в пределах одного стихотворения: «Он и я», «Другому», «Две любви», «Два паруса лодки одной» [Тименчик 1978: 21].

«Полемичность – неизменная составляющая всех его научных, критических, педагогических выступлений, пронизывает она даже лирику «Тихих песен» и «Кипарисового ларца»», – отмечает и Г.В. Петрова [Петрова 2002: 38].

Многие исследователи (Г.В. Петрова, В.А. Капцев, А.В. Тимошенко и др.) на основе воспоминаний современников, фактов биографии поэта, углубляя и расширяя исследования А.В. Федорова, Е.В. Ермиловой и др., отмечают, что Анненский не был на самом деле далек от социальных вопросов.

«Шестидесятическая и народническая «интеллигентность» отразилась в поэзии И. Анненского, вступив в сложное сочетание с влиянием французских «проклятых поэтов» и с русским декадентским символизмом [Ермилова 1987: 13].

И в отношениях с начальством, по словам В. Кривича, Анненский держался независимо, проявлял большую твердость и в защите интересов технического персонала гимназии, так называемых «служителей» [Федоров 1990: 7].

Современные исследователи расширяют идеи Л. Гинзбург, Е.В. Ермиловой и др., отмечавших, что «предметность, вещность – в самом деле приметная черта лирического мира Анненского. И надо сказать, что именно эта особенность оказалась близкой и нужной поэтам последующих поколений» [Ермилова 1987: 11].

До сих пор многими исследователями отмечается неопределенность, некая «загадочность» поэтического мира Анненского.

Воронин В.С., исследуя поэзию Анненского с точки зрения воплощения в ней логических систем, отмечает, что «неопределенность занимает большое место в лирике И. Анненского. Его привлекают именно моменты перехода из одного состояния природы и человека в другое. У него «полусвет», «полутьма», «полудни», «полумертвые мухи» зачастую лишены возможности зажить полнокровной жизнью» [Воронин 2005: 102]. Но выводы в целом текстуально не подтверждаются, текст воспринимается только как логическая, но не поэтическая (!) система, что порождает противоречивость уже в рамках данной статьи. Например, размышляя о стихотворении «Поэзия», пытаясь объяснить его глубинный смысл, автор приходит к следующему: «в программном стихотворении И. Анненского фиксируется целый спектр неопределенностей субъективного, объективного и пространственного порядка». Причем строка «Чтоб в океане мутных далей» воспринимается как описание некой водной среды, океана...

В. Смирнов отмечает, что «лирика Анненского всегда, или почти всегда, загадочна. И происхождение этой загадочности <...> не в <...> смысловой смутности, и ускользающих от рационального постижения намеках, а в особой психологической резкости, рождающейся будто из ничего <...> каких-то пустячных сцеплений» [Смирнов 1996: 3].

Сегодня, несмотря на признание Анненского как педагога, переводчика, поэта, появляются удручающие пренебрежительные статьи о нем [Лурье 2001;

Лурье 2002]. Автор высокомерно-циничен: «человек в футляре. Заводная кукла из чеховских сумерек, персонаж без поступков, личность без судьбы, зато с порядочным трудовым стажем». О поэзии Анненского сказано: «стихи тянутся, как похороны» [Лурье 2002: 41]. В подобном неуважительном тоне написана и статья А.Р. Небольсина «Поэзия пошлости» [Небольсин 1993: 176-182].

Еще А.В. Федоров отмечал, что «вопрос о той роли, которую для дальнейшей истории русской и русской советской поэзии сыграло искусство Анненского, в сущности, почти не освещен» [Федоров 1984: 252]. Положение дел остается таким же и сегодня. И, как справедливо отмечает Г.В. Петрова, «будет оставаться до тех пор, пока не произойдет действительное признание и раскрытие “страшной силы” небольшого по объему творческого наследия поэта» [Петрова 2002: 75].

Выводы

Приведенный анализ изучения поэзии И. Анненского в литературоведении показывает, что его лирика до сих пор остается очень сложным, не допускающим однозначных оценок и требующим дальнейшего всестороннего углубленного изучения явлением в истории русской литературы. Подводя итог первой главы, можно сделать следующие выводы.

1. Несмотря на большое количество исследований, посвященных творчеству И. Анненского, до сих пор отсутствует системный подход к изучению его лирики, основанный на движении от регулярных структурообразующих принципов – к единой смысловой системе поэтического мира.
2. Отсутствие системного подхода к лирике И. Анненского часто приводит к необоснованным, узко-субъективным выводам и к тому, что, несмотря на

многочисленные обращения к творчеству И. Анненского, мы все еще далеки от полного понимания сокровенного смысла его лирики.

3. Все еще остаются малоизученными мотивные парадигмы и их функционирование в «общем» контексте лирики, что также искажает представление о поэте, не позволяет полностью раскрыть особенности его мировосприятия.

4. Все заметней становится неоднозначность, резкая противоречивость восприятия лирики И. Анненского, ощущается недостаток целостных литературоведческих исследований, основанных на глубоком комплексном анализе текстов.

5. Необходимо обратить внимание на разработку типологии мотивов и формирование концепции мотивного единства, которая обусловит как целостное восприятие и понимание поэзии И. Анненского, так и методологические принципы ее изучения.

ГЛАВА II. К ВОПРОСУ О ПОНЯТИИ МОТИВА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Понятие мотива является одной из наиболее дискуссионных тем современного литературоведения. Классические представления о понимании мотива как некоего смыслового ядра, выполняющего определенную функцию в тексте, были сформированы в трудах В.Я. Проппа, А.Н. Веселовского, Б.В. Томашевского, В.Б. Шкловского, А.П. Скафтымова, Г.В. Краснова и др.

Мотив как феномен поэтики все чаще становится предметом специальных научных исследований. В частности, коллектив ученых из Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук уже около десяти лет активно работает над созданием словаря сюжетов и мотивов русской литературы.

В самом общем значении мотив можно определить как традиционный, повторяющийся элемент литературного текста. В рамках подобной трактовки можно говорить, например, о мотиве любви в произведении, в творчестве писателя, даже в литературе в целом.

Литературоведение заимствовало термин «мотив» непосредственно из музыки, где сформировались и наиболее полно проявились характерные черты мотива: динамичность; частая повторяемость (ритмичность); вариативность; ситуативность; конкретность, т. е. непременная материальная закрепленность в тексте – все это обязательные условия формирования и реализации мотива в отличие от абстрактной и статичной темы. Иногда исследователи оперируют понятием мотива-темы, где мотив есть конкретное частное проявление обобщенной темы [Жолковский, Щеглов 1975: 146].

Само определение мотива Б.М. Гаспаровым, например, было сформулировано в рамках теории музыки: «Будем называть мотивом всякую группу элементов <...> в музыкальном тексте, которая <...> имеет репродукции

в данном тексте, прямые или варьированные по определенным правилам <...> Важнейшая особенность воспроизведения мотивов – наличие, наряду с прямыми, также варьированных повторений» [Гаспаров 1977: 123].

Еще одно из своих основополагающих свойств – событийность – мотив реализует в сфере психологии, где мотив понимается как некое эмоциональное переживание, побудительная причина действия. Событийность мотива соответствует также его этимологическому значению: слово «мотив» из немецкого *motiv* или французского *motif* от латинского *motivus* – подвижный, латинского *move* – двигать, побудительная причина, повод. Следует заметить, что литературоведческий термин «мотив» не всегда сохраняет память о своей этимологической природе и своем долитературоведческом бытования.

Как литературоведческая категория мотив начинает исследоваться только в конце XIX – начале XX века в работах А. Н. Веселовского. Именно Веселовским было сформулировано ключевое определение мотива как простейшей неразложимой содержательной единицы сказочного повествования.

Положения Веселовского неоднократно оспаривались и уточнялись. В полемику с Веселовским вступали по вопросу истории происхождения мотивов, а также делались попытки выделить более простой элемент сюжета. Большинство исследований в области мотива можно назвать попытками преодоления представлений о мотиве как величине неразложимой, константной. В результате этой полемики черты мотива стали более рельефными, а роль мотива в тексте – более четкой.

Мотив может быть рассмотрен в двух аспектах: узком и широком: мотив как часть целого текста, текст как часть творчества конкретного автора, которое в свою очередь является частью национальной и далее – мировой культуры. Возвращение образа в пространстве поэтической системы и в пространстве культуры – это возвращение к одной и той же мысли или кругу мыслей, но

каждый раз измененной – в другом контексте, с другой точки зрения, на другом уровне понимания. Так круг понимания становится более широким.

С понятием «мотив» тесно соотносится понятие «лейтмотив», Б.М. Гаспаров так определяет принцип лейтмотивного построения текста: «<...> принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами» [Гаспаров 1996: 339].

Лейтмотивно организованный текст представляет собой даже не сетку мотивов, а, образно говоря, органическую спираль, растущую одновременно во все стороны.

Характерной тенденцией последних лет является обращение к исследованию мотива в системе художественной литературы нового времени и в составе конкретных литературных произведений. Именно мотив как носитель устойчивых значений и образов литературной традиции и одновременно как элемент, участвующий в сложении фабул конкретных произведений, обеспечивает связь традиции и сферы «личного творчества».

Мотивный анализ (термин введен Б.М. Гаспаровым) в современном литературоведении становится одним из перспективных методов исследования художественных текстов и творческих систем тех или иных авторов. Анализируя смысл текста, следует быть готовым к тому, что любые составляющие этот смысл феномены, которые удается выделить, существуют не в качестве составных частей, но именно в качестве мотивов. Б.М. Гаспаров отмечает: «Я называю такой способ анализа смысла мотивным анализом. Сущность мотивного анализа состоит в том, что он не стремится к устойчивой фиксации элементов и их соотношений, но представляет их в качестве непрерывно растекающейся “мотивной работы”: движущейся инфраструктуры мотивов, каждое новое соположение которых изменяет облик всего целого и в

свою очередь отражается на вычленении и осмыслении мотивных ингредиентов в составе этого целого.

Мотивный анализ способен вместить любой объем и любое разнообразие информации, поступающей в оборот мысли в процессе смысловой работы с данным сообщением, и в то же время оставаться на почве этого сообщения как некоего языкового артефакта, который смыслообразующая мысль в каждый момент своего движения стремится охватить и ощутить как целое» [Гаспаров 1996: 336].

Как знаковый элемент поэтического текста, мотив можно рассматривать в аспектах его семантики, синтаксики и pragmatики.

Семантику мотива можно трактовать с точки зрения дихотомического и вероятностного подходов.

Дихотомическая теория различает две взаимосвязанные стороны мотива – инвариантную и варианту. Но, выступая в качестве оптимального основания для построения модели функционирования мотива, дихотомический подход оказывается недостаточным основанием для построения семантической модели мотива.

Дихотомическая модель раскрывает самый принцип дуального бытия мотива и показывает, что мотив способен варьироваться от фабулы к фабуле и от текста к тексту – и в то же время оставаться самим собой.

Чтобы построить модель целостной семантики мотива, необходима обратная структуральному анализу операция – синтез дифференцированных и противопоставленных анализом начал инварианта и варианта.

В пределах семантической периферии мотива может находиться не одна, а несколько сем (компонентов значения), соотносящихся с различными вариантами мотива и находящихся между собой в отношениях частичной или полной содержательной дизъюнкции.

Таким образом, именно художественная речь как реальный и данный в текстах континуум повествования формирует семантическую структуру мотива.

В общей теории мотива выделяют несколько направлений, одно из них семантическое, в его русле лежат работы А.Н. Веселовского, который неизменно подчеркивает свойство неразложимости мотива. При этом в качестве критерия неразложимости у А.Н. Веселовского выступает семантическая целостность мотива. Об этом можно судить по двум основным определениям, данным ученым: «Под мотивом я разумею формулу, образно отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива – его образный одночленный схематизм» [Веселовский 1940: 494].

«Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [Веселовский 1940: 500].

Но семантическая целостность мотива, будучи его конститутивным свойством, не является препятствием для анализа семантической структуры мотива. Это убедительно показал А.Л. Бем – последователь А.Н. Веселовского и сторонник семантического подхода в теории мотива. В небольшой, но имеющей принципиальное значение работе «К уяснению историко-литературных понятий» [Бем 1919] ученый проводит сравнительный анализ мотивного состава подобных по своим фабулам произведений («Кавказский пленник» А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, «Атала» Шатобриана) и приходит к результатам, которые во многих отношениях надолго опередили свое время.

Сравнивая варианты мотива, лежащего в основе фабул данных произведений, исследователь выявляет семантический инвариант мотива, а затем определяет семантику его вариантов – при помощи набора дифференциальных семантических признаков. По существу, это первый опыт

определения инвариантного начала мотива, набросок А.Л. Бема содержит в себе методику именно той процедуры, которая будет впоследствии названа компонентным анализом. А.Л. Бем раскладывает значение мотива так же, как в лингвистике раскладывают и изучают значение конкретного слова.

Подчеркнем, что продуктивным и целесообразным оказалось изучение мотива, заключающееся именно в определении его фабульных вариантов и последующем их сравнении, в результате которого выявляется инвариант мотива и система дифференциальных признаков, семантически варьирующих данный мотив. Что касается мотива в лирическом тексте (поэтической системе), то мотив возможно анализировать без взаимосвязи с фабулой и сюжетом, а лишь выявляя инварианты мотива или мотивные парадигмы. Это дает дополнительные возможности для целостного исследования лирики.

Обратим внимание на другой аспект семантического анализа мотива, предложенного А.Л. Бемом. Исследователь не просто сравнивает варианты одного мотива. Сравнению подлежат цепочки семантически валентных мотивов, составляющих в самом кратком виде фабульные схемы привлеченных к анализу произведений. При этом выясняется, что основной мотив фабульной схемы уже несет в себе семантический потенциал валентных мотивов – «привходящих», в терминологии А.Л. Бема. Так, мотив «любовь чужеземки к пленнику» имплицирует «привходящий» мотив «освобождения пленника чужеземкой», а последний в сочетании с основным мотивом имплицирует семантически родственный им обоим мотив «смерти героини». А.Л. Бем отмечает: «Мотив потенциально содержит в себе возможность развития, дальнейшего нарастания, осложнения побочными мотивами» [Бем 1919: 227].

Эта идея важна не только при изучении мотива повествовательного. Мотив лирический также может эксплицироваться через дополнительные, «привходящие» мотивы. И полную картину развития того или иного мотива можно получить лишь при анализе мотивной парадигмы, через которую данный

мотив реализуется в тексте. В связи с этим можно говорить о мотиве, мотивном центре и области мотивных реализаций в лирическом тексте.

На наш взгляд, настоящее внутреннее постижение мотива в литературоведении впервые было осуществлено в концепции А.П. Скафтымова, который уже в статье «Тематическая композиция романа «Идиот» (впервые опубликована в 1924 году; переиздана в 1972 г.) предложил оригинальную систему образно-психологического анализа повествовательного произведения. Этот анализ опирается на авторскую модель композиции произведения, которая строится по оси «действующее лицо» – «эпизод» – «мотив». Чтобы не допустить неточностей в понимании, обратимся к тексту рассматриваемой работы: «В вопросе об аналитическом членении изучаемого целого мы руководились теми естественными узлами, вокруг которых объединились его составные тематические комплексы <...> Такими основными крупнейшими звеньями целого нам представляются действующие лица романа. Внутреннее членение целостных образов происходило по категориям наиболее обособленных и выделенных в романе эпизодов, восходя затем к более мелким неделимым тематическим единицам, которые мы обозначали в изложении термином «тематический мотив» [Скафтымов 1972: 31].

То есть в процессе анализа произведения мы постигаем целое героя через синтез его конкретных воплощений в эпизодах. Таким образом, в более полном виде рассматриваемую композиционную модель можно развернуть по оси «герой» – «сюжет» – «эпизод» – «мотив».

Мотив у А.П. Скафтымова репрезентирует целостное психологическое качество действующего лица, как правило, доминирующее в структуре личности героя. Приведем примеры мотивов, которые А.П. Скафтымов определяет при анализе романа. Применительно к Настасье Филипповне выделяются «мотив сознания вины и недостаточности», «мотив жажды идеала и прощения» [Скафтымов 1972: 33], «мотив гордыни» и «мотив самооправдания»

[Скафтымов 1972: 35]. Применительно к Рогожину: «мотив эгоизма в любви» [Скафтымов 1972: 52]. Применительно к Аглае: «Мотив детскости сообщает Аглае свежесть, непосредственность и своеобразную невинность даже в злобных вспышках» [Скафтымов 1972: 54].

Итак, мотив у А.П. Скафтымова тематичен, и при этом целостен и неделим как принципиальный момент психологического целого в тематике произведения – собственно, «действующего лица», в терминологии ученого. Так, мотивы «гордыни» и «самооправдания» формируют в образе Настасьи Филипповны «тему соединения гордости и склонности к самооправданию» [Там же. С.35]. В другом месте: «Построение образа Настасьи Филипповны всецело определяется темами гордости и нравственной чистоты и чуткости» [Там же. С.44].

Самым важным свойством мотива А.П. Скафтымов называет его системность: «мотивы получают свое содержание и смысл не сами по себе, а через сопоставление и связь с другими мотивами <...> при внутреннем охвате всего целого одновременно» [Скафтымов 1972: 32]. Ученый подчеркивает также необходимость связи системы мотивов произведения с личностью автора и его художественным мироизображением, уточняя, что мотив, в том или ином виде, реализует в произведении глубинные основы художественно-эстетических взглядов автора.

Идеи А.П. Скафтымова имеют большое значение и для изучения и анализа мотива в поэтическом тексте. Так, например, мысль о системности мотива и идея необходимости связи мотива с личностью автора и его художественным мировосприятием должны стать основополагающими при изучении мотивной структуры поэтического пространства.

Итак, при изучении лирического мотива особенно важно учитывать его системность, т.е. для достижения объективных результатов анализа развития мотива в лирическом тексте необходимо проследить развитие данного мотива во всех текстах данной поэтической системы. Кроме того, анализируя

лирический мотив необходимо выстраивать внутренний мотивный центр, который может имплицироваться в виде мотивной парадигмы. Без учета области мотивных реализаций того или иного мотива невозможно объективно и всесторонне описать развитие данного мотива в лирике.

Если говорить об эстетической значимости мотива, то наиболее глубоким итогом семантической теории выступает как раз идея о несомненной эстетической значимости мотива. Эта идея выводит понятие мотива за пределы его узкопредметной трактовки и связывает проблематику мотива с общими вопросами развития эстетического начала в литературе, в том числе объясняет самое явление устойчивости мотива. Первые попытки развить идею эстетичности мотива были уже в работах А.Н. Веселовского, который трактовал идею эстетичности мотива через понятие образности: «В эстетическом акте мы отвлекаем из мира впечатлений звука и света внутренние образы предметов, их формы, цвета, типы, звуки, как раздельные от нас, отображающие предметный мир. Они отображают все это условно: предметы схватываются интенсивно со стороны, которая представляется нам типической; эта типическая черта дает ему известную цельность, как бы личность; вокруг этого центра собираются по смежности ряды ассоциаций» [Веселовский 1940: 499].

Как видим, А.Н. Веселовский связывает понятие образа и самое качество образности с моментом целостного восприятия предмета, причем разделяет «типические черты» и «смежные ряды ассоциаций». Сущность эстетического акта, взятого в самом общем виде, состоит в завершении субъекта как личности через сопряжение с ценностно значимыми смыслами – которые представлены эстетически воспринимающему субъекту именно в виде целостных образов. Это отмечается и в классических работах в области философской и литературоведческой эстетики [Лосев 1995: 297-320, 306-307; Бахтин 1979: 7-180].

При обобщении идей А.Н. Веселовского об эстетической значимости мотива, идеи о том, что автор выражает в произведении ценностно значимые смыслы, идей А.П. Скафтымова о системности мотива и непременной соотнесенности с личностью автора, можно сделать вывод о том, что изучение развития мотива в поэтическом тексте должно связываться с системным (целостным) изучением всей поэтической системы данного автора, с попыткой обнаружить глубинные основы художественно-эстетических взглядов автора через домinantные (имеющие максимальную ценностную значимость) мотивы лирики.

В виду широкого спектра определений термина «мотив» в литературоведении, попытаемся обозначить систему терминов, используемых в данном диссертационном исследовании, и пояснить некоторые аспекты мотивного анализа, осуществленного нами.

Итак, в данном диссертационном исследовании термин «мотив» трактуется как повторяющийся комплекс чувств и идей [Чернец, Хализев 1999: 208]. Понятием «мотивный центр» обозначается сфера реализации мотива, связанная с опорным (ключевым, самантически насыщенным) словом. Например, при анализе развития мотива ночи в лирике И. Анненского выделен мотивный центр «Ночь», интерпретация которого позволяет выявить мотивную парадигму, через которую главным образом и происходит реализация мотива ночи в целом. Интерпретация мотивного центра должна осуществляться с учетом дополнительных мотивов. При интерпретации мотива ночи в лирике Анненского таким дополнительным мотивом стал мотив «События ночи».

