

МОСКОВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
имени В. И. ЛЕНИНА

Специализированный совет Д 113.08.09

На правах рукописи

ТРОСТНИКОВ Михаил Владимирович

УДК 882.853 : 8—1

ИДИОСТИЛЬ И. АНШЕНСКОГО
(ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Специальность 10.02.01 — русский язык

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 1990

75.10.90

Работа выполнена в Московском государственном педагогическом институте имени В. И. Ленина.

Научный руководитель:

доктор филологических наук,
профессор Н. В. ЧЕРЕМИСИНА

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор Л. А. НОВИКОВ

кандидат филологических наук,
доцент Л. А. МАТВИЕВСКАЯ

Ведущее учреждение — Институт русского языка АН СССР.

Защита состоится 18 июня 1990 г. в часов на заседании специализированного совета Д 113.08.09 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Московском ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени государственном педагогическом институте имени В. И. Ленина (г. Москва, Г-435, ул. Малая Пироговская, 1, ауд.).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института по адресу: Москва, Малая Пироговская, дом 1.

Автореферат разослан «.....» 1990 г.

Ученый секретарь специализированного совета



С. А. ПОЛКОВНИКОВА

Предметом исследования является лексический аспект идиости-
стиля русского поэта-лирика рубежа XIX-XX вв. И.Ф. Анненского /1856-
1909/, чье творчество во многом предопределило дальнейшие пути
развития русской поэзии, оказало большое влияние на лирику таких
поэтов, как А. Дюма, Н. Гумилев, О. Мандельштам, В. Маяковский,
Б. Пастернак, В. Удальцов.

Монографическое описание индивидуального своеобразия лексико-
семантической организации идиостиля открывает перспективы:

- комплексного анализа языка русской поэзии XX в.;
- сравнения структуры идиостилей наиболее значительных русских поэтов начала XX в.;
- составления словаря языка русской лирики.

Актуальность работы. В современной лингвистике отсутствует
адекватная, достаточно полная и общепризнанная методика анализа
индивидуального своеобразия лексико-семантической организации
идиостиля, нет монографических разработок, построенных на описа-
нии идиолекта во взаимосвязи с понятием художественного видения
автора. Актуальность исследования определяется отсутствием моно-
графического описания лексико-семантического аспекта идиостиля
И.Ф. Анненского, необходимостью разработки методики описания
структурно-семантических свойств идиостиля, что важно и для ис-
следования идиостилей ведущих русских поэтов.

Цель работы - изучение своеобразия лексического идиолекта
И.Ф. Анненского.

В соответствии с поставленной целью в ходе исследования он-
ли разрешены следующие основные задачи:

- 1/ определены особенности философии творчества И.Ф. Анненского;
- 2/ составлен частотный словарь языка лирики поэта;
- 3/ составлен словарь метафор лирики И.Ф. Анненского;
- 4/ сопоставлено лексическое богатство лирики И.Ф. Анненского с
данными о лексиконе русской лирики XIX в., западноевропейской
лирики конца XIX в. /в первую очередь - французских школ "пар-
насцев" и "проклятых"/, лирики русского декаданта начала XX в.;
- 5/ дан лингвостатистический анализ языка лирики И.Ф. Анненского;
выделены ключевые и тематические слова идиостиля поэта /получен-
ные данные сопоставлены с имеющимися в литературе характери-
стиками русской и европейской поэзии/.

Научная новизна исследования определяется введением в научный оборот данных о лексиконе И.Ф.Анненского /представленных в двух упомянутых словарях/ и заключается также:

- в выделении и описании основных символично-семантических принципов организации идиостиля одного из крупнейших русских поэтов рубежа XIX-XX вв.;
- в установлении и систематизации лексических, образных и композиционных средств организации поэтического идиостиля;
- в разработке классификации образных средств поэтического текста, основанной на поуровневом анализе образности текста;
- в сопоставительном лингвостатистическом исследовании семантического аспекта идиостилей И.Ф.Анненского и крупнейших русских и западноевропейских лириков конца XIX- начала XX в.

Методы исследования. В соответствии с целью и задачами в ходе исследования были использованы методы наблюдения, дистрибутивного, компонентного, контекстуального, сопоставительного, статистического /количественного/ анализа в их сочетании.

Материалом исследования послужили все оригинальные стихотворные произведения И.Ф.Анненского /235 стихотворений/, опубликованные в сборнике /И.Анненский Лирика Л., 1979/, вышедшем к 70-летию со дня смерти поэта и представляющем наиболее полное и научное издание стихотворных произведений поэта.