При изучении мотивной сферы лирики Анненского были выделены два мотивных центра («Человек» и «Природа»), интерпретация которых осуществлялась через области мотивных реализаций. Понятием «область мотивных реализаций» в данном диссертационном исследовании обозначается развернутая структурная область реализации возможных мотивных парадигм,

соотносящихся с мотивным центром. Например, в мотивном центре «Природа» выделены области мотивной реализации: «Природные пространства» и «Природные стихии», и уже внутри области мотивных реализаций «Природные пространства» интерпретирован мотив деревенской природы.

При анализе и интерпретации развития мотивов в лирике И. Анненского учитывается, что только в процессе конкретного анализа развития мотива, в выявлении устойчивости и индивидуальности компонентов значения, через которые реализуется тот или иной мотив, он обретает свое художественное значение и ценность, более прямо, чем другие компоненты художественной формы, соотносясь с миром авторских мыслей и чувств.

Таким образом, именно в лирике круг мотивов наиболее отчетливо выражен и определен, поэтому «изучение мотивов в поэзии, выявляющих своеобразие художественного сознания автора и его поэтической системы, может быть особенно плодотворно» [ЛЭС 1987: 230].

Выводы

1. Представляется целесообразным трактовать термин «мотив» как устойчивый формально-содержательный компонент поэтической системы, повторяющийся комплекс чувств и идей автора.
2. Понятием «мотивный центр» обозначается сфера реализации мотива, связанная с опорным (ключевым, самантически насыщенным) словом. Интерпретация мотивного центра должна осуществляться с учетом дополнительных мотивов.
3. Необходимо учитывать, что только в процессе конкретного анализа развития мотива, в выявлении устойчивости и индивидуальности компонентов значения, через которые реализуется тот или иной мотив, он обретает свое

художественное значение и ценность, более прямо, чем другие компоненты художественной формы, соотносясь с миром авторских мыслей и чувств.

ГЛАВА III. ДОМИНАНТНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ И.Ф. АННЕНСКОГО

Данная глава посвящена анализу доминантных мотивов лирики И.Ф. Анненского. Целью такого анализа является выявление мотивной парадигмы поэтического пространства лирики поэта, что позволит приблизиться к пониманию эстетических взглядов И. Анненского.

3.1 Мотив ночи в лирике И.Ф. Анненского

Данный раздел третьей главы посвящен интерпретации мотива ночи в лирике И. Анненского. Статистический анализ определил, что слово «ночь» является самым частотным (109 словоупотреблений) в лирике поэта.

Мотив ночи в лирике И. Анненского рассматривается нами как доминантный, текстуально реализующийся через мотивный центр «Ночь».

Данный мотив рассматривается нами первым среди других доминантных мотивов вовсе не только по причине максимальной частотности центральной лексемы «ночь». Мотив ночи является весьма характерным, иногда даже определяющим для творчества поэтов конца XIX – начала XX века в целом. Именно мотив ночи и его многочисленные мистико-эсхатологические трансформации стали своего рода эмблемой поэзии декаданса и модернизма рубежа веков. В стихах французских предшественников русского модернизма – Верлена, Рембо, Малларме, мотив ночи и связанный с ним мотив раздвоенности человеческого существования также предстают одними из ведущих.

Тема двойничества, разделение жизни человека на «день» и «ночь», ощущение раздвоенности личности – эти мотивы, столь развитые в поэзии конца XIX века, отразились уже в творчестве русских поэтов 50-х годов. Тогда же появляются и характерные названия стихотворений: «Два я», «И вот два Я во мне, как тигр со львом» (Ф. Глинка), «День и две ночи» (В. Бенедиков), наконец, «На пороге», «День и ночь» (Ф.И. Тютчев). Слова Тютчева

Лишь жить в себе самом умей –
 Есть целый мир в душе твоей
 Таинственно-волшебных дум;
 Их оглушит наружный шум,
 Дневные разгонят лучи,—
 Внимай их пенью и молчи!..

были восприняты поэтами конца прошлого века как завещание. Но стремление предаться безраздельно миру «тайново-волшебных дум», страх перед светом «дневных лучей», «бессмысленным шумом» дня со временем обернулись мучительными раздумьями о сущности человеческой жизни, о трагическом противоречии между постылостью каждого-дневного бытия и душой поэта, осознанием обреченности существования «на пороге».

Однако если поэты 50-х годов XIX века перед открытym ими фактом «двойного бытия» человека остановились в недоумении и растерянности, то в литературе конца XIX века это явление получило прочное философское обоснование и объяснение, опирающееся на платоновскую идею двойственности мира. Дуализм явлений и сущностей свое крайнее выражение нашел в творчестве Владимира Соловьева.

Традиционный уже для русской литературы мотив ночи и двойственности человеческого бытия к концу прошлого века настолько был развит и трансформирован, что превратился в непримиримое противопоставление относительного, феноменологического и сущностного, абсолютного в человеке. При этом реальная действительность самостоятельной ценности не имела, аочные поиски «сущностного» оборачивались чаще всего очередными мистико-эсхатологическими теориями. Мрачное неверие в жизнь, боязнь жизни, стремление уйти от нее то в медиумические «сны», то в мистические «миры иные» – все это самые постоянные темы модернистской поэзии.

Максимальная частотность лексемы «ночь» в лирике И. Анненского свидетельствует о том, что и для Иннокентия Федоровича ночь и все, что с ней связано, представлялось явлением ярким и значительным, возбуждающим фантазию, вызывающим живой поэтический отклик. Очевидно, именно в силу характерности, традиционности данного мотива в литературе конца XIX – начала XX века, в творчестве И. Анненского он также стал рассматриваться литературоведами в основном с традиционных, привычных для модернистской литературы позиций.

Традиционное литературно-критическое осмысление воплощения образа ночи в лирике поэта сводится к восприятию кошмарно-мистических образов и мотивов лирики.

Считается, что «темаочных кошмаров, бессонницы варьируется во многих стихах Анненского», причем «ночь Анненского — это пугающий, населенный призраками мрак, стремящийся поглотить человека, обладающий способностью диффузного проникновения во внутренний мир. Для героя лирики Анненского ночь — это борьба с мраком слабого человеческого сердца, преодолевающего безнадежность, хорошо осознаваемую *невозможность* (один из главных символов лирики Анненского) усилием личного мужества и творчеством (экзистенциальный героизм)» [Ашимбаева 2005: 34].

Другой исследователь творчества поэта пишет: «Он [Анненский] настаивал стихи на головной боли, разводил бессонницей» [Лурье 2002: 43].

Понятие «ночь» — одно из самых значимых для И. Анненского. Если характеризовать восприятие И. Анненским ночи в целом, то очевидно, что оно лежит в рамках традиционного мифopoэтического восприятия. Ночь Анненского становится временем зловеще-мистических событий, неких промежуточных состояний сознания на грани реального и ирреального; с ней связана и тема двоемирия. Это не раз отмечалось исследователями творчества поэта [Корецкая 1975; Барзах 1996; Капцев 1997].

Таким образом, наше литературоведение, характеризуя мотив ночи в лирике И. Анненского в русле традиционных мистико-кошмарных поэтических представлений и образов, тем самым делает поэта типичным представителем модернизма в русской литературе рубежа веков.

Однако именно мотив ночи, но рассмотренный не в привычно-устоявшихся шаблонных клише мистики и эсхатологии, а увиденный сквозь призму богатства и многообразия его реализаций в лирике И. Анненского, позволяет, на наш взгляд, понять и своеобразие Анненского-поэта, и следовательно, истинные основы его эстетики.

В ходе интерпретации мотива ночи в данном диссертационном исследовании основной целью было выявление малоизученных, но значительно влияющих на общее восприятие и понимание лирики И. Анненского особенностей воплощения понятия «ночь» в авторской поэтической системе. Именно такие особенности и обусловили своеобразие и неповторимость поэтического голоса И. Анненского среди многоголосия поэзии серебряного века.

Общеязыковое значение лексемы «ночь» определяется как «часть суток от захода до восхода солнца, от вечера до утра», а также в переносном значении: «темнота, мрак во время этой части суток» [СРЯ II: 319].

Проанализируем иные, не отмечавшиеся ранее мотивы и образы, относящиеся к «пространству ночи» в поэтической системе Анненского.

В реализации мотивного центра «Ночь» отмечено несколько дополнительных мотивов, их выделение связано с множественностью и разнородностью изменений значения центрального слова «ночь» и имеет большое значение для объективного и адекватного понимания развития мотива ночи в лирике поэта. Учитывая сложившееся современное понимание лирики И. Анненского, остановимся лишь на тех образах и функционально-значимых изменениях, которые открывают новые возможности интерпретации

поэтического пространства И. Анненского и способствуют выявлению эстетических основ его лирики.

Проанализируем мотив ***«Позитивное восприятие ночи»***, лежащий в русле развития общего доминантного мотива ночи в лирике И. Анненского.

Пожалуй, самый живой, самый светлый образ ночи в лирике И. Анненского – это образ ночи-дерева. Он запечатлен в отрывке «Из поэмы «Mater dolorosa», написанном в 1874 году, одном из немногих юношеских стихов, которое И. Анненский, очень строго относившийся к собственному творчеству, все же берег. Неторопливо и просто выражены чувства девятнадцатилетнего поэта, который прислушивается к шелесту берез, звукам шарманки, шепоту весеннего сада, слышит ворону, пролетевшую невдалеке, крик петуха, который провожает «на запад солнце». Тревожная и вместе с тем умиротворяющая душу мелодия вдали от городского шума, ожидание, «безотчетно-грустная дума»... Поэтом нарисована ночь майская, белая, томительная, бессонная для поэтов и влюбленных. Это бессонница-наслаждение, какие случаются только в молодости, когда светлым и прекрасным кажется все вокруг, даже жалкая мелодия шарманки. Рождается образ живой, впитавший благоухание цветов, буйной весенней зелени:

...Сидишь забытый и один,
И над тобой поникнет ночь ветвями...

«Из поэмы «Mater dolorosa»

Чувства обостряются, дневные заботы забыты, и, кажется, вот-вот сбудется мечта. Но определенной мечты еще нет, есть только предчувствие, предугадывание, томительное ожидание. Стارаясь передать это состояние, И. Анненский использует шесть неопределенных местоимений:

...душа полна
Какой-то безотчетно-грустной думы,
Кого-то ждешь, в *какой-то* край летишь,

Мечте безвестный, горячо так любишь
Кого-то... чьих-то ждешь задумчивых речей...

...

Чего-то сердцем ищешь...

Данная метафорическая транспонированная (переносная) номинация «ночь» – «ночь-дерево» дает изменение значения центрального слова «ночь», ассоциативно связанное со следующими компонентами значения: «мечта», «ожидание», «надежда», «юность», «молодость», «любовь».

В этом стихотворении в связи с образом ночи встречаем один из самых необычных, «живых» и светлых эпитетов И. Анненского: *влюбленный* город.

Прерывисто дыша, умолкнет город –
 И тоже спать не может, и *влюбленный*
 С мольбой тебе, задумчивой, глядит
 В глаза своими тысячами окон...

Мотив юношеского томительного ожидания, надежды традиционен для русской поэзии. Несколько годами позже он воплотится, например, в стихотворении А. Блока «Сумерки, сумерки вешние...» (1901 г.):

Сумерки, сумерки вешние,
 Хладные волны у ног,
 В сердце – надежды нездешние,
 Волны бегут на песок.

Отзвуки, песня далекая,
 Но различить – не могу...

Эпиграфом к данному стихотворению А. Блок не случайно выбрал строки А. Фета:

Дождешься ль вечерней порой
 Опять и желанья, и лодки,

И весла, и огня за рекой?..

Таким образом, уже в одном из ранних стихотворений И. Анненского встречаем традиционный для русской классической поэзии образ ночи-мечты, ночи-надежды, ассоциативно связанный с общим состоянием влюбленности.

Ночи мечты, творчества нашли отражение и в поздних стихотворениях Анненского, например, в сонете «Парки – бабье лепетанье» из цикла «Бессонницы». Образ ночи здесь тоже ассоциативно связан с молодостью, силой, «утром жизни»:

Я ночи знал. Мечта и труд
Их наполняли трепетаньем...

«Парки – бабье лепетанье»

В данном случае поэтом актуализированы следующие контекстуальные компоненты значения центральной лексемы «ночь»: «труд», «сила», «молодость».

Ночью для И. Анненского готовы произойти события по-доброму светлые, даже радостные. Например, в стихотворении «Бронзовый поэт» памятник Пушкину в Царском Селе напоминает Анненскому задремавшего поэта. Бронзового Пушкина И. Анненский считал Genio locu (гением-хранителем) Царского Села. В названном стихотворении запечатлен тот миг, когда в мыслях лирического героя бронзовый Пушкин оживает, и возникает ощущение полной реальности происходящего:

И ночь уже идет сквозь черные вершины...
И бронзовый поэт, стряхнув дремоты гнет,
С подставки на траву росистую спрыгнет.

«Бронзовый поэт»

Внутреннее ощущение реальности «оживления» словно бы выходит из-под власти сознания, и почти детское ожидание чуда («Не шевелись – сейчас гвоздики засверкают...») противостоит рассудочному *невозможно*.

В данном стихотворении в связи с центральным словом «ночь» актуализируются контекстуальные компоненты значения «чудо», «волшебство», «радостное ожидание».

Сюжет стихотворения И. Анненского «Бронзовый поэт» будет позже развит в знаменитом стихотворении В. Маяковского «Юбилейное».

В поздних стихотворениях Анненского ночь, наполненная трепетным ожиданием, предчувствиями, надеждами, связана с очень конкретным, почти зримым образом горящей свечи:

Нагорев и трепеща,
Сон навеяла свеча...

«Сон и нет»

Зрительное ощущение неровно горящего пламени, которое то ярко вспыхивает, то почти гаснет, усиливается даже фонетически, чередованием согласных «щ» и «ч».

Образ-символ горящей свечи воплощен и в стихотворении «Свечка гаснет»:

Зароившись, как живые,
Мигом гибнут огневые
Брызги в трепетной ночи...

В этом стихотворении образ горящей свечи еще больше тяготеет к конкретности, даже обыденности:

Эх, заснуть бы спозаранья,
Да страшат набеги сна...
Как безумного желанья

...
Захлестнувшая волна.
Эх, заснуть бы спозаранья.

«Свечка гаснет»

Тихое, ни к кому не обращенное: «Эх, заснуть бы спозаранья...» рождает ощущение предельной искренности. Наречие «спозаранья» разговорное, оно привносит в читательское восприятие оттенок непосредственности, ясной простоты.

Мотив позитивного восприятия «пространства ночи» развивается в стихотворении «В открытые окна» из сборника «Тихие песни»:

Бывает час в преддверье сна,
Когда беседа умолкает,
Нас тянет сердца глубина,
А голос собственный пугает.

Именно в этом стихотворении появляется мысль о том, что ночью оживает сердце. «Нравственно оно есть представитель любви, воли, страсти, нравственного, духовного начала, противоположно умственному, разуму, мозгу; всякое внутреннее чувство скрывается в сердце», – так пишет о сердце В.И. Даль [Даль IV: 174]. «В преддверье сна» в сердце лирического героя И. Анненского рождается «безотчетно-грустная» надежда, как когда-то в юности в белую майскую ночь.

В данном случае актуализированы контекстуальные компоненты значения «жизнь», «глубина сердца», выявляется значимость соотношения слов «ночь» и «сердце».

Мотив ночной жизни сердца в лирике И. Анненского уже отмечался исследователями. Например, Н.Т. Ашимбаева замечает, что «в переживании контраста дня и ночи Анненский — наследник Тютчева, но разрешение этого двоемирья в его лирике происходит совсем по-другому: не в устремленности к гармонии космоса, а в погружении в «глубину сердца», которое связует эти два мира» [Ашимбаева 2005: 31].

Однако в работе того же исследователя заметна тенденция воспринимать пространство ночи в лирике И. Анненского только как мир, где живет

«уединенная душа, стремящаяся к самоуглублению, погруженная в мир своих фантазий» [Ашимбаева 2005: 32].

Незамеченным остается то, что И. Анненский мучительно стремится к реальности, настоящей жизни:

О, дай мне только миг, но в жизни, не во сне,
Чтоб мог я стать огнем или сгореть в огне!

«Мучительный сонет»

И во многих поздних стихотворениях И. Анненского в значение слова «ночь» входит позитивный компонент. Например, в стихотворении «Дальние руки» (1909 г.) возникает образ ночи-полога:

Вас пологом ночи завесить
Так рады желанья мои...

При этом выявляется следующее изменение значения лексемы «ночь»: ночь – это нечто мягкое, уютное, струящееся, что может защитить от посторонних глаз, дать успокоение. Таким образом, актуализируются контекстуальные компоненты значения «покой», «умиротворенность», «защищенность».

В стихотворении «Зимние лилии», ночь также воспринимается поэтом как полог:

Зимней ночи путь так долог,
Зимней ночью мне не спится:
Из углов и с книжных полок
Сквозь ее тяжелый *полог*
Сумрак розовый струится.

Ритмический рисунок и фонетическое своеобразие рифмовки (*долог* – *полок* – *полог*) создают звуковое ощущение перестука колес поезда. Появляется чувство замкнутого пространства, но не безвыходного: откуда-то струится розовый сумрак. Эпитет «тяжелый» в сочетании «тяжелый полог» ночи,

несмотря на свое основное значение, тем не менее не привносит ощущения тяжести, а скорее приводит к мысли о нескончаемости, всеохватности, гигантском вселенском пространстве ночи. Возникает значение, ассоциативно близкое к старому значению слова полог: в XIX веке пологом называли парус [Даль III: 256].

Строка «зимней ночи путь так долог» также создает ощущение космического простора ночи, ассоциативно связывается и с мотивом вечности, движением планеты, чем-то неподвластным человеческому влиянию, и с мотивомочных раздумий – движением мысли. В данном случае можно говорить об актуализации ассоциативно-контекстуальных компонентов значения «Вселенная», «космос».

Итак, образ ночи-полога в лирике Анненского двойственен: он воплощает стремление укрыться от посторонних глаз, найти успокоение; в то же время это способ показать нескончаемость, всеохватность ночи, которая укрывает собою все.

Мотив *осознанно-конкретного восприятия ночи* также лежит в русле развития мотива ночи и соотносится с мотивным центром «Ночь».

В стихотворении «Осень» из «Трилистника замирания» ночь ощущается поэтом как провал, пропасть:

Гряда не двигалась и точно застывала,
Ночь надвигалась ощущением провала...

В данном отрывке особенно значимы такие компоненты значения как «неизбежность», «неотвратимость». В них выражено глубокое понимание поэтом того, что ночь – это объективная реальность, существующая независимо от сознания человека, явление, которым невозможно управлять. Мотив неизбежности, связанный с образом ночи, развивается в лирике И. Анненского в двух направлениях: понимание неизбежности хода социально-исторических событий и осознание неизбежной быстротечности жизни.

В стихотворении «Петербург» находим такие строки:

Только камни нам дал чародей,
Да Неву буро-желтого цвета,
Да пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета.

В этом стихотворении ночь воспринимается поэтом каменной. Такой образ соотносится с образом ночи в стихотворении «То и Это»:

Ночь не тает. Ночь как камень...

«Каменная» ночь в лирике И. Анненского входит в общий семантический контекст «каменного» Петербурга. Стихотворение это – неотъемлемая часть «петербургского текста» русской литературы. «Здесь есть все мифологемы, созданные на протяжении двух предыдущих веков петербургской литературы <...> Есть и пророчества...» [Савельева 2002: 27].

В стихотворении «Петербург» неизбежность наступления ночи как природного явления сменяется мотивом неизбежности, но уже явлений социально-исторических (имеются в виду политические казни, совершившиеся ночью). По точному замечанию В. Смирнова, «в стихотворении И. Анненского «Петербург» явлена «проклятая ошибка», исторический тупик, неизбежность расплат. Явлена строго, без рефлексий и философской истерики. Здесь за каменной грандиозностью кроется тема неотвратимости» [Смирнов 1996: 3].

Названный мотив развивается, углубляется и звучит особенно остро в стихотворении И. Анненского «Старые эстонки», с подзаголовком «Из стихов кошмарной совести». Оно написано после известия о расстреле в 1905 году рабочих города Ревеля (сейчас Таллина).

Если ночи тюремны и глухи,
Если сны паутинны и тонки,
Так и знай, что уж близко старухи,
Из-под Ревеля близко Эстонки.

...

Не уйти мне от долгого плена...

...

Только тут не ошибка ль, эстонки?

Есть куда же меня виноватей.

...

Сыновей ваших... я ж не казнил их...

Я, напротив, я очень жалел их,

Прочитав в сердобольных газетах,

Про себя я молился за смелых...

И священник был в ярких глазетах.

...

Затрясли головами эстонки.

«Ты жалел их... На что твоя жалость,

Если пальцы руки твоей тонки

И ни разу она не сжималась?

...

Ты ж, о нежный, ты кроткий, ты тихий,

В целом мире тебя нет виновней!»

Все свое поэтическое мастерство, человеческую чуткость И. Анненский выплескивает в эти пронзительные строки. Грусть безысходности, готовность перенести все, самоирония, издевка, глубокое понимание, сопереживание, бесконечная боль, призыв бороться, противостоять – такая многообразная гамма чувств звучит в этом стихотворении. Поэт не видит спасения даже в молитве («Про себя я молился за смелых»). В другом стихотворении Анненский пишет:

Я не молюсь никогда,
Я не умею молиться.

«В небе ли меркнет звезда»

Образ священника «в ярких глазетах» (глазет – парчовая ткань, обычно неузорчатая) ассоциативно связывается с глазетовым гробом из стихотворения «Кулачишка» (1906 г.):

Скормить Помыканьям и Злобам
И сердце и силы дотла –
Чтоб дочь за глазетовым гробом,
Горбатая, с зонтиком шла.

У священника, отпевающего расстрелянных в Ревеле, глазеты «яркие», в этом определении вся «гордыня храма», вся бесполезность молитвы. Искупить вину можно только действием, противостоянием, а не молитвой «про себя»:

«Ты жалел их... На что ж твоя жалость,
Если пальцы руки твоей тонки
И ни разу она не сжималась?..»

А.В. Федоров отмечал, что «огромной силы гражданского пафоса голос Анненского достигает в последние годы жизни в двух стихотворениях: «Старые эстонки (Из стихов кошмарной совести)» и «Петербург» [Федоров 1990: 21].

По мнению П.П. Громова, «в границах первого десятилетия XX века в русской поэзии наиболее сильными стихами «гражданственного» плана являются «Старые эстонки» и «Петербург» Анненского» [Громов 1986: 80].

Гражданский пафос, нравственная глубина названных стихотворений И. Анненского создаются во многом благодаря изменению образа ночи (в рамках всего творчества поэта): от традиционного восприятия ночи как времени мечтаний и юношеских грез – к мучительному ощущению ночи как времени нравственного гражданского раскаяния, осознания драматизма отечественной истории. В связи с понятием «ночь» актуализируются такие контекстуальные

компоненты значения как «противостояние», «гражданственность», «ответственность». Важно, что в объеме компонента значения «ответственность» главное место занимают значения «каждый», «индивидуальный», «личный».

Другая линия реализации мотива неизбежности, связанного с образом ночи в лирике Анненского, воплощена в стихотворении «Желание»:

Когда к ночи усталой рукой
Допашу я свою полосу,
Я хотел бы уйти на покой
В монастырь, но в далеком лесу.

В данных строках наблюдается следующие изменения значения центрального слова мотивного центра «Ночь»: *ночь* – закат жизни, зрелость и *ночь* – спокойствие, осознанность, философское отношение к неизбежной быстротечности жизни. Подобное философское восприятие характерно для русской классической поэзии. Вспомним пушкинское «Пора, мой друг, пора!» (1834 г.):

На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

А. Блок писал, имея в виду это стихотворение А. Пушкина: «*Покой и воля*. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, тайную свободу» [Блок 1982; IV: 419].

У М. Лермонтова в стихотворении «Выхожу один я на дорогу» (1841 г.) читаем:

Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

...

Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы...

В приведенном стихотворении И. Анненского («Желание») конкретность и глубина восприятия образа ночи усиливаются благодаря связи его с образом крестьянина, пахаря, за которым для русского человека ощутимы традиционно-русское былинное спокойствие, упорство, терпение, неотступность. «Полоса» («Когда к ночи усталой рукой/ Допашу я свою полосу...») – вовсе не просто крестьянский надел земли: крестьянская полоса символизирует все то, что должно сделать в жизни, долю, судьбу человека. Такой образ также лежит в традициях русской литературы (вспомним некрасовскую «несжатую полосу»). Однако в стихотворении И. Анненского этот образ приобретает еще и общефилософское звучание.

В сонете «Парки – бабье лепетанье» также воплощен философский спокойный взгляд на жизнь, ее быстротечность. И вновь этот взгляд связан с развитием мотива ночи:

Но мая белого ночей
Давно страницы пожелтели...
Теперь я слышу у постели

Веретено – и, как ручей,
Задавлен камнями обвала,
Оно уж лепет обрывало...

Название сонета – чуть измененная строка известного стихотворения Пушкина, написанного в 1830 году и озаглавленного «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы». (В цитируемую строку Анненский вносит тире, отсутствующее у Пушкина.) Данная интертекстуальная ссылка выполняет несколько функций: экспрессивную (поэт сообщает о своем культурно-

семиотическом ориентире), апеллятивную (стихотворение адресовано читателю, способному опознать цитату), метатекстовую (для глубокого понимания данного текста необходимо обратиться к тексту-источнику). Цитируя именно эту строку, И. Анненский проявляет себя вдумчивым ценителем пушкинского наследия: по мнению В.В. Кожинова, «лишь в XX веке эти стихи Пушкина были причислены к высшим творениям поэта» [Кожинов 2003: 4].

В стихотворении Пушкина чувства смутны, они не приводят к какому-либо окончательному итогу, а скорее побуждают к размышлению:

Что ты значишь, скучный шепот?

Укоризна или ропот

Мной утраченного дня?

...

От меня чего ты хочешь?

Ты зовешь или пророчишь?

Я понять тебя хочу...

Смысла я в тебе ищу...

У И. Анненского же иносказательно, через мифологическую символику (веретено, обрывающее лепет) звучит трезво-беспощадный вывод о быстротечности жизни и суровой неотвратимости ее конца. Таким образом, актуализируются следующие контекстуальные компоненты значения слова «ночь»: «неизбежность», «реальность», «осознанность».

Рассмотрим в рамках общего доминантного мотива «Ночь» еще один мотив ***«Ночь – время возвращения к реальности»***, что позволит углубить представление о развитии мотива ночи в лирике И. Анненского.

Традиционно понятие «ночь» в лирике поэта трактуется как пространство, где можно забыться, куда можно уйти от тягостных забот реальной жизни:

«Анненский ничего не хочет знать до конца, потому что знать до конца – значит верить во что-то, быть уверенным в чем-то. Но никакой веры Анненский не может принять в силу какой-то странной своей «гордости». Всегда он созерцает, эстетически созерцает — и только. И в траурной печали скользят перед ним видения <...> За траурной завесой скрылось *реальное* <...> мы как бы входим в мир иллюзий, и таинственный спутник сознательно ведёт нас в какую-то обманчивую лунную страну <...> это опять тот же *лунный экстаз* <...> очень близкий сердцу тоскующего поэта...», – писал Г.И. Чулков в статье «Траурный эстетизм» [Чулков: <http://annensky.lib.ru.htm>].

На основании подобных выводов некоторые современные исследователи заключают, что «остающийся в пределах притяжения уже пошатнувшейся закрытой и личностной картины мира герой Анненского хотя и видит, что соединенность в человеке мира идей с миром вещей есть данность, хотя и знает, что найти приемлемые пути ее преодоления, не теряя связи с культурой, не теряя Бога, не теряя человечности, невозможно, все же считает ее бессмысленной и ужасной» [Салма 1992: 130].

У человека всегда остается возможность создать ночью свой собственный уединенный мир, оградить себя, но И. Анненский не делает этого, предпочитая искусственности и декоративности настоящее, пусть даже мучительное.

На фоне традиционного восприятия стремления И. Анненского уйти в «ночную» жизнь сердца от мучительной обыденности каждого нового дня рассмотрим «Солнечный сонет» (1904 г.), в котором поэтом сделан акцент на том временному моменте, когда ночь переходит в день. И. Анненским показана граница ночи и солнечного утра:

Под стоны тяжкие метели

Я думал – ночи нет конца

...

Но солнце брызнуло с постели
Снопом огня и багреца...

В солнечном свете утра рассеиваются все кошмары ночи, утром стихает ветер, бушевавший всю ночь:

И вмиг у моря просветлели
Морщины древнего лица...

...

Кошмары ночи так далеки,
Что пыльный хищник на припеке –
Шалун и больше ничего.

Обращение к образу моря привносит ощущение вечности, постоянства, ночь и день воспринимаются как объективная данность, не зависящая от влияния человека. Ирония, звучащая в сравнении кошмаров ночи с пыльным хищником, подтверждает мысль о том, что ночь поэт воспринимает как нечто искусственное, декоративное, причем порой жалко-несуразное: «пыльный хищник на припеке». День становится временем осознанного восприятия происходящего, иллюзии и кошмары ночи видятся уже далекими, не несущими опасности. День приносит новую надежду, спасение, возвращает оптимизм и бесстрашие:

И пусть, как ночью, ветер рыщет,
И так же рвет, и так же свищет...

Большие страдания, чем страдания дня или ночи, поэт испытывает, чувствуя фальшь. В стихотворении «Спутнице» И. Анненский пишет:

Уйдем... Мне более невмочь
Застылость этих четких линий
И этот свод картонно-синий...
Пусть будет солнце или ночь!..

«Свод картонно-синий» символизирует у И. Анненского искусственность, фальшь, ненатуральность в окружающей жизни, и прежде всего – в отношениях между людьми. Не случайно, что данное стихотворение входит в цикл с таким характерным названием – «Трилистник бумажный». Таким образом, сама по себе ночь, даже связанная с возможностью кошмаров и бессонниц, не пугает поэта. Страшнее фальшь и обман.

В стихотворении «Бессонные ночи» читаем:

... и дай мне спать,

Пока во сне еще не лгу я.

Выход из тревог ночи поэт видит в связи с реальностью, живой жизнью, какой бы трудной она ни была, в общении с людьми, проникновении в их внутренний мир.

Это доказывают и некоторые другие дополнительные мотивы, реализующиеся в русле развития мотива ночи в лирике И. Анненского.

Одним из таких дополнительных мотивов является мотив ***«События ночи»***, выявление которого обусловлено восприятием поэтом ночи как пространства.

Традиционно ночь в лирике И. Анненского рассматривается как некое пространство, где разворачиваются кошмарно-фантастические или вполне реальные действия.

Анализируя стихотворение «Старая шарманка» В.Н. Ильин пишет: «Удались <...> Иннокентию Анненскому черные кошмары и оборотничество любви, ее бредовые деформации, ее бесовская изнанка» [Ильин: <http://annensky.lib.ru.htm>].

В статье А. Урбана «Тайный подвиг» читаем о стихотворении «Зимний поезд»: «Тяжкие гробы», лязгающие цепями, — вагоны <...> П полночь с разбитым фонарем — она же и проводник. А кошмар дум и дрем, испарение «чада в черных снах, и затеканий, и удущий» исходит от <...> пассажиров. Но

мы видим «запрокинутых голов в подушках красных колыханье» — и этого достаточно» [Урбан 1979: 81].

Интерпретируя развитие мотива «События ночи», обратим внимание на контекстуальную реализацию тех компонентов значения слова «ночь», которые связаны с преодолением «кошмарности» ночи.

В стихотворении «Опять в дороге» центральной является тема избавления от кошмаров ночной мистики путем выхода в реальный мир, через сопреживание, сострадание. В начале стихотворения видим традиционную картину: зимняя дорога, туманная ночь, луна, то появляющаяся, то исчезающая за тучами:

И поневоле сердцу

Так жутко моему...

...

По ведьминой рубахе

Тоскливо бродит тень,

И нарастают страхи...

Появляется желание ехать быстрее, пытаясь спастись от собственных страхов:

«Эй, дядя, поживее!»

Но по дороге идет человек, почти неразличимый в темноте. Извозчик говорит о нем с нескрываемой теплотой, не только не осуждая, но даже удивляясь его смелости:

«Так точно, он — дурашный...

Куда ведь забрался,

Такой у нас бесстрашный

Он, барин, задался.

Увидев нищего путника, лирический герой не может больше думать о своем, забывает свои придуманные страхи:

И стыдно стало грезы
Тут сердцу моему.

...

Куда ушла усталость.
И робость, и тоска...

После этой встречи одиночество, приносящее страхи, тоску, робость, отступает:

Луна высоко
Взошла – так хороша,
Была не одинока
Теперь моя душа...

Теперь и само ночное пространство в свете высокой луны воспринимается спокойно и даже радостно. Актуализируются контекстуальные компоненты значения лексемы «ночь»: «единение», «сострадание», «близость переживаний».

В сравнении с придуманными, ложными ночных страхами по-настоящему страшным оказывается ночной сюжет стихотворения «Осень», в котором воплощен образ человека, решившегося на самоубийство:

И всю ночь там по месяцу дымы вились,
И всю ночь кто-то жалостно-чуткий
На скамье там дремал, уходя в котелок.

Определение «жалостно-чуткий» создает ощущение беспомощности, заключает в себе неизбежность, непоправимость. Возникает образ человека робкого, тонко чувствующего, тяжело воспринимающего обиды, не умеющего защитить себя.

А к рассвету в молочном тумане повис
На березе искривленно-жуткий
И мучительно-черный стручок,

Чуть пониже растрепанных гнезд,
А длиной – в человеческий рост...

«Осень»

Составные эпитеты (жалостно-чуткий, искривленно-жуткий, мучительно-черный) усиливают эмоциональное напряжение. Автор словно стремится сказать нечто большее, и привычных слов не хватает. Перенос ударения в слове «искривленный» усиливает чувство изломанности, непоправимости, безвыходности. Туман «молочный», непроглядный создает ощущение замкнутости пространства. В самом определении «стручок» – слышится горькая ирония, за которой различимы и бессилие человека, и равнодушие окружающих.

Самое страшное, что может случиться ночью для И. Анненского, – это не мистика кошмаров, но реальная человеческая смерть.

В «Песнях с декорацией» появляются новые образы: «оборванец на деревяшке» – бывший матрос с «Громобоя»; борется со сном баба над зыбкой; путник, который едет глухой дорогой в зимнюю ночь и слышит в звоне колокольчика безысходную тоску, историю нелепой свадьбы.

Три стихотворения объединены тем, что все это действительно песни, все они спеты ночью и, главное, все они – о судьбе народной.

«Гармонные вздохи» – песня человека, прошедшего русско-японскую войну, человека, который сторожит теперь фруктовый сад и, чтобы не уснуть у догорающего костра, перебирает лады старой гармоники, вспоминая свою жизнь. Стихотворение разделено паузами на девять периодов, которые воспринимаются как осколки разбитой жизни:

Под яблонькой, под вишнею
Всю ночь горят огни,—
Бывало, выпьешь лишнее,
А только ни-ни-ни.

...

Как получу, мол, пенсию,
В Артуре стану бой,
Не то, так в резиденцию
Закатимся с тобой...

...

Ой, реченька желты-пески,
Куплись в тебе другой...
А мы уж, значит, к выписке...
С простреленной ногой...

...

Под яблонькой, под вишнею
Сиди да волком вой...
И рад бы выпить лишнее,
Да лих карман с дырой.

Образ догорающего костра символичен: это угасающая жизнь старого солдата. Стихотворение – стилизация под народную песню, с использованием поэтического параллелизма, просторечной лексики (*пенция, закатимся, худою славушкой, листвием, гусени, ушедии, куплись* и т.д.), повторением предлогов; построение предложений, характерное для разговорной речи, развитие событий поэтапное. Запрет выражается типичным для просторечия фоносемантическим сочетанием: «ни-ни-ни».

Вторая песня – колыбельная «Без конца и без начала». «Декорация» ее как бы вне времени: изба, тараканы, ночь... То ли IX век, то ли XIX ... Но примета времени все же есть – чадящая керосинка, которая «освещает» смысл названия несколько с иной стороны: бесконечно и безначально не само пение, а судьба простого человека, его жизнь, которая, в сущности, не изменилась, несмотря на стремительное развитие человечества.

Это стихотворение-пьеса. Колыбельная, отвлеченная от конкретной ситуации, состоит из типичных фольклорных приговорок-присказок, какими издавна баюкают детей (образы серого и черного котов, неизменное «баю-баюшки-баю» и т.д.). И. Анненский использует ремарки, чтобы как можно точнее передать громкость голоса, настроение, действия поющей, подчеркнуть, что главное не в самих словах, а в том, что за ними. Паузы здесь воспринимаются как необходимость, возникает ощущение, что баюкающая сама начинает дремать и, на какое-то время прерывая пение, начинает заново, присочиняя к колыбельной собственные слова:

Долго ж эта маeta?

Кликну черного кота...

Черный кот-то с печки шасть, –

Он ужо тебе задасть...

Вынимает ребенка из зыбки и закачивает.

(Тише.)

Не один ты приходи,

Сон-дрему с собой веди.

(Сладко зевая.)

А я дитю перевью,

А кота за верею.

(Пробует положить ребенка. Тот начинает кричать. И т.д.)

Просторечная лексика («шасть», «задасть», «зыбка», «перевить»), традиционные народные образы – все иллюстрирует глубоко русское восприятие И. Анненским нарисованной деревенской картины.

Стихотворение «Колокольчики» полностью построено на звукоподражательных фоносемантических сочетаниях. В звоне колокольчика одинокий путник слышит историю нелепой свадьбы, которая случилась,

возможно, в соседней деревне. Колокольчик для И. Анненского – один из символов России.

В проанализированных текстах «Песен с декорацией» в связи со словом «ночь» актуализируются контекстуальные компоненты значения: «Россия», «путь», «судьба».

Если подводить итог тому, как И. Анненский воспринимает ночь и все, что с ней связано, то самыми убедительными, на наш взгляд, предстают две короткие строки поэта:

Я люблю, когда в доме есть дети

И когда по ночам они плачут.

«Тоска припоминания»

Не мистика, кошмары и страхи, а «...Я люблю, когда в доме есть дети/ И когда по ночам они плачут» – вот что было для Иннокентия Анненского самым главным, существенным в развитии мотива «Ночь».

Плач детей для поэта – признак жизни в доме, жизни живой, полной простых человеческих забот, тревог и радостей. В связи с этим актуализируются ассоциативные компоненты значения: «дом», «дети», «мать», «жизнь», «действительность».

Таким образом, можно отметить, что мотив ночи реализуется в лирике И. Анненского через мотивную парадигму: «Позитивное восприятие ночи» – «Осознанно-конкретное восприятие ночи» – «Ночь – время возвращения к реальности». Углубляют представление о развитии мотива ночи дополнительные мотивы, один из которых – мотив «События ночи».

Восприятие ночи И. Анненским многообразно, наполнено самыми разными чувствами и смыслами.

Ночь мыслится И. Анненским как совершенно особое многомерное пространство, насыщенное «действующими лицами», главное из которых – автор. Он одновременно и творец ночного мира и проницательный зритель.

Поэта не покидает мысль о том, что где-то тоже не спят, страдают и тоскуют. Вместе с ним не спит у догорающего костра «оборванец на деревяшке» – бывший матрос с «Громобоя», борется со сном баба над зыбкой, путник на глухой дороге в зимнюю ночь слушает свадебную историю («Песни с декорацией»), милая метельной ночью возвращается домой (стихотворение «Милая»); плачет ребенок, молчит кто-то жалостно-чуткий («Осень»)...

Таким образом, представленные поэтические фрагменты и анализ доминантного мотива «Ночь» позволяют существенно уточнить и дополнить традиционный для нашего литературоведения взгляд на лирику Анненского как на поэзию «кошмаров и бессонниц».

Ночи и бессонницы Анненского – это время, когда обостряются чувства, оживает сердце. Ночью реализуется стремление поэта преодолеть противоречия действительности. Но, даже будучи для поэта временем ярких ощущений, творческих поисков, ночь не заслоняет для И. Анненского тревог и радостей реальной жизни.

Представленные выводы в большей степени подтверждают и проясняют мысль о том, что «...творить для Анненского – это уходить к обидам других, плакать чужими слезами и кричать чужими устами, чтобы научить свои уста молчанию, и свою душу благородству» [Гумилев 1923: 75].

В русле развития мотива ночи актуализированы следующие контекстуальные и ассоциативные компоненты значения слова «ночь»: «мечта», «ожидание», «надежда», «юность», «молодость», «любовь», «чудо», «волшебство», «жизнь», «глубина сердца», «Вселенная», «космос», «ответственность», «противостояние», «гражданственность», «неизбежность», «реальность», «осознанность», «честность», «оптимизм», «бесстрашие», «объективность», «постоянство», «единение», « сострадание», «близость переживаний», «мать», «путь», «дом», «дети».

3.2 Мотив пути в лирике И.Ф. Анненского

В данном разделе третьей главы интерпретируется мотив пути в лирике И. Анненского. Развитие данного мотива связано с контекстуальной реализацией лексем «дорога» и «путь». Данные слова имеют различную степень близости значений на разных уровнях семантической парадигмы, поэтому при их интерпретации соотнесены и не зависящие от контекста («исходные») значения и значения, связанные с авторским переосмыслением.