Теоретическая значимость работы состоит в расширении объема понятия "метафора", которое применяется к образосозидающим элементам поэтического текста всех уровней - фонетического, грамматического, стилистического. Предлагается качественно новая методика анализа поэтического макротекста в аспекте идиостиля с установкой на выявление своеобразия индивидуального видения поэта. Методика базируется на статистическом, контекстуальном, сопоставительном анализе словаря поэта, комплексном сочетании различных методов исследования материала.

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные в ходе исследования результаты могут быть использованы при составлении словаря языка поэзии XX в., при разработке спецкурсов, посвященных анализу поэтического текста в вузе и в средних школах гуманитарного профиля.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на аспирантском

объединении и на заседании кафедры русского языка МГПИ им. В.И.Ленина; по материалам диссертации автором были сделаны доклады на XXI научно-теоретической конференции молодых ученых и специалистов УДН им. П.Думумба /1986 г./, VIII октябрьских чтениях Пермского государственного университета им. М.Горького /1988 г./, IУ Фетовских чтениях в г. Курске /1989 г./.

Основное содержание диссертации отражено в трех опубликованных работах.

Объем и структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения, трех приложений, списка литературы.

Содержание работы.

Во введении обосновывается актуальность темы, формулируются цель и задачи исследования, дается краткий обзор литературы вопроса, характеризуется фактический /текстовый/ материал, описывается методика исследования, обосновывается структура диссертации.

Первая глава - "Мир идей И.Анненского" - посвящена анализу основных тем, идей, мотивов лирики поэта и характеристике их своеобразия в лексико-семантическом составе анализируемых стихотворений.

Еще З.Фрейд, а впоследствии С.Эйзенштейн отмечали, что в основе творчества каждого художника лежит какая-то одна ситуация, мысль, идея, которую художник постоянно воспроизводит в своих произведениях, "вчитывая" /термин А.Колковского/ ее во все происходящее и описываемое.

Анализ показал, что философия творчества Анненского сформировалась под сильным влиянием платонизма, в частности, платоновской идеи Души, нашедшей наиболее полное отражение в известном диалоге "Федр".

Согласно Платону, Душа, прежде чем поселиться в земном теле, была непосредственно сопричастна Абсолюту, созерцала идеальный мир, была приобщена высшим тайнам бытия. Попав на землю, душа тоскует и томится в земной оболочке, стремясь вернуться в прежнее состояние. Лишь иногда, как правило, ночью, когда, по выражению Ф.Тютчева, "живая колесница мироздания открыто катится в святилище небес", душа обретает свободу и может вновь ненадолго воспарить в эмпирии и созерцать Абсолют. Людей, души которых

способны так воспарять, Платон называет "влюбленными"; по Анненскому, это воспарение души есть вдохновение, свойственное лишь избранным, поэтам.

Основной конфликт лирического героя Анненского - в ощущении разлада между материальным и идеальным в человеке, между "я", т.е. высшим, идеальным бытием души, и "не-я", т.е. низшим, материальным бытием тела.

Конкретное выражение основной лирический конфликт поэзии Анненского находит в индивидуально-авторской семантике слов, наиболее значимых для идиостиля поэта: тоска, скука, мука. Эти три слова образно-этимологически восходят к греческому "ποθησι", слову, которым Платон определял состояние души человека, припоминающей о своей былой идеальной жизни.

Слова эти декодируются в контексте творчества Анненского как выражающие три сходных, но непересекающихся понятия, которые в совокупности определяют особенности авторского мировосприятия:

"скука" /по Анненскому/ есть общее состояние всех людей, живущих в этом мире, способ и суть их существования;

"мука" - состояние, свойственное художникам, творцам, которые стечливо осознают разлад между идеальным и реальным, между "я" и "не-я", однако не могут этот разлад преодолеть;

"тоска" - высшее духовное состояние человека, вспоминающего о своем былом единстве с Абсолютом и страдающего от невозможности воссоединения с ним.

Если использовать термины аристотелевой логики, то платоновское "ποθησι" можно отнести к глубинным сущностям или сущностям второго порядка, философии творчества Анненского, а слова "тоска, скука, мука" - к сущностям первого порядка, эксплицирующим глубинные смыслы на уровне образного отображения представлений об окружающей человека действительности.