Мотив пути рассматривается нами как доминантный в лирике И. Анненского, несмотря на относительно невысокую частотность центральных лексем (34 словоупотребления). Значительное место в лирике поэта занимают слова, так или иначе соотносящиеся с центральными. Это лексемы, обозначающие средства и способы передвижения, время нахождения в пути и т.д. Например, в русле развития мотива пути в лирике Анненского лежат такие лексемы: идти, бежать, летать, шаг, поезд, полет, бег, даль, след и многие другие.

Для адекватной интерпретации развития мотива пути значима также фоновая информация, в частности, некоторые биографические данные: отец Анненского был начальником Омского управления железных дорог, поэтому тема и образ дороги с детства были близки поэту; в 1906 – 1908 гг. И. Анненский, будучи инспектором Петербургского округа, совершает множественные инспекторские поездки в Псков, Великие Луки, Великий Устюг и другие северные города России. Не только жизнь, но даже смерть Иннокентия Анненского оказывается связанной с мотивом пути: в ноябре 1909 года поэт скоропостижно скончался на ступенях Царскосельского вокзала на пути в Царское Село.

Для более объективного выявления индивидуально-авторских изменений значения слов «дорога» и «путь» при интерпретации развития мотива пути

проанализируем совпадение и различие общеязыковых значений центральных лексем, а также соотнесем их современное восприятие с толкованием, существовавшим в XIX – начале XX века.

Характерное для XIX века толкование лексемы «дорога» таково: «ездовая полоса; накатанное или нарочно подготовленное различным образом протяжение, для езды, для проезда или прохода; путь, стезя; направление и расстояние от места до места; самая езда или ходьба, путина, путешествие... «Дорога», также «путь» в переносном значении – средство, способ для достижения чего; род жизни, образ мыслей, дела и поступки человека» [Даль I: 473].

Современное значение лексемы «дорога» больше связано с движением к определенной цели и меньше соотносится со временем.

Современное значение лексемы «путь» сближено со значением лексемы «дорога», но старое толкование было более широким, оно связывалось со временем, проведенным в дороге, способом достижения цели, с положительным результатом движения.

Мотив пути многократно отражен в русских пословицах: Жизнь прожить – не поле перейти; Умный товарищ – половина дороги; Где дорога, там и путь – где торно, там и просторно.

На наш взгляд, исследователями уделяется недостаточное внимание интерпретации развития мотива пути в лирике Анненского, несмотря на то, что этот мотив для понимания эстетики его творчества имеет большое значение. Тема пути либо трактуется слишком субъективно, либо отрицается вовсе.

Например, Д.Е. Максимов пишет, что тема пути совершенно отсутствует в лирике Анненского: «Отсутствие темы пути у Анненского косвенным образом подтверждается и его «сологубовским» отношением к хронологии стихотворений: поэт оставлял их без дат» [Максимов 1981: 76].

М. Волошин писал: «Вагон, вокзал железной дороги, болезнь – все мучительные антракты жизни, все вынужденные состояния безволия, неизбежные упадки духа между двумя периодами работы, неврастения городского человека, заваленного делами, который на минуту отрывается от напряжения текущего мига и чувствует горестную пустоту, и бесцельность, и разорванность своей жизни...» [Волошин 1988: 342].

Современный исследователь Н.В. Налегач замечает, что дорога в лирике И. Анненского: «оказывается метафорой жизни <...> но при этом развитие пушкинской традиции связано лишь с мрачными мотивами, сопутствующими образу дороги: невозможность сойти с дороги как метафора необратимости времени и неуклонного приближения человека к старости и смерти; тоска, одиночество, чувство затерянности в зимнем ночном пространстве, порождающие ощущение безысходности, страха, даже ужаса. Что касается таких пушкинских мотивов, как упоение стремительным движением по утренней дороге <...> то Анненскому они оказываются чуждыми» [Налегач 2000: 4].

Попытаемся проследить малоизученные особенности развития мотива пути в лирике И. Анненского.

Лексемы «дорога» и «путь» в понимании И. Анненского очень близки по значению и связаны, во-первых, с перемещением в пространстве; во-вторых, с перемещением во времени – жизненным путем.

Для И. Анненского дорога – не некое абстрактное движение, а переживание каждого шага, внимательный взгляд на окружающую действительность.

Для более глубокого понимания мотива пути в лирике И. Анненского значим анализ и интерпретация периферийных, но лежащих в русле развития общего доминантного мотива мотивов **«Дорога – жизненный путь» – «Поиск пути»**.

В целом тема жизненного пути имеет большое значение для И. Анненского. В стихотворении «Опять в дороге» из сборника «Тихие песни» свою жизнь поэт описывает как время, проведенное в дороге. Вот как он пишет о молодости:

Когда высоко под дугою
Звенело солнце для меня,
Я жил унылою мечтою,
Минуты светлые гоня...

В метафоре «звенело солнце» происходит соединение световых и звуковых ощущений. Этот же характерный прием И. Анненский использует в другом стихотворении:

На пыльный путь ракиты гнутся,
Стал ярче спешный звон подков...

«Майская гроза»

В метафорическом использовании Анненским световых и звуковых характеристик, связанных с темой дороги, обнаруживается привычная для русского человека ассоциация *дорога – звон подков – звук колокольчика*.

В стихотворении «Опять в дороге» прослеживается мысль о быстротечности жизни. События мелькают, словно верстовые столбы, «они пугливо отлетали...», – пишет поэт о светлых минутах жизни. В другом стихотворении «Что счастье?», есть похожий образ:

Что счастье? Чад безумной речи?
Одна минута на пути...

Конец жизни предстает для поэта в образе стены, препятствия, которое не позволяет продолжать путь:

А там стена, к закату ближе,
Такая страшная на взгляд...
Она все выше... Мы все ниже...

«Постой-ка, дядя!» – «Не велят».

Все стихотворение, затрагивающее такую непростую для каждого человека тему быстротечности жизни, несмотря на его метафоричность, воспринимается просто и ясно.

Жизнь ощущается поэтом как непрерывное движение, и данный порядок вещей воспринимается им с философским спокойствием:

Пройдут года... Быть может месяца...

Иль даже дни, и мы сойдем с дороги:

Ты – в лепестках душистого венца,

Я просто так, задвинутый на drogi.

«Другому»

В стихотворении «Киевские пещеры» узкий коридор пещер тоже становится символом жизненного пути (а отчасти и жизненного пространства вообще):

Нет, не хочу, не хочу!

Как! Ни людей, ни пути?

Гасит дыханье свечу?

Тише... Ты должен ползти...

Минутный всплеск эмоций, представленный в стихотворении репликами внутреннего диалога, подавляется рассудочным: «Тише... Ты должен ползти...». Вновь возникает мотив неотступности, ясного осознания своего долга и шире – судьбы.

Этот мотив по-новому звучит в стихотворении «Завещание», где, обращаясь к Вале Хмара-Барщевскому, И. Анненский пишет:

Неровен наш и труден путь –

В волнах иль по ухабам –

Будь вынослив, отважен будь,

Но не кичись над слабым...

В этих строках-напутствии звучит мысль, как никакая другая характеризующая внутреннее состояние И. Анненского, мысль о необходимости уважительного отношения к людям, какими бы слабыми и неудачливыми в жизни они ни были.

Мотив *поиска пути* является одним из самых значимых в лирике И. Анненского.

В стихотворении «Далеко... Далеко...» читаем:

Мы тронулись... Тройка плетется,
Никак не найдет колеи,
А сердце бубенчиком бьется
Так тихо у потной шлеи...

Образ тройки в стихотворении И. Анненского ассоциативно соотносится с гоголевским из «Мертвых душ», где Н.В. Гоголь сравнивает Русь с летящей тройкой. В строках И. Анненского образ тройки не связан с быстрым бегом, напротив, мотив поиска пути внешне выражен через замедленное движение. Внешне, со стороны может показаться, что пути и движения как будто и нет вовсе («Тройка плетется/Никак не найдет колеи»), однако с помощью противопоставления («А сердце бубенчиком бьется/Так тихо у потной шлеи») поэт смещает акценты: подчеркивается внутреннее напряжение, эмоциональная взволнованность, невидная постороннему глазу мучительность поиска пути. Путь (в данном случае это может быть и собственный творческий путь, и путь, выбираемый страной) определяется с трудом, медленно, ощупью, но сколько внутренних сил отдано этому определению. Вместе с мотивом выбора пути рождается мотив единения человека со всеми, кто вместе с ним выбирает этот непростой путь.

В стихотворении «Прелюдия», поэт, чувствуя свою дорогу, готов идти «ощупью», один. Эта дорога – творчество:

Пусть это только миг... В тот миг меня не трогай,
Я ощупью иду тогда своей дорогой.

Процесс мышления тоже осознается И. Анненским как дорога, путь, который приводит к тому или иному итогу. Например, в статье «Бранд – Ибсен» И. Анненский, чувствуя, что ранее заблуждался, пишет: «но теперь, когда ноги мои подламываются от усталости, мне кажется, что я нашел бы и настоящую дорогу» [Анненский 1979: 138].

В статье «Гончаров и его Обломов» И. Анненский ссылается на статью И.А. Гончарова «Лучше поздно, чем никогда», где есть близкая поэту мысль: «Я спешу, чтоб не забыть, набрасывать сцены, характеры, на листках, клочках – и иду вперед как будто ощупью, пишу сначала вяло, неловко, скучно <...> пока вдруг не хлынет свет и не осветит дороги, куда мне идти» [Анненский 1979: 79].

Мотив поиска пути есть и в стихотворении «Лунная ночь в исходе зимы»:

Мы на полустанке,
Мы забыты ночью,
Тихой лунной ночью,
На лесной полянке.

...

Уж туда ль зашел ты,
Паровик усталый?

Вспомним пушкинское:

Хоть убей, следа не видно,
Сбились мы, что делать нам?

Мотив поиска пути лежит в целом в традициях русской классической литературы. Но заметны и уникально-авторские изменения значения лексем «дорога» и «путь». Например, при развитии мотива поиска пути особенно значимы следующие контекстуальные компоненты значения: «ощупью», «медленно», «наугад».

Углубить восприятие развития мотива пути позволяет анализ некоторых дополнительных мотивов, лежащих в русле развития данного доминантного мотива. Важным представляется рассмотрение ***мотива дорожных впечатлений*** в лирике поэта.

В дороге для И. Анненского большое значение имеют остановки. Дорога манит поэта не головокружительной скоростью, хоть и пишет он в стихотворении «Я люблю» из «Трилистника замирания»:

Я люблю замирание эха
После бешеної тройки в лесу...

Остановки в пути часто значат для поэта не меньше, чем сам путь. В стихотворении «В дороге» из сборника «Тихие песни» описано раннее утро во время «раздыши» – так называли раньше остановку в пути, привал. Все еще спят, только лирический герой, которому, может быть, так и не удалось уснуть, видит, что:

Перестал холодный дождь,
Сизый пар по небу вьется.
Но на пятна нив и рощ
Точно блеск молочный льется.

Из-за тумана нивы и рощи видны нечетко. Нива – поле, возделанное для посева или засеянное хлебом, роща – небольшой, чаще лиственный лес. Следовательно, чтобы увидеть именно *пятна* нив и рощ, нужно смотреть обязательно с возвышения. Автор словно сверху обозревает все доступное взору пространство, ничего не упуская из виду:

Жеребячий дробный бег,
Пробы первых свистов птичьих...
...
Не сошла и тень с земли,
Уж в дыму овины тонут,

И с бадьями журавли,
Выпрямляясь, тихо стонут.

Наступающее утро открывает картину пробуждающейся деревенской жизни, люди возвращаются к обычным делам и заботам. Колодезные журавли воспринимаются здесь как символ надежной, безотказной работы на пользу других, работы, на которую они обречены и которая, в переносном смысле соотносимая с жизнью самого поэта, становится судьбой.

А. Блок в одном из писем Анненскому говорил о том, что строки о колодезных журавлях из стихотворения «В дороге» близки ему: «Это навсегда в памяти, часть души осталась в этом» [Блок 1963: 151]. В дневниковых записях самого А. Блока находим похожее восприятие деревенской жизни: «Виденное: гумно с тощим овином. Маленький старик, рядом – болотце. Дождик. Сиверко. Вдруг осыпались листья молодой липки на болоте у пряслы под ветром, и захотелось плакать» [Блок 1963: 297].

«Невероятная близость переживаний, объясняющая мне многое о самом себе», – напишет, размышляя об И. Анненском, Александр Блок [Блок 1963: 309]. Возможно, именно в этом умении видеть и чувствовать и заключается «невероятная близость переживаний» поэтов.

«Родину, правда, в особой, ему одному свойственной установке большого мастера, Иннокентий Анненский чувствовал, переживал, жаждал и выявлял так, как это бывало лишь в редчайшие и лучшие моменты русского искусства вообще» [Ильин: <http://annensky.lib.ru.htm>].

Путь лирического героя И. Анненского – это часто встреча с бесконечными и безрадостными русскими дорогами, когда «в тарантас дождит туман» и «все поплыло в хлебь и смесь, /Пересмякло, послипалось...», когда с болью в сердце видишь «кошмары снов мужичьих под рогожами телег», нищих, бедную семилетнюю девочку, ведущую лошадей; похоронную процессию... Все, увиденное в дороге, запоминается. Даже не видя дороги, И. Анненский всегда

чувствует ее, как, например, в стихотворении в прозе «Andante»: «Я не вижу дороги, но, наверное, она черная и мягкая: рессоры подрагивают, копыта слабо-слабо звенят и хлюпают».

С развитием мотива дорожных впечатлений связан у И. Анненского и мотив совести, ответственности за происходящее.

В стихотворении «В дороге» из утреннего тумана появляется нищий. Это заставляет поэта почувствовать себя и все общество виноватым за его судьбу:

Дед идет с сумой и бос,
Нищета заводит повесть:
О, мучительный вопрос!
Наша совесть... Наша совесть...

И. Анненский чувствует свою вину за судьбы простых людей, думая больше не о себе, а о них. Вопрос совести очень значим для поэта, это отмечал и А.В. Федоров: «Чувство ответственности и глубокой тревоги за совершающееся вокруг, за других, за чужие жизни постоянно приступает в лирике Анненского <...> Это чувство тревоги не случайно питается дорожными впечатлениями, связывавшимися для поэта с социальной темой» [Федоров 1990: 21].

Вопрос совести, ответственности за происходящее, у И. Анненского связывается с образами детей. В стихотворении «Картинка» из «Трилистника из старой тетради» поэт описывает встречу с девочкой:

Глядь – замотанная в тряпки
Амазонка предо мной.

Образ семилетней крестьянской девочки близок к образу шестилетнего Власа, везущего дрова из лесу, в поэме Н. А. Некрасова «Крестьянские дети»:

Лет семи всего – ручонки
Так и впились в узду,
Не дают плестись клячонке,

А другая – в поводу...

Сходны не только образы крестьянских детей, обращает на себя внимание и сострадательное отношение И. Анненского к лошади («Не дают плестись клячонке»), такое отношение также традиционно в русской литературе. Мотив сострадательного отношения к лошади, кроме стихотворений Н.А. Некрасова, находим в рассказе Л.Н. Толстого «Холстомер», рассказе А.И. Куприна «Изумруд» (1907г.) и многих других произведениях. В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Раскольников тяжело переживает кошмарный сон, в котором люди издеваются над «маленькой, тощей саврасой крестьянской клячонкой» [Достоевский 1994: 52 – 57]. «Все мы немножко лошади,/ каждый из нас по-своему лошадь», – так продолжает эту тему В.В. Маяковский в стихотворении «Хорошее отношение к лошадям»...

Ребенок жадным взглядом провожает экипаж и исчезает в тумане, дорога тянется дальше, но поэт не может спокойно думать об этой встрече:

И щемящей укоризне
Уступило забытье:
«Это – праздник для нее.
Это – утро, утро жизни».

«Картина»

Итак, анализ развития мотива дорожных впечатлений позволяет определить некоторые контекстуальные компоненты значения слов «дорога» и «путь», имеющие большое значение для интерпретации развития мотива пути в целом, это такие компоненты значения, как: «видеть», «реальность», «жизнь», «судьба», «совесть», «ответственность», «сострадание», «сопричастность».

Развитие мотива пути в лирике И. Анненского реализуется через мотивную парадигму: «дорога - жизненный путь» – «поиск пути» – «дорожные впечатления».

Общеязыковые значения лексем «путь» и «дорога» в поэтической системе И. Анненского приобретают ряд авторски-переосмысленных значений и соотносятся со следующими контекстуальными компонентами значения: «молодость», «свет»; «судьба», «долг», «неизбежность»; «ощупью», «медленно», «наугад»; «совесть», «ответственность», « сострадание», «сопричастность».

3.3 «Человек» как мотив лирики И. Ф. Анненского

Данный раздел посвящен интерпретации реализации мотива «Человек».

Объем материала настолько велик, что в рамках данного диссертационного исследования невозможно проанализировать названный мотив полностью. Поэтому обратим внимание только на развитие мотива в связи с областью мотивных реализаций «Отношение человека к обществу», которая, на наш взгляд, очень важна для понимания основ эстетики И. Анненского.

В современном литературоведении устоялось мнение о том, что эстетические поиски поэта были направлены на выявление тех аспектов поэтического слова, которые адекватно могли бы выразить кризисное, антиномичное сознание человека [Петрова 1998: 32; Бавин, Семибратова 1993], характеристикой которого считаются строки из статьи И. Анненского «Бальмонт-лирик»: «...я — замученное сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования» [Анненский 1979: 102]. Однако практически незамеченным остается то, что для И. Анненского творчество — психологический процесс, ориентированный на действительность и выражающий противостояние воли, совести, разума человека влиянию действительности, порой разрушительному.

Для И. Анненского *человек* — «каждый из людей» [Даль IV: 588]. Обозначим некоторые характерные линии восприятия И. Анненским человека.

Жизнь человека, по Анненскому, делится на жизнь человека-творца и жизнь человека-робота, вынужденного изо дня в день исполнять рутинную, обыденную, отнюдь не творческую работу.

В лирике поэта повторяется образ человека-механизма, причем не только в лирике, но и в письмах, стихотворных переводах. Характерны строки из письма И. Анненского М.А. Волошину (11 августа 1909 г.): «Для разговоров я еще мог себя монтировать, но на письма не хватало завода» [Анненский 1979: 489].

В сонете «Человек» читаем:

Я завожусь на тридцать лет,
Чтоб жить, мучительно дробя
Лучи от призрачных планет
На «да» и «нет», на «ах» и «бя»,
Чтоб жить, волнуясь и скорбя
Над тем, чего, гляди, и нет...

В этом стихотворении звучит столь характерный для И. Анненского мотив раздвоенности человека, который, с одной стороны, принадлежит обыденности, живет в реальной жизни, и вместе с тем стремится к высокой красоте, творчеству, умеет видеть «лучи призрачных планет» (лучи у Анненского – символ творчества, поэзии).

При интерпретации фоновой (биографической) информации становится очевидным, что цифра тридцать («Я завожусь на тридцать лет...») в данном стихотворении не случайна. В июле 1908 года во время ремонта дома в Царском селе И. Анненский разбирал свои бумаги, большую часть которых уничтожил. Это событие было для него важным, поэт дважды упоминает о нем в своих письмах. Шестого августа 1908 года И. Анненский пишет Анне Владимировне Бородиной: «<...> одно меня утешает, что разобрал свои бумаги (за 30 лет) и сжег все свои дразнившие меня и упрекавшие материалы, начинания, проекты и вообще дребедень моей бесполезно трудовой

молодости». Двадцать третьего августа 1908 года он пишет Екатерине Максимовне Мухиной: «Жглися старые стихотворения, неосуществившиеся планы работ, брошенные материалы статей, какие-то выписки, о которых я сам забыл <...> мои давние <...> мои честолюбивые <...> лета <...> мои ночи <...> мои глаза... За тридцать лет тут порвал я и пожег бумаги <...>» [Анненский 1979: 479, 481]. Стихотворение «Человек» вошло в сборник 1910 года.

В статье «Мечтатели и избраннык» И. Анненский пишет о человеке, как о невольнике жизни, углубляя мысль о раздвоенности человеческого существования: «Кроме подневольного участия в жизни, каждый из нас имеет с нею, жизнью, лично свое, чисто мечтательное общение. Но здесь распоряжается уже не жизнь, а мы, ее невольники» [Анненский 1979: 356].

В стихотворении Сюлли Прюдома «Сомнение», которое Анненский выбирает для перевода, обнаруживается сходное восприятие человека и жизни:

Сиянье где-то там, а здесь, вокруг – темница,
Я – только маятник, и в сердце – только страх.

Образу человека-механизма в лирике поэта противопоставляется образ человека-творца.

Образ человека-творца раскрывается прежде всего через образ поэта.

Творчество для И. Анненского – способ постижения мира и себя в нем. Главной целью творца (поэта) И. Анненский считает пробуждение сознания в другом человеке: «Поэты пишут не для зеркал и не для стоячих вод» [Анненский 1979: 5]. В статье «Что такое поэзия?» он пишет о «поэтическом гипнозе», который «оставляет свободной мысль человека и даже усиливает в ней ее творческий момент» [Анненский 1979: 202].

В стихотворении в прозе «Мысли-иглы» читаем: «И снится мне, что когда-нибудь здесь вырастет другое дерево, высокое и гордое. Это будет поэт, и он даст людям счастье, которое только могут вместить их сердца».

Эта же мысль по-новому звучит в стихотворении «Другому»:

Моей мечты бесследно минет день...

Как знать? А вдруг с душой, подвижней моря,

Другой поэт ее полюбит тень

В нетронуто-торжественном убore...

Поэт в восприятии И. Анненского – личность, тонко чувствующая и умеющая выразить глубинные проблемы человека и человечества: «Поэт не создает образов, но он бросает веками проблемы» [Анненский 1979: 203].

И все-таки поэзия, какой бы совершенной ни была, воспринимается И. Анненским как нечто вторичное по отношению к действительности:

Вам я шлю стихи мои, когда-то

Их вдали игравшие солдаты!

Только ваши, без четверостиший,

Пели трубы горестней и тише...

«Посылка»

Эта мысль еще более резко звучит в стихотворении «Поэту»:

В раздельной четкости лучей

И в чадной слитности видений

Всегда над нами – власть вещей

С ее триадой измерений.

И грани ль ширишь бытия

Иль формы вымыслом ты множишь,

Но в самом Я от глаз Не Я

Ты никуда уйти не можешь...

А.В. Федоров отмечает, что главное отличие И. Анненского от поэтов, его современников, в «характере соотношения внутреннего мира поэта, его «я», с миром внешним <...> Другие «Я» отдельны от «Я» поэта и равноправны с ним» [Федоров 1990: 26-27].

В стихотворении «Гармония» находим строки, подтверждающие мысль об особом отношении поэта к внешнему миру, о его глубоком понимании всего, что является «Не-Я»:

А где-то там мятутся средь огня
Такие ж Я, без счета и названья,
И чье-то молодое за меня
Кончается в тоске существованье.

И. Анненский осознает, что поэзия без реальности, как и поэт без общества, – только «чадная слитность видений», целостное, «целокупное» восприятие мира невозможно, если поэт погружен только в собственные ощущения и переживания.

В образах человека-механизма и человека-творца И. Анненский как бы фиксирует две крайние точки человеческого существования. Особенностью его восприятия является то, что человек-механизм и человек-творец могут совмещаться в одном лице, делая жизнь такого человека и мучительной, и вместе с тем прекрасной.

Образ человека-творца продолжается в образах людей, с которыми ощущается единство, духовное родство. Мучительное желание поэта найти близких по духу людей в реальной жизни было почти не реализовано. «Родственные» души поэт находит среди людей, чьи образы, часто мимолетные, встречаем в его стихах.

Для обозначения людей И. Анненский никогда не использует слово «толпа», что говорит о стремлении поэта видеть каждого отдельного человека, относиться к нему с уважением, воспринимать его таким, какой он есть.

Интерпретация области мотивных реализаций, связанных с развитием *мотива социальных отношений* и *мотива отношений в семье* в русле движения мотива «Отношение человека к обществу», позволяет яснее

представить своеобразие воплощения в лирике поэта доминантного мотива «Человек».

Рассмотрим изображение И. Анненским человека в аспекте сословно-профессиональной принадлежности.

Из 23-х профессий, о которых упоминает И. Анненский в лирике, 15 – обозначают занятия простых людей: мастер, почтальон, дворник, посыльный, грабарь, пастух, сторож, часовщик, няня и т.д. Даже себя самого поэт сравнивает с настройщиком музыкальных инструментов:

А я лучай иной звезды
Ищу в сомненьи и тревожно,
Я, как настройщик, все лады
Перебираю осторожно.

«Он и я»

Поэт относится с участием и пониманием к незнакомому кондуктору – «Кондуктор однорукий/У часов в ожиданье», («Тоска вокзала»); дворнику – «Как с дворником? Ему бы хоть прибавить!», («Нервы»); посыльному – «что орхидеи нам несет,/ Дыша в башлык обледенелый», («Пэон второй – пэон четвертый»).

И, напротив, презрительно-осуждающе говорит поэт о чиновнике: «...все там было – злобность мосек/ И пустодушье чинуша» («Бессонные ночи»). Бесчувственными изображает поэт представителей так называемой «образованной» части общества в стихотворении «Буддийская месса в Париже»:

И, тайне чужды, как свежий их ирис,
Лишь переводчикам внимали строго мисс.

Устами уличного торговца поэт иронизирует над «господами»:

Хорошо ведь, говорят, на воле,
Чирикнуть, ваше степенство, что ли?

«Шарики детские»

И. Анненский ощущает трагическую безысходность и мучительность существования простых людей. В стихотворении «Шарики детские» находим такие строки:

Вам, сударики, шарики,
А нам бы, сударики, на шкалики!..

Сопереживая каждому встреченному человеку в отдельности, поэт постоянно ощущает собственную сопричастность к происходящему, все считает своим, родным, неотделимым от собственного сердца. На фоне этого странным кажется мнение одного из современных исследователей лирики И. Анненского, который считает, что поэт «весьма скептически относится к нашей национальной спайке, к нашей «общности» [Головин: <http://annensky.lib.ru.htm>].

Среди национальностей, которые упоминает поэт: японец, швед, монгол, финн и др., ни разу не используется слово «русский», вместо него всегда местоимения «наш», «мы»:

Печален из меди
Nаш символ венчальный,
У *нас* и комедий
Финалы печальны...

«Печальная страна»

Именно в простых людях И. Анненский видит близких по духу людей, умеющих сопереживать, чувствовать сердцем. Все образы предельно конкретные, земные, прослеживается стремление поэта быть максимально реалистичным.

К обездоленным людям, влачащим жалкое существование, поэт испытывает глубокое сострадание. Оно ощущается, например, даже в ремарках

к «Песням с декорацией»: в стихотворении «Гармонные вздохи» ремарка звучит так: «Оборванец на деревяшке перебирает лады старой гармоники»; в стихотворении «Без конца и без начала»: «Баба над зыбкой борется со сном».

Себя поэт тоже причисляет к людям, на долю которых выпало немало страданий:

Иль сделаться мною, быть может,

Одним из упрямых калек...

«Дождик»

В стихотворении «Октябрьский миф» осенний ночной дождь воплощается в образе слепого:

Мне тоскливо. Мне невмочь.

Я шаги слепого слышу:

Надо мною он всю ночь

Оступается о крышу.

Сострадание к обездоленным людям ассоциативно отражено поэтом олицетворяющими эпитетами и в другом стихотворении – «Снег»:

Этот нищенски синий

И заплаканный лед...

Д. Павлов отмечает: «Лирическое творчество поэта, в первую очередь, продолжает традиции XIX века, а именно Ф.М. Достоевского и Н.В. Гоголя <...> Анненским унаследована гуманистическая сущность созданного русскими классиками и их мастерство, традиция сострадания к человеку и зоркое внимание к русскому слову» [Павлов: <http://annensky.lib.ru.htm>].

Проанализируем развитие ***мотива отношений в семье*** и само восприятие поэтом родственных взаимоотношений.

В целом для поэта родственные взаимоотношения полны драматизма, и даже глубоко трагичны. Само слово «семья» не имеет ни одного словоупотребления в своем основном значении.

Все по-настоящему семейные отношения строятся для И. Анненского на отношениях матери и детей. Образ матери в поэзии Анненского в целом традиционен для русской литературы. Значимо, что поэт обращается к образу простых женщин: это и баба над зыбкой («Без конца и без начала»), и вдова с сиротами, и старуха мать («На полотне»)...

В стихотворении «На полотне» И. Анненский создает образ матери, в котором сосредоточена вся женская стойкость и сила:

Два дня тому назад средь несказанных мук
У сына сердце здесь метаться перестало,
Но мать не плачет – нет, в сведенных кистях рук
Сознанье – надо жить во что бы то ни стало.

Этот образ углубляется в стихотворении «Старые эстонки», уже анализировавшемся ранее, где особенно остро звучит характерный для лирики И. Анненского мотив собственной вины за чужие страдания.

Важнейшими качествами человека И. Анненский считает способность услышать чужое горе, чужое сердце рядом. Из воспоминаний П.П. Митрофанова: «Чтобы не погибнуть и иметь возможность жить, то есть думать и чувствовать, необходимо другое – сострадание к человеку, мука за брата своего. Анненский исповедовал эту мысль тайно в кругу друзей и явно в своих произведениях. Он выработал себе по этому поводу целую мистическую теорию: мир заключает в себе лишь известную сумму зла, и страдающие должны радоваться, если свалится на них лихая беда или лютая болезнь, они тем облегчают бытие всего человечества» [Петрова 2004: 11].

Это глубокое сострадание переходит в чувство единения со всем миром, когда все вокруг воспринимается как свое, за все ощущается ответственность. Чувство единения конкретизируется в стихотворении «Ego»:

Я – слабый сын больного поколенья...

Дети для И. Анненского – воплощение всего лучшего, светлого, воплощение надежды. Человека И. Анненский оценивает именно с точки зрения его отношения к детям:

Вызвать шепот – это срам,
Горший – в детях вызвать трепет.

«Дети»

Взаимоотношения матери и детей настолько значимы в сознании поэта, что даже о собственных стихах он говорит как о детях:

Но я люблю стихи – и чувства нет святей:
Так любит только мать и лишь больных детей.

«Третий мучительный сонет»

В рамках анализируемого мотива «Человек» выделяется область мотивной реализации «Сердце» как одна из значимых в лирике поэта.

В ряде стихотворений происходит метафорический переход значения «сердце» – «часы». В стихотворении «Другому» читаем:

Лишь полога ночи немой
Порой отразит колыханье
Мое и другое дыханье,
Бой сердца и мой и не мой...

В стихотворении «Лира часов» (1907 г.) образ сердца также соотносится с образом часов, причем сердце имеет внутри себя «лиру» – маятник:

Найдется ль рука, чтобы лиру
В тебе так же тихо качнуть,
И миру, желанному миру,
Тебя, мое сердце, вернуть?..

Лексический повтор («И миру, желанному миру...») усиливает эмоциональную напряженность, а эпитет «желанный» говорит о неподдельной

искренности поэта: так можно назвать только то, что по-настоящему любишь. Жажда обрести покой становится ничтожной в сравнении с жаждой жить:

И во всем безнадежность желанья:
«Только б жить, дольше жить, вечно жить...»
«Желанье жить»

Сострадательное отношение к переживаниям других, сосредоточенное в сердце поэта, распространяется на сострадание даже неодушевленным предметам, как, например, в стихотворении «То было на Валлен-Коски»:

... сердцу обида куклы
Обиды своей жалчей.

Для И. Анненского сердце поэта всегда будет вещим:

О свиток печальный!

...

Читаю и плачу...

...

Там вещего сердца

Трехдневные муки.

Таким образом, анализ мотива «Человек» (даже в несколько фрагментарном представлении) позволяет понять, что сосредоточенность на собственном «Я», психологическая углубленность и утонченность поэта – это не эгоистическое самоуглубление, а, напротив, острое осознание внешнего мира, всего, что «не-я». Через самоуглубление Анненский выходит во внешний мир, который в его лирике предстает зрымым, разнообразным и живым.

3.4 Мотив природы в лирике И.Ф. Анненского

Данный раздел посвящен интерпретации развития мотива природы в лирике И. Анненского.

Образ природы в стихах поэта в трактовке современных литературоведов предстает весьма неконкретным, как, например, в работе М. Эпштейна: «Природа предстает в поэзии И. Анненского в полутонах, переливах и тающих красках. «Лиловый разлив полумглы», «лунно-талые дали», «пыльно-зыбкая позолота» – насыщенные цветовыми оттенками эпитеты передают как бы процесс погружения зрения в природу, смутность первых брезжущих впечатлений. И в самой природе Анненскому ближе всего зыбкие, переходные состояния: талость, дымность, игра отражений, отсветов. В изображении дымов и туманов он не знает себе равных среди русских поэтов <...>» [Эпштейн 1998: 51].

Безусловно, мир природы в лирике И. Анненского окрашен и в те полутона, «отсветы» и «дымности», о которых пишет М. Эпштейн. Однако в целом образы природы являются в стихах поэта такое многообразие красок, которое невозможно свести лишь к разливу «лиловой полумглы».

В стихах И. Анненского встречается более пятисот словоупотреблений, обозначающих те или иные природные явления. Систематизировав их, можно выделить две большие области мотивной реализации: «*Природные стихии*» (вода, земля, огонь и т.д.) и «*Природные пространства*» (лес, поле, степь, сад и т.д.).

В связи с многообразием и значительным объемом материала в диссертационном исследовании полное описание и интерпретация мотива природы в лирике Анненского не представляются возможными. Проанализируем лишь тот аспект мотивной области «Природные пространства», который связан с изображением природы деревенской.

Развитие мотива деревенской природы в лирике И. Анненского связано прежде всего с реализацией центральной лексемы «*поле*».

«*Поле*» воспринимается Анненским как что-то желанное:

Скорей бы сани, сумрак, *поле*,
Следить круженье облаков...

«Ноябрь»

Некоторые природные явления, например ветер, приобретают особую окрашенность при описании в соотнесении именно с полем:

Люблю его, когда сердит,
Он поле ржи задернет флером...

«Ветер»

Пространные утонченные описания поля в лирике И. Анненского отсутствуют, поэт не может созерцать жизнь умиротворенно-философски, скользя равнодушным взглядом по ее поверхности. Его стихи проникнуты ощущением трагедии и несовершенства жизни, образы несчастных, измученных «полусуществованием» людей преследуют поэта. Можно только удивляться бесконечному чувству причастности этого человека ко всему, что происходит.

В стихотворении «Июль», которое относится к раннему периоду творчества И. Анненского, дано такое описание утомленных работой людей:

Палимая огнем недвижного светила,
Проклятый свой урок отлязгала кирьга
И спящих грабаров с землею сколотила,
Как ливень черные осенние стога.

Сравнение «*Как ливень черные осенние стога*» по ассоциации обращает мысль читателя к картинам безотрадной русской жизни, бесконечно грустных осенних полей.

Свой труд поэта И. Анненский сравнивает не с чем иным, как с трудом крестьянина, пахаря:

Когда к ночи усталой рукой
Допашу я свою полосу...

«Желание»

Говоря о собственных стихах и желая показать и некоторую несвоевременность их появления, и трудность их рождения, Анненский вновь обращается к образу поля:

Недоспелым поле сжато;
И холодный сумрак тих...
Не теперь... давно когда-то
Был загадан этот стих...

«Мой стих»

Если в стихотворении «Июль» пейзаж воспринимается Анненским на уровне интуитивно-эмоциональном и сами люди не показаны еще конкретно и отчетливо, то уже в стихотворении «В дороге» находим детально прорисованный деревенский пейзаж, причем детали, на которых останавливается внимание поэта, не случайны:

Перестал холодный дождь,
Сизый пар по небу вьется,
Но на пятна нив и рощ
Точно блеск молочный льется.

В этом чаяньи утра
И предчувствии мороза
Как у черного костра
Мертвы линии обоза!

Жеребячий дробный бег,
 Пробы первых свистов птичьих
 И кошмары снов мужичьих
 Под рогожами телег

...

Не сошла и тень с земли,
 Уж в дыму овины тонут,
 И с бадьями журавли,
 Выпрямляясь тихо стонут.

Дед идет с сумой и бос,
 Нищета заводит повесть:
 О мучительный вопрос!
 Наша совесть... Наша совесть...

«В дороге»

В последних строках с максимальной силой выражено ощущение сопричастности, которое никогда не покидает Анненского. Глубокое лирическое обобщение, заключенное в последних строках, объединяет разрозненные впечатления («Жеребячий дробный бег», овины, журавли с бадьями), превращая их из случайных, незначительных, мимолетных наблюдений в приговор равнодушию и успокоенности. Большая живописная и графическая четкость («как у черного костра мертвы линии обоза»), простота и лаконичность стиля обостряют мысль автора, усиливают идейное звучание стихотворения. Позволим себе еще раз процитировать строки А. Блока из письма И. Анненскому в связи с его стихотворением «В дороге»: «Это навсегда в памяти, часть души осталась в этом» [Блок 1963: 152]. Для нас это свидетельство Блока тем более важно, что сам Александр Блок посвятил природе, деревне, деревенской жизни значительную часть своего творчества.

На общем фоне поэтов Серебряного века преимущество Анненского, внимательно, сосредоточено собиравшего и всей душой реагировавшего на мельчайшие жизненные явления, в том, что на основе этих мимолетностей поэт смог сделать действительно глубокие и ценные обобщения. «За простым явлением он угадывал страшный, никем не постигаемый до него смысл» [Булдеев 1912:195].

Углубить представление о развитии мотива деревенской природы в лирике И. Анненского позволяет интерпретация некоторых дополнительных образов и деталей.

Один из таких по-человечески понятных, «теплых» образов находим в стихотворении 1874 года (поэту 18 лет) «Из поэмы «Mater dolorosa»»:

Да где-то там далеко прокричит
Петух, на запад солнце провожая...

В стихотворении «Лишь тому, чей покой таим» тоже есть совершенно обычная, но такая емкая и символичная примета деревенской жизни:

Пчелы в улей там носят мед,
Пьяны гроздами...

Таким образом, уже в самые молодые, юношеские годы деревенская жизнь трогала душу юного поэта.

И в поздних стихах И. Анненского находим картину все той же деревенской жизни, с ее безыскусностью, просторечием.

В стихотворении позднего периода творчества «Нервы» необычной приметой деревенской (дачной) жизни становятся голоса уличных торговцев. На фоне общего уныло-безнадежного фона стихотворения эти реплики простых людей кажутся признаками настоящей жизни, которая вокруг, рядом. Самых реплик немного, но для Анненского, видимо, они имели большое значение, потому что находятся в сильной позиции в тексте (выделены курсивом), кроме того, поэт стремится передать все фонетические особенности речи:

Морошка, ягода морошка!

...

Ландышов, свежих ландышов!

...

Яица свежие, яица! Яичек свеженьких?

Еще в 80-х годах, занявшись целенаправленным изучением языка русских народных песен, И. Анненский собрал большой материал. Оформить и опубликовать удалось только одну статью – «Из наблюдений над языком и поэзией русского Севера» (1883 г.). Однако сам факт пристального внимания Иннокентия Анненского к народной речи, а значит, к особенностям народной души и психологии задолго до массового обращения к устному народному творчеству поэтов начала века говорит о многом. Анненский считал серьезным недостатком современной ему поэзии то, что она «лишилась животворного влияния <...> слов чисто народных, как подлых» [Долгополов 1969: 288].

О своеобразии поэтического языка Иннокентия Анненского писал еще в 1910 году В. Гофман: «<...> богатый, полный, живой язык, в котором иногда – простонародная меткость и что-то подчеркнуто традиционно русское. Анненского не назовешь французским декадентом, пишущим по-русски. У него именно живой разговорный язык, а не тот условный, искусственно приготовленный стиль, которым так часто пишут теперь поэты, гордящиеся тем, что их не читают» [Гофман 1910: 122].

В стихотворении «Картиинка» находим уже целостную картину русского деревенского пейзажа:

Пуст и ровен путь мой дальний...

Лишь у черных деревень

Бесконечный все печальней,

Словно дождь косой плетень.

Чу... Проснулся грай вороний,
 В шалаше встает пастух,
 И сквозь тучи липких мух
 Тяжело ступают кони.

В приведенном стихотворении покосившийся плетень, шалаш, пастух, «грай вороний», пасущиеся кони выступают не просто и не только как детали, а соединяются в развернутое описание деревенской жизни, имеют самостоятельную эстетическую ценность как образ родной земли, России. Причем образ, обогащенный точными приметами действительности, приобретая самостоятельную художественную значимость, уже не воспринимается просто как некий эмоциональный фон.

Видя «черные деревни», «покосившиеся плетни», И. Анненский не отворачивается, взгляд его не скользит мимо. За покосившимся плетнем он видит и избу, и даже задумывается о том, что может происходить за этими черными стенами.

Например, в колыбельной «Без конца и без начала» есть ремарка, в которой так обрисовано место действия: «Изба. Тараканы. Ночь. Керосинка чадит». Перечислены вполне конкретные, реальные признаки, которые могли бы характеризовать многие крестьянские избы. И далее – изумительно точно и с необыкновенной теплотой воссоздан эпизод укачивания ребенка перед сном.

Приведенный пример еще раз подтверждает мысль о том, что для И. Анненского важен не сам пейзаж, а те события, которые разворачиваются на его фоне. Для поэта важно погружение «вглубь», для него важно за черными стенами деревенских построек увидеть живых людей, способных любить, страдать, противостоять судьбе.