С идеей Души тесно связаны другие идеи лирики Анненского, главными из которых являются проанализированные в реферируемой главе идея круга /= вечного возвращения, повтора всего сущего, замкнутости, концентричности человеческого бытия и, как следствие - безисходности и бессмысленности самого человеческого существования: "В тоске безисходного круга Влечусь я постылым путем" - "Тоска миража"; "И лишь концы мучительного круга Не сведены в последнее звено" - "Черный слуга" / и идея двойничества /= полд-

ризации бытия лирического героя, расщепления его "эго" на "я" и "не-я", и, как следствие, отсутствия четких пространственно-временных ориентаций идиостиля, постоянная раздвоенность сознания деятеля: "Не я, и не он, и не ты, И то же, что я, и не то же; Так были мы где-то похожи, Что наши смешались черты" - "Двойник", непосредственно восходящая к творчеству Ф.Достоевского.

Следствием доминирования названных идей в картине мира, созданной Анненским, являются особенности структуры идиостиля поэта, в частности, характерные черты авторской семантики символов.

Известно, что идиостиль поэта, как картина великого живописца, храм, построенный великим зодчим, - система не статическая, но динамическая, в основе динамики которой лежит символ, определяемый в современной эстетике как "принцип бесконечного становления" /А.Лосев/, т.е. определяемый не статуарными, а процессуальными категориями. Таким принципом функционирования образной системы идиостиля Анненского является, как показало исследование, принцип одновременного контраста /термин Т.Ливановой/, воплощающий в образно-семиотической форме диалектическую природу любого художественного явления: контраст между формой и выражением, между содержанием и воплощением содержания средствами языка, наконец, что особенно характерно для творчества поэта, контраст между различными символами идиостиля, обилие амбивалентно-антитестических /термин Д.Сагала/, образно-энантисемичных построений, которые, однако, не разрушают, но создают единство системы идиостиля И.Анненского.

Метафорически, воспользовавшись названием одного из стихотворений И.Северянина, композицию идиостиля Анненского можно определить как "гармонию контрастов", семиотическая цельность которой создается взаимно противопоставленными сегментными единицами идиолекта.

Наиболее наглядно указанные особенности строения идиостиля Анненского проявляются в функционировании системы цветовых символов лирики поэта. В колоризме Анненского сочетаются традиции русской и западноевропейской поэзии, и в то же время колоризм поэта отличается целым рядом свойственных лишь Анненскому особенностей.

Как и весь идиостиль Анненского, система цветовых символов ориентирована на два полюса философии творчества поэта - "я" и

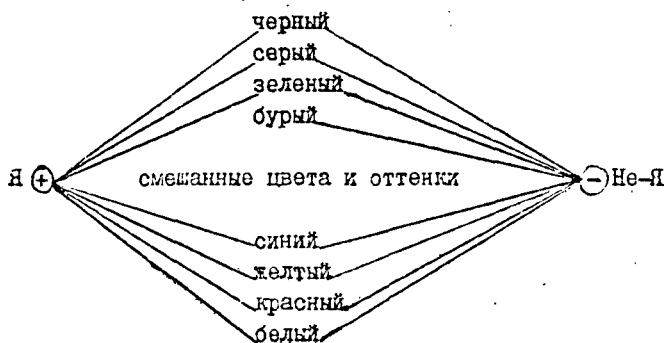
"не-я", которые обнаруживают тенденцию к взаимооближению, взаимопроникновению, смешению:

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

/"Поэту"/

Каждый цвет в зависимости от семантики отдельного стихотворения может представлять как символ мира "я" или как символ мира "не-я", что делает невозможным описание колористической системы Анненского в статических категориях однозначного соответствия знака и значения, характерных для классической лирики XIX в.

В самом обдем виде систему цветовых символов Анненского можно представить следукщим образом:



Динамизм, постоянная изменчивость картины мира, созданной поэтом, отсутствие четких границ между идеальным и реальным, позитивным и негативным, зависимость конкретной оценки описываемого от сиюминутного впечатления об объекте изображения, характерное для поэта сочетание собственно колористической и сенсуальной характеристики предмета /"мучительно-черный", "бело-тревожно"/ позволяет определить творческий метод Анненского как импрессионизм:

О, как печален был одежд ее атлас,
И вырез жутко бел среди наплечий черных!
Как жалко было мне ее недвижных глаз
И снежной лайки рук, молитвенно-покорных!
/"После концерта"/

Именно свойственной Анненскому импрессионистичностью видения мира, амбивалентно-антитетической природой семантики его символических построений обусловлен полифонизм языка лирики поэта, "многогранное осмысление" /Б.Ларин/ как основное свойство его поэтической речи.

Анализу полифонизма языка Анненского посвящена вторая глава работы.