Мир природы олицетворен в стихах И. Анненского настолько, что даже, например, дерево не воспринимается только как деталь пейзажа. В стихотворении «Ель моя, елинка» читаем:

Вот она – долинка,
Глуще нет угла, –
Ель моя, елинка!
Долго ж ты жила...

...

Если б ты видала

...

Чем ты только стала!

...

Как ты вся согнулась,
Как ты обносилась.

...

Бедная... Подруга!

Поэтическая душа И. Анненского не может пройти мимо двух одуванчиков в руках ребенка:

Заснешь ты, ангел-девочка,
В пуху, на локотке...
А желтых два обсевочки
Распластаны в песке.

Подобное же трогательное отношение к природе видим и в строках:

Зачем скосили с травушкой
Цветочек голубой?..

«Гармонные вздохи»

Интерпретация развития мотива деревенской природы в лирике И. Анненского по-новому открывает для восприятия не только тему природы, но и народную тему, которая развивалась и углублялась, воплощалась во все более индивидуализированных, психологически верно понятых и реалистически изображенных образах народной жизни. Окружающий поэта мир

постепенно приобретал конкретно-исторические и социальные признаки, которых не было в раннем творчестве.

Природа, в частности природа деревенская, живет в стихах поэта, но не как пейзаж в далекой туманной дымке, а как живое пространство реальности.

3.5 Мотив творчества в лирике И.Ф. Анненского

В данном разделе третьей главы представлена интерпретация развития мотива творчества в лирике И. Анненского.

В нашем литературоведении тему творчества в лирике И. Анненского традиционно связывают с темой мучительности обыденного существования, желанием уйти от общественных проблем, стремлением к идеалу.

В одной из глав диссертационной работы Н.В. Налегач «Пушкинская традиция в поэзии И. Анненского» анализируется тема поэта и поэзии. Автор отмечает, что во многих стихах И. Анненского эта тема представлена, и выявляет следующие варианты ее развития: «1) поэзия как божество; 2) раздвоенное существование поэта в мире обыденной действительности и в мире ночной мечты <...> Каждый из этих миров представляется лирическому субъекту нецельным, поэтому миражным и неистинным; 3) создание «ненужных строф», неудачных, «больных» стихотворений <...> В сборнике «Кипарисовый ларец» к этим аспектам добавляются и другие: поэтический дар как проклятие; всеотзывчивость поэта; его способность во всем находить поэтическое» [Налегач 2000: 3].

Рассуждая о природе поэтического вдохновения и проблеме предназначения поэта и поэзии, Н.В. Налегач отмечает, что «лирический герой Анненского, пройдя через искушение «чадной слитностью видений», в итоге приходит к требованию: «люби раздельность и лучи», становясь в искусстве жрецом Аполлона и пиреиды-Музы» [Налегач 2000: 3].

Рассматривая мотивы «двойного бытия поэта, поэта и толпы», Н.В. Налегач приходит к заключению: «тема творчества у И.Ф. Анненского <...> непосредственно связана с темой свободы, предстающей и как свобода вдохновения, выбора предмета поэтического изображения, и как свободо-одиночество в толпе и независимость от ее суety, и как свобода от требований, предъявляемых поэту быть гражданином, полезным обществу» [Налегач 2000: 4].

М.М. Бахтин, пытаясь раскрыть глубинные основы творчества И. Анненского, в лекциях по истории русской литературы говорил о его лирике: «основная тема поэзии Анненского – отраженная, теневая жизнь. Когда-то смысл в жизни был, но осталась лишь тоска припоминания. Невозможность восстановить утраченный смысл выражают: фраза, в которой не хватает самого важного слова, чтобы осмыслить ее, залитая чернилами страница, бессмысленный плач детей... В «Посылке» из «Баллады» Анненский вживается в трубы солдат, и вся его поэзия кажется ему таким же недоумением, как доносящееся издали пение труб» [Бахтин: <http://annensky.lib.ru.htm>]. Не станем сейчас оспаривать представленные выводы, являющиеся вполне традиционными для нашего литературоведения.

Попытаемся проследить малоизученные особенности развития мотива творчества в лирике И. Анненского, полагая, что именно они в сложной и многокрасочной картине художественного мира поэта явились в конечном итоге определяющими.

В ранней лирике поэту не всегда удавалось преодолеть тяготение к символизму, но в поздних стихотворениях И. Анненского отчетливо звучит мысль о невозможности для истинного поэта какого бы то ни было ухода от действительности.

В стихотворении «Поэту» эта мысль выражена точно и ясно:

В раздельной четкости лучей

И в чадной слитности видений
 Всегда над нами – власть вещей
 С ее триадой измерений.

И грани ль ширишь бытия
 Иль формы вымыслами множишь,
 Но в самом Я от глаз Не Я
 Ты никуда уйти не можешь...

Мысль о действительности, которая служит первоосновой любого творчества, пронизывает все это стихотворение. И. Анненский осознает, что поэзия без реальности, как и поэт без общества, – ничто, лишь «чадная слитность видений». Целостное, «целокупное», как он пишет, восприятие мира невозможно, если поэт полностью погружен только в собственные ощущения и переживания.

Главный смысловой, идеиный центр названного стихотворения – признание поэта: «власть вещей», неразрывное единство «я» и «не я» не только не угнетает, но, более того, власть реальной действительности, земной человеческой жизни становится «маяком», путеводной звездой:

Та власть маяк, зовет она,
 В ней сочетались бог и тленность...

«Поэту»

В одной из работ тонкого ценителя лирики И. Анненского О. Ронена содержится комментарий к этому стихотворению, который косвенно подтверждает наши выводы: «Стихотворение «Поэту», опубликованное спустя полвека после смерти Иннокентия Анненского, посвящено проблеме «я» и «не-я» в двуедином плане художественной критики и философского критицизма. В философии термином «не-я» в смысле «объект» пользовался Фихте, заключавший в этом абстрактном понятии природу как чисто объективное, и

Шеллинг, говоривший, однако, о единстве субъективного и объективного во всех сферах. Адресовано стихотворение Анненского не Гумилеву, как считал мой покойный профессор в Гарварде В. М. Сечкарев, и не Валентину Кривичу, как предположил Ф. Ингольд, а – дидактически – обобщенному поэту» [Ронен 1984: 453].

И. Анненский уверен, в мире нет ничего кроме жизни, обычной жизни людей. Но именно в ней, а не среди туманности иных миров заключено возвышенное и земное, «бог и тленность», уродливое несовершенство и божественная красота человеческого гения.

Как видим, проблема отношения поэзии к действительности волновала И. Анненского и реальная жизнь, окружавшая поэта, никогда не была для него только «символом», просто «подобием». Еще в 1883 году, задолго до появления первых манифестов и стихотворных сборников русских символистов, И. Анненский утверждал, что «только одна любовь к людям может возвысить человека и дать ему настоящую цель в жизни <...> Едва ли не самое главное для поэта – направить наши симпатии в тот мир обездоленных, униженных и оскорбленных, который не может и не должен оставаться вне лучшей цели человеческой жизни» [Анненский 1979: 235-237].

Следовательно, уже в ранних своих выступлениях и статьях И. Анненский во взгляде на роль и назначение искусства, в частности поэзии, отстаивает лучшие гуманистические традиции русской классической литературы. В неопубликованном предисловии к первому сборнику своих стихов «Тихие песни» Анненский подчеркивает мысль о единстве истинного поэта с внешним миром: «Мир, освещаемый правдивым и тонким самоанализом поэта, не может не быть страшен, но он не будет мне отвратителен, потому что он – я» [Анненский 1979: 206].

Из такого понимания органической связи поэта и действительности, «я» и «не я» вытекает мысль о невозможности для Анненского видеть в окружающей жизни «только отблеск, только тени».

Взгляды И. Анненского на вопрос об отношении искусства к действительности отразились и на его представлении о роли и назначении поэта.

В трактовке теоретиков символизма А. Белого и В. Иванова, поэт – это творец жизни, не просто художник, но тайновидец и тайнотворец жизни. В первом сборнике стихов А. Белого «Золото в лазури» (1904 г.) поэт прямо является в облике пророка, «нового Христа», предсказания его носят открыто апокалиптический характер.

Откликаясь на бурное обсуждение облика поэта в литературе начала века, И. Анненский писал: «Кажется, нет предмета в мире, о котором бы сказано было с такой претенциозностью и столько банальных гипербол, как о поэзии <...> Идеальный поэт поочередно, если не одновременно, являлся и пророком (я уже не говорю о богах), и кузнецом, и гладиатором, и Буддой, и пахарем, и демоном, и еще кем-то, помимо множества стихийных и вещественных уподоблений <...> Кто-кто не указывал поэту целей и не рядил его в собственные обноски?» [Анненский 1979: 201-202].

Взгляд символистов на поэта как на пророка, мессию является следствием признания самоценного значения искусства, низведения действительности до уровня всего лишь «внешнего покрова».

Чуждая догматизма, поэзия И. Анненского никогда не претендовала на роль спасителя и наставника человечества. Болезненно совестливый, чуткий к правде человеческого чувства, Иннокентий Анненский видел фальшь и искусственность в попытках своих современников предстать в облике «творцов жизни». В статье «Что такое поэзия?» Анненский замечает: «<...> мне решительно нечему учить <...> Конечно, мысль, этот прилежный чертежник, вечно строит какие-нибудь

схемы, но, к счастью, она тут же и стирает их без особого сожаления» [Анненский 1979: 202].

И. Анненский не просто не способен поставить свое «я» превыше всего. Под маской поэтического своеволия он слишком хорошо видит всего лишь беспомощность, малодушное бегство от жизни. И как бы ни манила «волшебная сказка», поэт не хочет обмана, он находит в себе силы вернуться к грубой реальности и трезво оценивать происходящее.

В составе «Кипарисового ларца» было напечатано стихотворение «Другому», которое можно считать продолжением размышлений И. Анненского о проблеме связи поэзии и поэта с действительностью. Стихотворение не датировано, но спокойный, неторопливый тон его, обдуманная взвешенность каждой строки, четкость мысли, простота стиля – бесспорно, результат многих лет работы мысли:

Я полюбил безумный твой порыв,
Но быть тобой и мной нельзя же сразу,
И вещих снов иероглифы раскрыв,
Узорную пишу я четко фразу.

...

Ты весь – огонь. И за костром ты чист.
Испепелишь, но не оставишь пятен.
И бог ты там, где я лишь моралист,
Ненужный гость, неловок и невнятен.

...

Пройдут года... Быть может, месяца...
Иль даже дни, и мы сойдем с дороги:
Ты – в лепестках душистого венца,
Я просто так, задвинутый на drogi.

«Другому»

Как видим, поэт не сомневается в том, что безумство порыва, божественный огонь – далеко не самая лучшая, тем более истинная часть его души. Гордится же он, ценит в себе верность, искренность слов, целомудренность мысли:

Твои мечты – менады по ночам,
И лунный вихрь в сверкании размаха
Им волны кос взметает по плечам.
Мой лучший сон – за тканью Андромаха.

«Другому»

Не случайно поэт выбирает образ Андромахи, земной женщины, – воплощение любви и верности. Не блеск иных миров, а именно человеческое чувство близко поэту.

Ровность интонации, эпическая неторопливость повествования свидетельствуют о глубокой уверенности поэта в истинности выбранного пути. Смелость и решительность сделанного Анненским выбора вызывали уважение современников, которые в правильности этого выбора сомневались. М. Волошин писал: «Он не хотел «выдумывать себя» и свое земное «я» противопоставлял сурово и свободно божественной своей сущности» [Волошин 1910: 13]. В стихотворении «Другому» И. Анненский надеется, что именно это земное, человеческое «я» как самое ценное в его поэзии будет понято и принято потомками.

Поэт не переоценивает своей роли и значения. Отчетливо сознавая слабость и недостатки свои и своих современников, И. Анненский надеется на будущее поколение, которое должно стать лучше, совершеннее, сильнее нынешнего. Мечтая о том, другом поэте будущего, который «полюбит, и узнает, и поймет» душу своего предшественника, И. Анненский добавляет:

Пусть только бы в круженьи бытия
Не вышло так, что этот дух влюбленный,

Мой брат и маг не оказался я
В ничтожестве слегка лишь подновленный.

Идейное содержание стихотворения «Другому» свидетельствует о развитии мировоззрения поэта. Причем особенность этой эволюции в том, что «лирика Анненского с годами не столько уходила по содержанию от своих истоков, сколько развертывала изначально заложенное в ней ядро» [Максимов 1975: 97]. И победа реального, земного, человеческого в его душе явилась отражением развития взгляда поэта на более общую философско-эстетическую проблему отношения поэзии и поэта к действительности.

Только реальная действительность, по мнению Анненского, может дать поэту все богатство, прелесть и полноту ощущений, ибо никакое искусство не может соперничать с жизнью по глубине переживаний, яркому разнообразию красок – таков общий вывод И. Анненского.

Анненский уверен, что творения истинно великих художников живут в веках именно потому, что их авторы черпали вдохновение из неиссякаемого источника жизни:

Красой открытого лица
Влекла Орфея пиреида...
«Поэту»

И напротив, все ирреальное, «запредельное» есть лишь химера, обман, не достойный внимания поэта:

Ужель достойны вы певца,
Покровы кукольной Изиды?
«Поэту»

В древнеегипетской мифологии Изида (Исида) была богиней не только плодородия, воды и ветра, но и покровительницей волшебства [МНМ I: 476]. Это значение менее известно, но И. Анненскому, тонкому знатоку античной культуры и мифологии, оно, бесспорно, было знакомо. Именно такое объяснение

вытекает из контекста, помогает глубже раскрыть идейное содержание стихотворения. В облике Изиды, богини волшебства, поэт объединил все неестественное, искусственно созданное, колдовское. Справедливость такого толкования подчеркивают и строки из самого стихотворения:

Нет, не уйти от власти их вещей
За волшебством воздушных пятен...

«Поэту»

Таким образом, поэт у И. Анненского – личность тонко чувствующая, стремящаяся увидеть и воплотить в искусстве прелесть и очарование красоты мира. Поэт в восприятии И. Анненского не должен бежать от глаз «Не я», замыкаясь в собственном тесном мире, его назначение – смело и открыто идти навстречу жизни, постигая «нагие грани бытия».

В связи с развитием мотива творчества в лирике И. Анненского актуализируются следующие контекстуально-ассоциативные компоненты значения: «реальность», «жизнь», «целостность», «осознанность».

Свообразие восприятия Анненским стихов как итога творческих размышлений выявляется при сопоставлении стихотворений «Ненужные строки» и «Третий мучительный сонет». И. Анненский пишет о стихах:

Дети бедные Сомненья и Тревоги...
 «Ненужные строфы»

Они – минуты праздного томленья;

...

Но все мне дорого – туман их появленья,
 Их нарастание в тревожной тишине,
 Без плана, вспышками идущее сцепленье:
 Мое мучение и мой восторг оне.

Кто знает, сколько раз без этого запоя,
Труда кошмарного над грудою листов,
Я духом пасть, увы! Я плакать был готов,

Среди неравного изнемогая боя;
Но я люблю стихи – и чувства нет святей:
Так любит только мать и лишь больных детей.

«Третий мучительный сонет»

Необыкновенная теплота, искренность, тонкая эмоциональность пронизывают оба стихотворения. И в первом, и во втором И. Анненский называет стихи детьми.

Таким образом, в связи с лексемой «стихи» актуализируется контекстуально-ассоциативный компонент значения: «дети». Как отмечалось при интерпретации мотивов «Ночь», «Путь», «Человек», вопрос совести, ответственности за происходящее у И. Анненского связывается именно с образами детей. Таким образом, можно говорить о глубинной ассоциативной авторской связи лексемы «стихи» с компонентами значения «совесть», «ответственность за происходящее».

Главной целью творчества, в частности поэзии, И. Анненский считает пробуждение сознания в другом человеке. В письме А. Н. Веселовскому (17 ноября 1904 г.) И. Анненский пишет: «<...> я занялся рефератом об эстетическом моменте новой русской литературы. Целью моей было обратить внимание на интересность новых попыток повысить наше чувство речи, т.е. попыток внести в русское сознание более широкий взгляд на слово как на возбудителя, а не только в выражения мысли» [Анненский 1979: 592].

В статье «Что такое поэзия?» И. Анненский пишет о «поэтическом гипнозе», который «оставляет свободной мысль человека и даже усиливает в ней

ее творческий момент» [Анненский 1979: 202]. И продолжает, говоря о назначении и роли поэта: «Поэт не создает образов, но он бросает веками проблемы» [Анненский 1979: 203].

В одном из писем А.В. Бородиной (29 ноября 1899г.) И. Анненский признается: «Нисколько не смущаюсь тем, что работаю исключительно для будущего» [Анненский 1979: 447].

Эта устремленность в будущее, надежда на полное понимание читателем будущего, возможно, и явилась основой для формирования образа поэта в стихотворении «Мысли-иглы»:

«И снится мне, что когда-нибудь здесь вырастет другое дерево, высокое и гордое. Это будет поэт, и он даст людям счастье, которое только могут вместить их сердца».

Углубить представление о развитии мотива творчества в лирике И. Анненского позволяет интерпретация дополнительного мотива – **мотива слова**, лежащего в русле развития доминантного мотива творчества в лирике И. Анненского

Понятие «слово» – одно из самых значимых для И. Анненского, это объясняется его деятельностью в целом: творческой, педагогической, переводческой и т.д. Поэтому естественной кажется и относительно высокая частотность лексемы «слово» (41 словоупотребление) в поэтических текстах И. Анненского, и безусловной представляется значимость интерпретации контекстуальной реализации данной лексемы в русле развития мотива творчества.

Внимательно относясь к слову, И. Анненский тем не менее не считает слово залогом настоящего понимания людей.

Более того, в восприятии И. Анненского именно молчание является важным признаком работы мысли. В стихотворении «Рабочая корзинка» есть такие строки:

У раздумий беззвучны слова,
Как искать их люблю в тишине я!

Остро чувствуя «заигранные клавиши» слов, в ряде стихотворений И. Анненский использует лексему «слово» только для выражения просьбы о молчании, полагая, что таким образом можно избежать фальши, неискренности. Эта мысль повторяется и трансформируется в целом ряде стихотворений. Например, в стихотворении «В вагоне» находим такие строки:

Довольно дел, довольно слов,
Побудем молча, без улыбок.

Именно *словом*, по мнению И. Анненского, можно нарушить тонкую грань душевного единения людей. Эта мысль воплощается в стихотворении «Свечку внесли»:

... бывает такая минута,
Что лучами незримыми глаз
Мы уходим друг в друга как будто.

И движеньем спугнуть этот миг
Мы боимся иль словом нарушить...

В стихотворении «Бессонные ночи» И. Анненский воспринимает молчание как спасение:

Как хорошо побыть без слов,
Когда до капли оцет допит...

Поэт ищет спасения именно от многословия дня, события которого удручающе-беспощадны:

Опять там не пускали совесть
На зеркала вощеных зал...

Опять там улыбались язве

И гоготали, славя злость...
Христа не распинали разве,
И то затем, что не пришлось...

«Бессонные ночи»

Некоторые исследователи стремление И. Анненского к молчанию иногда связывают с его стремлением уйти от жизни, от действительности [Беренштейн 1988; Гусихина 2001]. Это не так, в стихотворении «Старая усадьба» читаем:

Тсс... ни слова... даль былого – но сквозь дым
Мутно зrimа... Мимо... мимо... И к живым!

В восприятии И. Анненского слово не является самоценным в соотношении его прежде всего с д е л о м. В то же время его современники, в частности поэты-символисты, буквально обожествляли слово, для них слово, по определению А. Белого, «и символ творчества, и подлинная природа вещей» [Белый 1994: 195]. Анненский же вовсе не превозносит слово именно в силу его [слова] частой бесполезности и ненужности. В сонете «Перед панихидой», сюжет которого глубоко трагичен, находим строки, подтверждающие эту мысль. С досадой и грустью поэт пишет о никчемности слов сожаления в тот момент, когда события уже невозможно изменить:

«Ах! Что мертвец! Но дочь, вдова...»

Слова, слова, слова...

«Перед панихидой»

В стихотворении «У св. Стефана» дается сходная оценка многословию в самые трагические минуты жизни:

Все это похоже на ложь –
Так тусклы слова гробовые.

В стихотворении «Старые эстонки» мысль о бесполезности многословия на общем фоне бездействия выражена еще более ярко и предметно точно:

Прочитав в сердобольных газетах,

Про себя я молился за смелых...

...

«Ты жалел их... На что ж твоя жалость,
Если пальцы руки твоей тонки
И ни разу она не сжималась?»

...

Ты ж, о нежный, ты кроткий, ты тихий,
В целом мире тебя нет виновней!

В этих строках вновь возникает мысль об ответственности каждого человека за происходящее, ответственности, которую нельзя переложить на другого. В связи с этим актуализируются контекстуальные компоненты значения «ответственность», «действие», «противостояние», «совесть».

Относясь к слову подчеркнуто внимательно, осознавая всю его ценность и значимость, И. Анненский все же не воспринимает слово самоценным и самодостаточным.

Выводы

Мотив творчества рассматривается нами как несомненно доминантный в лирике И. Анненского. П.П. Митрофанов, который близко знал поэта, писал: «У Анненского было неопровергимое основание претворять даже свою критику в поэзию: он любил последнюю, как самую свою жизнь, даже больше жизни: «Не думать о Гамлете, – писал он, например, – для меня, по крайней мере (курсив подлинника), значило бы отказаться и от мыслей об искусстве, т. е. от жизни» [Русская литература XX века 1914: 286].

Доказательством доминантности данного мотива является и то, что выводы, сделанные при его интерпретации, подтверждают и расширяют основные общие выводы, сделанные в ходе анализа других доминантных

мотивов («Ночь», «Путь», «Человек», «Природа»). Полученные результаты важны для понимания и восприятия темы творчества в лирике поэта, проблемы отношения искусства к действительности, а следовательно, приближают к пониманию эстетических основ поэзии И. Анненского.

Творчество для Иннокентия Анненского – это способ постижения мира и себя в мире. Поэзия – отражение действительности, и она, какой бы глубокой ни была, не может отразить мир во всем его многообразии, это всегда только снимок, рисунок, мгновение. Настоящий большой поэт, по мнению И. Анненского, всегда должен ориентироваться на действительность, жизнь, и только такая поэзия может быть востребована в будущем.

Важно отметить, что главная цель творчества, по мнению И. Анненского, заключается в пробуждении сознания читателя, и, как следствие, в укреплении его осознанного отношения к действительности, в усилении чувства ответственности за происходящее.

Поэт, в восприятии И. Анненского, не должен уходить от действительности, создавая «идеальный мир» и замыкаясь внутри него. Напротив, основной задачей поэта должно стать стремление к реальности, единению с окружающим миром. Особенно важно для поэта тонко чувствовать и уметь выразить в творчестве даже грубые и трагические моменты реальной жизни. Именно эти условия считает И. Анненский необходимым залогом существования и развития поэзии.

Данные выводы подтверждаются актуализированными в связи с развитием мотива творчества в лирических текстах Анненского контекстуально-ассоциативными компонентами значения: «поиск пути», «действительность», «жизнь», « сострадание», «реальность», «целостность», «осознанность», «труд», «совесть», «ответственность», «понимание», «будущее», «противостояние».

Многие из перечисленных компонентов значения были выявлены и при интерпретации других доминантных мотивных центров лирики поэта, т.е.

общая контекстуальная валентность данных компонентов значения достаточно высока. При анализе лирических текстов данные компоненты значения легко обнаружаются и имеют широкое поле ассоциативно-контекстных интерпретаций, что позволяет рассматривать их как глубинные, стержневые центры поэтического пространства лирики И. Анненского, и как обозначение основ его эстетических взглядов.

В частности, во всех доминантных мотивных центрах повторяются и актуализируются следующие компоненты значения: «действительность», «жизнь», «ответственность», «противостояние», «участие каждого», «реальность», «осознанность», «совесть», «постоянство», «единение», «сострадание», «дом», «дети».

Перечисленные компоненты значения можно именовать «словесными константами» мотивной парадигмы лирики Анненского, через которые и реализуются художественно-эстетические и нравственно-психологические взгляды поэта.

То, что именно данные «словесные константы» являются основой эстетики Анненского-поэта подтверждают и идеи поэта, высказанные в критических статьях и письмах.

Например, в черновых набросках доклада «Об эстетическом критерии», работе над которым Анненский посвятил последние месяцы жизни и который должен был состояться 11 декабря 1909 года в Санкт-Петербургском Литературном обществе, Анненский писал: «Идеал <...> – стремление к справедливости, уважение к страданию, гуманность <...> Я должен любить людей, т.е. я должен бороться с их зверством и подлостью всеми силами моего искусства и всеми фибрками существа. Это не должно быть доказываемо отдельными пьесами, это должно быть <...> определителем моей жизни <...> Дело не в морали, а в раздумье, скромности, сомнении и сопротивлении» [Петрова: <http://annensky.lib.ru.htm>].

Если приведенные цитаты содержатся в черновых набросках Иннокентия Анненского и потому могут вызвать у исследователей некоторые сомнения в правомочности их использования для иллюстрации истинных эстетических взглядов поэта, то следующая цитата взята из статьи И. Анненского «Мечтатели и избранник», вошедшей в «Книги отражений». И. Анненский пишет: «Мечтатель любит только себя... Поэт, напротив, беззаветно влюблен в самую жизнь. Поэту тесно в подполье и тошно, тошно от зеленой жвачки мечтателей» [Анненский 1979: 120]. Эта же мысль звучит и в одном из черновых вариантов названной статьи: «Красота может быть, по-моему, только жизнью...» [Подольская 1979: 15]. Таким образом, сам поэт не оставляет сомнений в том, как должно интерпретировать основу его эстетических взглядов. Нравственные и эстетические идеалы И. Анненского совпадают.

В статье «Художественный идеализм Гоголя» (1902 г.) Анненский писал: «У поэзии свои законы и своя правда, и из всех гуманитарных целей она знает только две: сближение людей и их оправдание» [Анненский 1979: 459]. Анненский призывал вернуть поэзию к живому нравственно-психологическому и интеллектуальному опыту человека, воплощающемуся в «будничном» слове. В этом он видел выход из тупика индивидуализма и новые перспективы литературного развития. Источником поэзии, по Анненскому, должна стать «чаша коллективного мыслестрадания» [Анненский 1979: 477]. Культу творческого я он противопоставил идею поэта, закрепляющего «своим именем невидную работу поколений» [Анненский 1979: 477].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество И.Ф. Анненского продолжает привлекать к себе большое внимание исследователей не только в силу недостаточной изученности, но и вследствие особой роли его поэтической системы в развитии русской литературы XX века. Однако для того, чтобы понять всю силу влияния его лирики, необходимо выявить, обозначить, систематизировать внутренние закономерности поэтического пространства И. Анненского. Необходимо прийти к объективному, текстуально обоснованному заключению о том, что же в действительности является «ядром» лирики поэта.

В ходе анализа доминантных мотивов лирики И. Анненского определены некоторые особенности его поэтической системы, те из них, которые имеют существенное значение для понимания художественно-эстетических взглядов поэта. Рассматривая каждый мотив в его реализации и «движении», мы обращали внимание прежде всего на малоизученные особенности поэтического пространства И. Анненского.

Прослеживая развитие доминантных мотивов, их воплощение в мотивной парадигме лирики поэта, мы пришли к выводу о том, что И. Анненского всегда волновала проблема отношения искусства к действительности, причем взгляд на эту проблему претерпел существенную эволюцию. Если в ранней лирике мы находим лишь приметы «стихийного реализма», то в поздних стихотворениях стремление отразить жизнь реальную, живую становится явным: появляются образы по-настоящему реалистичные, навсегда оставшиеся в русской литературе как образцы идеально-художественного и эстетического совершенства.

В нашем литературоведении укрепилось представление о том, что И. Анненский является поэтом «статичным», поэтому особенно важно стремиться уловить эволюцию его эстетических взглядов, что позволит

приблизиться к настоящему пониманию истинного смысла его поэтического наследия.

Выводы, сделанные при интерпретации доминантных мотивов лирики И. Анненского («Ночь», «Путь», «Человек», «Природа», «Творчество»), позволяют по-новому осмыслить основы эстетики поэта.

Например, мотив ночи, проанализированный не в узко-традиционных мистико-кошмарных реализациях, а сквозь призму богатства и многообразия реализации ночного пространства в лирике поэта, позволяет значительно расширить представление и о лирике И. Анненского, и об эстетических основах его творчества.

При интерпретации мотива ночи особое значение имеет мотивная парадигма «Позитивное восприятие ночи» – «Осознанно-конкретное восприятие ночи» – «Ночь – время возвращения к реальности». Рассмотрение дополнительного мотива «События ночи», лежащего в русле развития доминантного мотива ночи в лирике И. Анненского, показало, что пространство ночи в лирике поэта насыщено реальными событиями и «действующими лицами», оно не замкнуто и автор не единственный обитатель этого ночного мира. Ночь не заслоняет для Анненского тревог и радостей реальной жизни.

Значим для постижения глубинных основ эстетических взглядов И. Анненского и мотив пути, который связан не с неким абстрактным движением, а с переживанием каждого шага, внимательным всматриванием в окружающую действительность. Мотив пути реализуется через мотивную парадигму «Дорога - жизненный путь» – «Поиск пути», причем мотив поиска пути является одним из самых важных в лирике Анненского. Большое значение для поэта имеет мотив остановки в пути, когда можно увидеть самые тонкие, незначительные на первый взгляд черты окружающего мира; именно с дорожными впечатлениями связан у Анненского и мотив совести, ответственности за происходящее.

Рассмотрение доминантного мотива «Человек», в частности области мотивной реализации «Отношение человека к обществу», позволяет понять, что сосредоточенность на собственном «Я», психологическая углубленность – это не эгоистическое самоуглубление, а, напротив, острое осознание значимости для человека внешнего мира, всего, что является «не-я». Через самоуглубление поэт выходит во внешний мир, который в его лирике предстает зрымым, разнообразным и живым.

В восприятии Анненского человек как бы фиксируется в двух крайних точках существования: в образах человека-механизма и человека-творца. Особенностью его восприятия является то, что человек-механизм и человек-творец могут совмещаться в одном лице, делая жизнь такого человека мучительной и прекрасной одновременно.

В отличие от большинства поэтов, своих современников, Иннокентий Анненский никогда не отстранялся от актуальных проблем общественной жизни, стремился понять существо социальных процессов. Пристальное внимание к жизни и судьбам тысяч «униженных и оскорблённых», сохранение и углубление в самые трудные годы безверия традиций гуманизма, темы сострадания и любви к человеку – бесспорная заслуга Анненского поэта и гражданина.

Развитие мотива «Отношение человека к обществу» неразрывно связано с обогащением поэтической системы Анненского элементами живой народной речи, постепенно вытеснявшими лексику высокого стиля, слова с религиозно-мифологическим значением. От вкрапления в ткань лирического произведения моментов разговорности Анненский переходит к созданию целых стихотворных пьес, написанных в будничном, разговорном стиле. Великолепное знание просторечья помогает поэту отразить особенности народной психологии, показать богатство народного языка.

Анализ мотива деревенской природы из области мотивных реализаций «Природные пространства» доминантного мотива «Природа» имеет значение не только для восприятия самого мотива природы в лирике И. Анненского, но и для понимания народной темы в его творчестве, которая углублялась и конкретизировалась, воплощаясь во все более связанные с реальной действительностью образы. Для И. Анненского окружающий мир, в частности природа, предстает не как пейзаж в далекой туманной дымке, а как живое пространство реальности, со множеством зримых и значимых объектов.

Принципиально важное значение в определении характера эстетики творчества И. Анненского имеет процесс формирования и утверждения взгляда поэта на вопрос об отношении искусства к действительности. Уже в стихах первого сборника находим элементы «стихийного» реализма, внутреннего тяготения поэта к материалистическому решению коренной философско-эстетической проблемы. Этапным для Анненского явилось стихотворение «Поэту», ознаменовавшее разрыв его автора с идеалистическими идеями о самоценности и автономности искусства. Анненский провозглашает реальную действительность единственным источником всякого искусства, призывает поэтов смело и открыто идти навстречу жизни.

Анализ мотива слова в лирике И. Анненского доказывает, что, внимательно относясь к слову, поэт все же не идеализирует, не обожествляет слово, как это делали многие его современники. Слово для Анненского имеет меньшее значение, чем действие, поступок.

В период так называемого кризиса символизма когда у большинства поэтов – современников И. Анненского происходили серьезные изменения взглядов, у Анненского произошло окончательное формирование и проявление всего, что было заложено в его ранних стихотворениях.

Поэтическая система И. Анненского представляет собой синтез многих элементов эстетики символизма, импрессионистической поэтики, других

модернистских течений. Тем не менее она проникнута пусть не всегда очевидным, но всегда ей внутренне присущим стремлением к реалистичности, гуманизму, жизненной правде. Именно это внутреннее стремление и является объединяющим центром лирики Анненского, основой эстетики поэта, магистральным направлением в развитии его творчества. Глубокий психологизм, повышенная ассоциативность, стремление к обобщениям, осмыслению диалектической связи единичного и общего, мастерство в передаче нюансов настроений, реалистичность деталей, смысловая и эмоциональная емкость слова – это те черты, по пути эволюции и обогащения которых развивалась поэтическая система И. Анненского. Преодолевая стилевую усложненность, декадентскую вычурность, размытость художественного образа, замкнутость и отчужденность сознания лирического героя, поэзия Иннокентия Анненского все дальше уходила от канонов символизма к жизненной правде в искусстве. Не только искренность, не только глубина и человечность содержания, но и большая сила словесного мастерства определила роль И. Анненского в развитии русской поэзии.

Противоречивость критиков в оценке творчества И. Анненского, неполнота и порой недостаточная мотивированность выводов в литературоведческих работах определяют необходимость дальнейшего исследования поэзии И. Анненского. В настоящей работе сделана попытка выделить и путем анализа лирических текстов показать наличие единого, все объединяющего стержня поэтической системы И. Анненского – его настойчивое, неуклонное стремление к жизненной правде.

Выводы об основах эстетики И. Анненского, сделанные в ходе интерпретации доминантных мотивов лирики поэта подтверждаются непосредственными высказываниями Анненского-критика и публициста. В подготовленном И. Анненским докладе с характерным для нашего

исследования названием – «Об эстетическом критерии» Иннокентий Федорович писал:

- «Идеал <...> поэзии – стремление к справедливости, уважение к страданию, гуманность»;
- Я как поэт «должен любить людей, т.е. я должен бороться с их зверством и подлостью всеми силами моего искусства и всеми фибройми существа. Это не должно быть доказываемо отдельными пьесами, это должно быть определителем моей жизни»;
- «Не надо бояться банальности. Человечество, идеал – не лишние слова. Прежде чем браковать такие слова, лучше серьезно взглянуться в их содержание. Слово Красота – пожалуй, хуже»;
- «Поэзия – своеобразное выражение жизни, и с этой стороны к ней приложимы все критерии, которые ставит жизнь».

Такая позиция, на наш взгляд, как раз и делает Анненского преемником традиций русской мысли и русской художественной культуры, а далее – необходимой и исторически объяснимой фигурой, своеобразным связующим звеном художественных эпох русской литературы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анненский И. Ф. Избранное /Сост., вступ. ст. и комм. И. Подольской. – М.: Правда, 1987. – 589 с.
2. Анненский И. Ф. Избранные произведения /Сост., вступ. ст. и comment. А.В. Федорова. – Л.: Худ. лит., 1988. – 733 с.
3. Анненский И. Ф. Кипарисовый ларец /Сост., вступ. ст., примеч. Н.А. Богомолов. – М.: Книга, 1990. – 364 с.
4. Анненский И. Ф. Книги отражений.– М.: Наука, 1979. – 679 с.
5. Анненский И. Ф., Сологуб Ф. К. Созвучия: Стихи зарубеж. поэтов в пер. И. Анненского и Ф. Сологуба. – М.: Прогресс, 1979. – 180 с.
6. Анненский И. Ф. Сихотворения и переводы. – М.: Современник, 1981. – 240 с.
7. Александров В. Иннокентий Анненский// Литературный критик. – 1939.– Кн. 5-6. – С.118.
8. Алпатова Т. А. Пушкинский миф Царского села в лирике И.Ф. Анненского // Литература в школе. – 1999. – № 2. – с. 40 – 49.
9. Андреев А.Н. Целостный анализ литературного произведения. — Минск: НМ Центр, 1995. — 144 с.
10. Аникин А.Е. Ахматова и Анненский: Заметки к теме. — Новосибирск, 1988.
11. Аникин А.Е. «Незнакомка» А. Блока и «Баллада» И. Анненского// Рус. речь. – 1991. – № 5. – с.15 – 20.
12. Аникин А.Е. Философия Анаксагора в «зеркале» творчества И.Анненского //Изв. сиб. отд-ия АНССР. История, филология и философия. – 1992. – Вып. 1. – с. 14 – 19.
13. Аникин А.Е. Из наблюдений над поэтикой И. Анненского // Серебряный век в России. — М.: Гнозис, 1993. — С. 53 — 77.

14. Апресян Ю.Д., Богуславская О.Ю., Левонтина И.Б. и др. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Первый выпуск. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
15. Аристотель. Поэтика. Риторика. — СПб.: Азбука, 2000. — 352 с.
16. Ахматова А. Сочинения: В 2-х тт. – Т. 2. – М., 1986. – С. 202.
17. Ахматова А.А. Иннокентий Анненский // Стихотворения. Поэмы. Проза. — М.: Педагогика, 1989. — С. 348 — 349.
18. Ашимбаева Н.Т. Русская классическая литература в критике Ин. Анненского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / ЛГУ им. Жданова. — Л., 1985. — 22 с.
19. Ашимбаева Н.Т. Сердце как образ лирики И. Анненского // Достоевский. Контекст творчества и времени.— СПб.: Серебряный век, 2005.
20. Бавин С., Семибратьева И. Судьбы поэтов серебряного века. Русская государственная библиотека. – М.: Книжная палата, 1993
21. Баевский В.С. История русской поэзии: 1730 — 1980. — Смоленск: Русич, 1994. — 304 с.
22. Бальбуров Э.А. Мотив и канон // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск, 1998. – С.6-20.
23. Банников Н.В. Иннокентий Анненский //Рус. речь. – 1995. – № 2.– с. 23 – 25.
24. Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. — М.: Прогресс: Универс, 1993. — 368 с.
25. Барзах А.Е. Такой: Заметки о поэзии И.Ф. Анненского // Urbi: Лит. Альманах. — СПб., 1995. — Вып. 5. — С. 164 — 255.
26. Барзах А.Е. Тоска Анненского // Митин журнал. Вып. 53. – 1996.– С. 97 – 123.

27. Бахтин М.М. Анненский. Из «лекций по истории русской литературы» // <http://annensky.lib.ru.htm>.
28. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – 480 с.
29. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности// Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук.– СПб., 2000.– С. 9-226.
30. Бахтин М.М. Эпос и роман.– СПб, 2000.
31. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. – М., 1964.
32. Белов С.В. Статья А. Бема о традициях Пушкина в творчестве Достоевского // Русская литература XIX в. Вопросы сюжета и композиции. – Горький, 1972.– С.106-107.
33. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий // Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук. – 1918. – Т.23. – Кн.1. – СПб., 1919. – С. 225-245.
34. Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994. – С.196-197.
35. Беренштейн Е.П. Типологические особенности поэтики И.Ф. Анненского // Миропонимание и творчество романтиков. – Калинин: КГУ, 1986. – С. 97–109.
36. Беренштейн Е.П. Ин. Анненский и романтизм (Вопросы метода и стиля): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Уральский гос. ун-т им. М. Горького. — Свердловск, 1988.
37. Беренштейн Е.П. «Просветленная страданьем красота»: Поэтический мир Иннокентия Анненского // Литература в школе. — 1992. — № 3/4. — С. 105 — 115.
38. Беренштейн Е.П. Символизм И.Ф. Анненского: проблемы художественного метода. — Тверь: ТГУ, 1992. — 38 с.

39. Беренштейн Е.П. Действительность и искусство в миропонимании И.Ф. Анненского // Эстетика и творчество русских и зарубежных романтиков. – Калинин, 1983.– С. 145 – 162.
40. Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — 528 с.
41. Блок А. Ник. Т-о. Тихие песни // Блок А. Собр. соч.: В 8-ми тт. – Т.5. –М.; Л.,1962. – С. 620.
42. Блок А.А. Собр. соч.: В 8 тт. – Т. 7. – М.-Л., 1963.
43. Богомолов Н.А. «Кипарисовый ларец» и его автор // Анненский И.Ф. Кипарисовый ларец. — М.: Книга, 1990. — С. 10 — 54.
44. Борев Ю.Б. Символизм // Эстетика: В 2 т. — Смоленск: Русич, 1997. — Т. 2. — С. 331 – 332.
45. Борисова Л.М. Дионисийское и аполлоническое в драматургии Ин. Анненского («Фамира-кифарэд») // Вопросы литературы. — Львов, 1990. — С. 23 — 36.
46. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В.Я. Проппа// Семиотика. – М., 2001.– С. 472–479.
47. Брюсов В. Далекие и близкие. – М., 1912. – С.160.
48. Брюсов В. Кипарисовый ларец// Брюсов В. Ремесло поэта. М., 1981, –С.314 – 315.
49. Ведмецкая Н.В. Концепция художественного творчества русского символизма: Философский анализ (Ан. Белый, В. Брюсов, Вяч. Иванов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / МГУ им. М.В. Ломоносова. — М., 1987. — 25 с.
50. Верхейл К. Трагизм в лирике Анненского //Звезда. – 1995. – №9. – С.208 – 216.
51. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове.– М., 1972.
52. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1959.
53. Виноградов В.В. Сюжет и стиль. – М., 1963.
54. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.,1940.
55. Волошин М. Лики творчества. – Л., 1988. – С.525.

56. Воронин В.С. Неклассические логические системы в лирике И. Анненского // Сб. материалов научн. конф. – Волгоград, 2005. – С. 98 – 102 .
57. Гаспаров М.Л. Художественный мир писателя. Тезаурус формальный и тезаурус функциональный// Проблемы структуральной лингвистики.– М., 1984.– С. 125-137.
58. Гаспаров М.Л. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»// Даугава, 1988.– № 10.– С. 98.
59. Гаспаров М.Л. Анненский — переводчик Эсхила // Сб. науч. трудов Московского гос. ун-та ин. языков им. М. Тереза. — М.: МГУИЯ, 1989. — С. 155 — 159.
60. Гаспаров М.Л. Еврипид Иннокентия Анненского // Еврипид. Трагедии. – М.: Ладомир, Наука, 1998. – т.1. – С. 591 – 600.
61. Гаспаров Б.М. Некоторые дескриптивные проблемы музыкальной семантики // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту, 1977.– Вып. 411 (Труды по знаковым системам, № 8). – С. 123.
62. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996.– 352 с.
63. Гинзбург Л. О лирике. – Л., 1964. – С.342.
64. Гитин В.И. Анненский // История русской литературы: XX век: Серебряный век. — М.: Прогресс: Литера, 1995. — С. 171 — 179.
65. Голлербах Э. Встречи и впечатления. – СПб.– 1998.– С.131.
66. Головин Е. Иннокентий Анненский и сиреневая мгла // <http://annensky.lib.ru.htm>.
67. Григорьев В.П. Поэтика слова.– М.: Наука, 1979.– 343 с.
68. Громов П.П. Ранний Блок-лирик, его предшественники и современники. // П.П. Громов. А. Блок, его предшественники и современники. – Изд. 2-е, доп. – Л.: Советский писатель, 1986.– С. 80–82.
69. Гумилев Н. Письма о русской поэзии. – Пг., 1923. – С. 87.

70. Гусихина Н.П. Чеховские мотивы в поэзии И. Анненского// Сб. материалов научн. конф. – Тамбов, 2001.– С. 72–75.
71. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. – Пг., 1923.
72. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. – СПб.: ТОО «Диамант», 1996.
73. Долгополов Л.К. Поэзия русского символизма 1890 – 1900-х годов //История русской поэзии. – Т.2. – М., 1969, – С. 253 – 283.
74. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – М.: Современник, 1994. – С. 52 – 57.
75. Елисеева А.Н. Предметный символ в поэтике И. Анненского (на материале лексико-семантической группы «цветы». Лилия)// Филол. науки. – 2000. – № 6. – С. 56 – 66.
76. Ермилова Е.В. Поэзия Иннокентия Анненского// Анненский И.Ф. Избранное. – М., Советская Россия, 1987.
77. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятиям «тема» и «поэтический мир»// Ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту, 1975.– Вып. 365 (Труды по знаковым системам, № 7).– С. 143–167.
78. Зелинский Ф.Ф. И.Ф. Анненский как филолог-классик// <http://annensky.lib.ru.htm>.
79. Иванов Вяч. О поэзии Иннокентия Анненского//Борозды и межи. – М., 1916. – С.295.
80. Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М., 1994. – С.170.
81. Иванов В.В., Топоров В.Н. К реконструкции праславянского текста// Славянское языкознание – М., 1963.– С. 112.
82. Ильин В.Н. И. Анненский и конец Периклова века России (www.lib.annensky.ru).
83. Капцев В.А. Художественный мир И. Анненского (мотив – мифологема – архетип): Дисс. ... канд. филол. наук.– Минск, 2002.

84. Капцев В.А. Поэтический мир в «Кипарисовом ларце» Ин. Анненского // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Проблемы теоретической и исторической поэтики: Материалы междунар. науч. конф., 15 — 17 апр. 1997г.: В 2ч. / Отв. ред. Т.Е. Автухович. — Гродно: ГрГУ, 1997. — Ч. 2. — С.153 — 159.
85. Капцев В.А. Основные мотивы драматургии Ин. Анненского («Меланиппа – философ» и «Лаодамия») // Славянские литературы в контексте мировой: Материалы докладов III Междунар. науч. конф., 18 — 20 нояб. 1997г. / Под ред. В.П. Рогойши — Минск: БДУ, 1999. — С. 75 — 77.
86. Капцев В.А. Мотив судьбы в драматургии Ин. Анненского // Вестник БГУ. Сер. 4. — 2001. — № 3. — С. 44 — 49.
87. Капцев В.А. Реальность призрачного в поэзии Ин. Анненского // Русский язык и литература. — 2002. — № 1. — С. 117 — 125.
88. Козубовская Г.П. Лирический мир И. Анненского: поэтика отражений и сцеплений // Рус. лит. — 1995. — № 2. — с.72 — 86.
89. Кожинов В.В. Разбор одного пушкинского творения, или опыт толкования природы поэзии // Литература в школе, 2003. — № 9. — С. 4.
90. Кожинов В.В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. — М., 1964.— С. 408—485.
91. Колобаева Л. Феномен Анненского // Рус. словесность. — 1996. — № 2. — С. 35 — 40.
92. Колобаева Л.А. Ирония в лирике И. Анненского // Филол. науки, 1977. — № 6. — С. 21 — 29.
93. Корецкая И.В. Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский // Контекст. лит.-теор. исследования. — М., 1989. — С. 60 — 81.
94. Корецкая И.В. Импрессионизм в поэзии и эстетике русского символизма //

- Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX века. – М., 1975.– С. 51-63.
95. Коростелев О.А. Поэзия Георгия Адамовича Автореф. дисс. ... канд. филол. наук.– М., 1995.
96. Котляревский Н.А. Поэзия гнева и скорби.– М., 1890. – С. 30.
97. Кравченко О.В., Прохорова С.М. Ассоциативные поля в цикле «Трилистники» И. Анненского // Национально-культурный компонент в тексте и языке: Тез. докл. научн. конф.: В 2 т. — Минск: Універсітэткае, 1994. — Т. 1. — С. 122 — 124.
98. Красильникова Е.В. Еще раз о цвете у И.Анненского // Облик слова. – М., 1997. – С. 251-258.
99. Кривоносов А.Т. Язык, логика, мышление. – М.–Нью-Йорк: Московский Лицей, 1996.
100. Кустов О. Закон тождества, или феномен «поэта для поэтов» (Отрещенность и обоготворение невозможного в творчестве М. Хайдеггера и И.Ф. Анненского) <http://annensky.lib.ru.htm>
101. Кушнер А. «Среди людей, которые не слышат...»//Новый мир,– 1997.– № 12.– С.194.
102. Кушнер А. Заметки на полях // Вопр. лит. – 1981. – № 10. – С.187 – 205.
103. Ларин Б.А. О «Кипарисовом ларце» // Словоупотребления и стиль писателя. — СПб.: Наука, 1995. — С. 62 — 74.
104. Лавров А.В. И.Ф. Анненский в переписке с Александром Веселовским. //Рус. лит. – 1978. – №1. – С. 176 – 180.
105. Лавров А.В., Тименчик Р.Д. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. – 1981. – Л., 1983, – С. 61 – 146.
106. Лекманов О.А. Анненский и Андерсен о Снежной королеве, холоде и тепле // Литература.– № 46.– 2000.– С. 10–11.

107. Литературный энциклопедический словарь/ Под. общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева.— М.: Сов. энциклопедия, 1987.— С. 230.
108. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка//Русская словесность: Антология.— М.: Academia, 1997.— С. 280-288.
109. Лосев А. Ф. Философия имени. М.: Изд – во Моск. ун – та, 1990.
110. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — Л.: Просвещение, 1972. – С. 110.
111. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Ю.М. Лотман. Избранные статьи в 3-х томах. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. –Таллинн, 1992. – С. 224-242.
112. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев, 1994.
113. Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. – М., 1995.
114. Лурье С. Русалка в сюртуке// Знамя.— 2002.— № 5.— С. 18–23.
115. Лурье С. Дом на дне пруда (О хозяине кипарисового ларца, в котором прошлый век нашел свое фамильное серебро) // «Первое сентября». – 2001. – № 16.— С. 6 –10.
116. Маковский С.К. Портреты современников. – Нью-Йорк, 1955.
117. Маковский С.К. Из воспоминаний об Иннокентии Анненском // Воспоминания о серебряном веке /Сост. В. Крейд. — М.: Республика, 1993. — С. 102 — 113.
118. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – с. 142–143.
119. Мандельштам А.И. Иннокентий Анненский // Серебряный век. Русские судьбы. — СПб.: Издательский дом. А. Громова, 1996. — С. 9 — 14.
120. Максимов Д.Е. Поэзия и проза А. Блока.— Л.: Советский писатель», 1981.— С. 48.

121. Малкина Е.Р. Иннокентий Анненский// Литературный современник. – 1940.– № 5-6.
122. Маяковский В. В. Избранные сочинения: В 2 тт. – М.: Худож. лит., 1981. – Т.1. – С. 105.
123. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 тт./ Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000.
124. Михайловский Б.В Русская литература XX века: с 90-х годов XIX века до 1917 г.– М., 1939.
125. Михайловский Б.В. Символизм// История русской литературы конца XIX – начала XX века.1901 – 1907.– М., 1971.– С. 290.
126. Мусатов В.В. «Тихие песни» Ин. Анненского // Изв. АН СССР. Сер. литература и язык. — М.: Наука, 1992. — № 6. — С. 18 — 27.
127. Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века.– М., 1998. – С. 442.
128. Налегач Н.В. Пушкинская традиция в поэзии И. Анненского Автореф. дисс. канд. филол. наук.– Томск, 2000.
129. Нахов И.М. Пушкинская речь Иннокентия Анненского// Русская словесность.– 1999.– № 2.– С. 2–8.
130. Небольсин А.Р. Поэзия пошлости//Человек.– 1993.– № 3.– С.176-182.
131. Некрасова Е.А. А. Фет, И. Анненский. Типологический аспект описания / АН СССР, Ин-т рус. яз. – М.: Наука, 1991.
132. Никитин Г. Мир беспокойных цветов: К 145-летию со д.р. И.Ф. Анненского // Лит. учеба. – 2000. – Кн. 4. – С. 97 – 105.
133. Николина Н.А. «Поэзия грамматики» («Трилисник минутный» И. Анненского)//Русский язык в школе. – 1999. – №6. – С. 59-65,70.
134. Орлов В.Н. Перекресток: Поэты начала века // Избранные работы: В 2 тт. — Л.: Худ. лит., 1982.

135. Орлов А.В. Юношеская биография И. Анненского//Рус. Лит.– 1985.– № 2.– С. 169–175.
136. Павлов Д. Творчество И.Ф. Анненского: Своеобразие лирики//
<http://annensky.lib.ru.htm>
137. Перцов В. О. Писатель и новая действительность. – Изд. 2-е, доп. – М.: Советский писатель, 1961.
138. Петрова Г.В. Творчество Иннокентия Анненского: Учебное пособие.– Великий Новгород, 2002.
139. Петрова Г.В. Неизвестный Анненский (по материалам архива И.Ф. Анненского в РГАЛИ) // <http://annensky.lib.ru.htm>
140. Петрова Г.В. Иннокентий Анненский в школьном изучении//Литература. – 2004.– № 36(555).– С.9-13.
141. Петрова Г.В. Анненский в полемике с русским символизмом//
www.auditorum.ru
142. Петрова Г.В. К некоторым проблемам поэтики И.Ф. Анненского// Вестник Новгородского государственного университета.– Великий Новгород, 1998.– С. 32.
143. Петрова Г.В. Иннокентий Анненский: пафос творчества// Литература.– 2004. – № 36 (555).– С.11
144. Подольская И.И. Поэзия и проза Иннокентия Анненского// И. Анненский Избранное.– М.: Правда, 1987.– С. 87.
145. Подольская И.И. «Я почувствовал такую горькую вину перед ним...»// Вопросы литературы.– № 8.– 1979.– С.15.
146. Подольская И.И. Поэзия и проза Иннокентия Анненского: Предисловие // И.Ф. Анненский Избранное. — М.: Правда, 1987 — С. 3 — 20.
147. Подшивалова Е.А. Концепция мира и человека в «Кипарисовом ларце» И.Анненского // Кормановские чтения. — Ижевск, 1994. — Вып. 1. — С. 76 — 86.

148. Пономарева Г.М. Анненский и Уайльд (Английская эстетическая критика и «Книги отражений» Анненского) // Проблемы типологии русской литературы. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. — Тарту: ТГУ, 1985. — С. 112 — 121.
149. Пономарева Г.М. Ин. Анненский и Платон (Трансформация платоновских идей в «Книге отражений» И.Ф. Анненского) // Учен. запис. тартусск. гос. ун-та. — Тарту: ТГУ, 1987. — Вып. 781. — С. 73 — 82.
150. Пономарева Г.М. Функции контакта в эстетических взглядах Ин. Анненского // Учен. запис. тартусск. гос. ун-та. — Тарту: ТГУ, 1998. — Вып. 822. — С. 74 — 87.
151. Пономарева Г.М. Философско-эстетические взгляды Иннокентия Анненского // Тартуский государственный университет. Тезисы докладов по гуманитарным и естественным наукам. Русская литература. — Тарту, 1986.
152. Поринец Ю.Ю. Творческие письменные работы в методической системе И.Ф. Анненского // Литература в школе. — 2002.— № 3.— С. 7–11.
153. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. — М., 1976.
154. Пропп В. Я. Морфология сказки. —М., 1969.— С. 25.
155. Ронен О. Идеал: О стихотворении Анненского «Квадратные окошки»// Звезда. — 2001. — № 5. — с. 226 – 232.
156. Ронен О. Кому адресовано стихотворение Иннокентия Анненского «Поэту»? // Text-Symbol-Weltmodell. Johannes Holthusen zum 60. Geburstag. München, 1984. — S. 451-455.
157. Руднев В.С. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. — М.: Аграф, 1997. — 381 с.
158. Савельева Г.Т. «Петербургский миф Иннокентия Анненского// Седьмые Ахматовские чтения. Петербургский диагноз. — СПб.,2002.— С.22-30.
159. Сакулин П.Н. Филология и культурология. — М.: Высшая школа, 1990.— 420 с.

160. Салма Н. А. Ахматова и И. Анненский (к вопросу о смене моделей мира на рубеже двух веков) // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Вып. 1.–М.: Наследие, 1992.– С. 126-134.
161. Седых Г.И. История одной реплики // <http://annensky.lib.ru.htm>
162. Сергеева Е.В. Ключевые слова в творчестве И. Анненского //Сб. мат. Междунар. науч. лингв. конф. – Тамбов,1995.
163. Силантьев И.В. Дихотомическая теория мотива // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск, 1998. – № 4. – С. 46-54.
164. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание. – Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. – 104 с.
165. Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин. Очерки. – М.; Саратов, 1924.
166. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках.– М.: Худ. лит., 1972.– 342 с.
167. Словарь русского языка: в 4 тт./Под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1985 – 1988.
168. Смирнов В. «Голос вне хора»// Литература.– 1996.– № 26.– С.2.
169. Смирнов И. П. Знак сближается с вещью (Анненский «Кипарисовый ларец») //Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М.: Наука, 1977.– С. 72–84.
170. Спивак Р.С. И. Анненский-поэт как русский экзистенциалист// <http://annensky.lib.ru.htm>
171. Спиридонова М.В. Золотые сны души: К 145-летию И.Ф. Анненского// Читаем, учимся, играем.– 2000.– № 4.– С.14–21.
172. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования.– М., 1997.

173. Тарасова Е.И. Тема дня, ночи и взаимоперехода в лирике И. Анненского: диалог с Тютчевым // Сб. материалов научн. конф. – Борисоглебск, 2004.– С. 88 – 93.
174. Тименчик Р. Д. О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец» // Вопросы литературы.– № 8.– 1978.– С.21.
175. Тименчик Р.Д. И. Анненский и Н. Гумилев // Вопросы литературы. — 1987. — № 2. — С. 271 — 278.
176. Тростников М.В. Сквозные мотивы лирики И. Анненского//Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1991.– Т. 50. – № 4.– С. 328 – 337.
177. Тростников М.В. «Я люблю на бледнеющей шири в переливах растаявший цвет...»: Символика желтого цвета в лирике И. Анненского // Рус. речь. – 1991.– № 4. – С. 15-17.
178. Урбан А. Тайный подвиг //Звезда.– № 12.– 1979. – С. 32.
179. Федоров А. Поэтическое творчество Иннокентия Анненского// Анненский И. Стихотворения и трагедии.– Л., 1959.– С.5.
180. Федоров А.В. Проза А. Блока и «Книги отражений» И. Анненского (Опыт типологического сравнения) // Тез. I Всесоюзн. [III] конф. «Творчество А. Блока и русская культура XX века». – Тарту, 1975. – С. 90 – 95.
181. Федоров А.В. Иннокентий Анненский: Личность и творчество.– Л.: Худож. лит., 1984.
182. Федоров А.В. Творчество Иннокентия Анненского в свете наших дней: Предисловие// Анненский И.Ф. Избранные произведения. – Л.: Худ. лит., 1988. – С. 3 – 29.
183. Федоров А.В. Ин. Анненский – лирик и драматург//Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии.– Л.: Сов. писатель, 1990.– С. 5 – 50.
184. Федоров А.В. Поэтический мир и творческое бытие. — Донецк, 1994.
185. Ханцен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм. — СПб.: Академический проект, 1999. — 512 с.

186. Хелемский Л. «Среди миров, в мерцании светил...»//Литература.– 2000.– № 45 (372).– С. 5–7.
187. Ходасевич В.Ф. Об Анненском // Колеблемый треножник. — М.: Сов. писатель, 1991. — С. 451 — 458.
188. Хохулина А.Н. К символистской системе номинаций в поэзии «серебряного века» (Образы камней в лирике Ин. Анненского) // Динамика русского слова: Межвуз. сб. ст. к 60-летию В.В. Колесова. — СПб., 1994. — С. 126 — 132.
189. Хохулина А.Н. Развитие художественного символа в поэтическом тексте: «Цветной стих» и «музыкальное слово» в лирике Ин. Анненского // Эволюция лексико-фразеологического и грамматического строя русского языка. — Магнитогорск, 1994. — С. 94 — 103.
190. Хохулина А.Н. Разговорная лексика стихотворения И. Анненского «Шарики детские»//Филология.– 1995.– № 4.– С. 8–9.
191. Цыбин В.Д. Жизнь и поэзия И. Анненского//Лит. учеба.– 1981.– № 6.– С. 204–210.
192. Цыбин В.Д. Судьба и поэзия И. Анненского//Анненский И.Ф. Стихотворения и переводы.– М.: Современник, 1981.
193. Чалмаев В.А. И.Ф. Анненский (1855 – 1909)// Литература в школе. – 2002. – № 3. – С. 10–12.
194. Черный М.И. И. Анненский и Ф. Тютчев // Вестник МГУ. Филология. – 1973. – № 2.– С. 21–28.
195. Червяков А.В. «Музыка» в поэтической системе Ин. Анненского // Творчество писателя и литературный процесс. – Иваново: ИГУ, 1986. – С. 99 — 110.
196. Червяков А.И. Наследие Анненского: проблемы издания и комментирования // <http://annensky.lib.ru.htm>

197. Черилево И.В. Жанровое своеобразие «Кипарисового ларца» И. Анненского // Русская поэзия XVII–XIX вв. – Куйбышев, 1986. – С. 128 – 137.
198. Черняева И.В. Жанровое своеобразие «Кипарисового ларца» И. Анненского // Русск. поэзия XVIII – XIX вв.: Жанровые особенности. Мотивы. Образы. яз. – Куйбышев, 1986. – С. 128 – 137.
199. Чех А. Символ и миф: к проблеме генезиса// Образ человека в картине мира. – Новосибирск, 2003.– С. 60.
200. Чернец Л.В., Хализев В.Е. Введение в литературоведение.– М., 1999. – С. 208.
201. Черный К.М. Поэзия Иннокентия Анненского. Авттореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М.: МГУ, 1973.
202. Чуковский К. Об эстетическом нигилизме// Весы.– 1906.– № 3–4.– С.79-80.
203. Шелогурова Г.Н. Античный миф в русской драматургии начала века: Ин. Анненский и Вяч. Иванов // Из истории русской литературы к. XIX – н. XX века — М.: Наука, 1988. — С. 105 — 122.
204. Яблонко Б.П. И.Ф. Анненский.– Баку, 1940.

Приложение
Частотный словарь лексики лирики И.Ф. Анненского