Под полифонией в диссертации понимается "множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний" /М.Бахтин/ различных культур. Доказательством полифонизма языка лирики Анненского служат данные статистического и сравнительно-сопоставительного анализа лексики стихотворений поэта, приведенные и описанные в данной главе.

Методика статистического анализа основана на теоретических разработках и образцах конкретного исследования, представленных П.Гиро и Г.Хетсо, и в первую очередь заключается в выявлении тематически и текстово значимых слов идиостиля Анненского, т.е. "тематических" и "ключевых" слов языка поэта.

Под тематическими словами в работе понимаются слова, наиболее часто встречающиеся в стихотворениях поэта. Под ключевыми — слова, наиболее характерные для Анненского, т.е. слова, частотность употребления которых в творчестве поэта выше их частотности в "норме" языкового словоупотребления.

Анализ материала частотного словаря лирики Анненского и сравнение тематических слов идиостиля поэта с тематическими словами других лириков /как русских, так и европейских/ позволили обнаружить многоаспектность поэтической ориентации Анненского, близость его творчества романтизму, русскому символизму, французскому декадансу. При сравнении лексики стихотворений Анненского с лексикой стихотворений А.Ахматовой, А.Блока, Ш.Бодлера, М.Дермонтова, Ст.Малларме, О.Мандельштама, Б.Пастернака, А.Пушкина, А.Гембо выявлены многочисленные общие черты, свойственные словоупотреблению Анненского и названных поэтов. Эти общие черты обусловлены, с одной стороны, характерными чертами лирики как литературного рода /например, такие слова, как "сердце", "ночь", "небо", "душа" и др. маркируют традиционные темы любовной, пейзажной, философской лирики и потому наиболее частотны в идиостиле любого поэта-лирика/, с другой стороны, — многоплановостью

творческих связей идиостиля Анненского, вобравшего традиции двух веков развития русской и западноевропейской поэзии.

Ключевые слова вычислялись по формуле П.Гиро: '

$$ER = \frac{o - \bar{c}}{\sqrt{\bar{c}}}$$

где ER ("escart relatif", или "коэффициент Гиро", демонстрирующий текстовую значимость слова / чем больше ER , тем более характерно данное слово для идиостиля данного поэта/, o - наблюдаемая частота слова в данном тексте, \bar{c} - теоретическая частота, которая получается посредством деления словарной частоты на количество словоупотреблений в данной словарной выборке и умножением результат деления на количество словоупотреблений в интересующем нас тексте.

Поскольку частотный словарь русского языка начала XX в. отсутствует, мы были вынуждены принять за "норму" данные Частотного словаря русского языка под редакцией Л.Засориной /М., 1975/, отчетливо сознавая несовершенство такого подхода и относительность полученных результатов.

В качестве примера приведем вычисления ER слова "тоска":

Частная частота

41 раз в 14 543

словоупотреблениях

Общая частота

51 раз в 1 056 382

словоупотреблениях

Теоретическая частота

$$\frac{51 \times 14\ 543}{1\ 056\ 382} = 0,702 \approx 0,7$$

1 056 382

Разность

$$41 - 0,7 = 40,3$$

$$40,3 \div 0,7 = 47,976 \approx 47,98$$

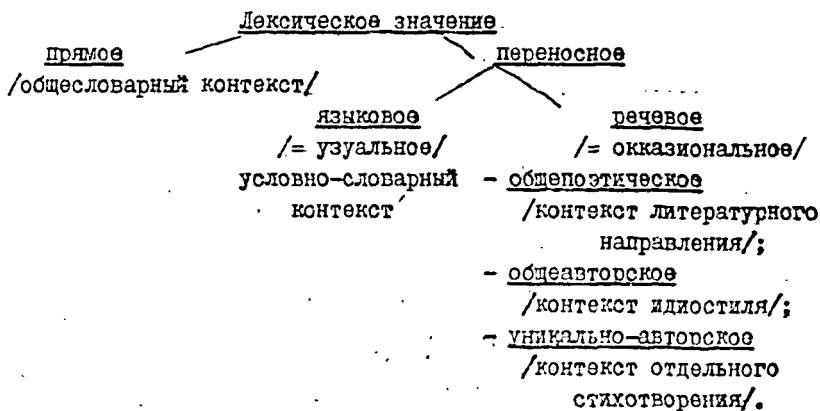
Анализ ключевых слов идиостиля Анненского показал глубокую оригинальность поэта, его ориентированность на внутреннее углубление семантики отдельного слова, расширение значения слова, образование символа на базе прямого и узуального переносного значения слова.

Результатом этого процесса явилось появление почти терминологической всеобщности в семантике ключевых слов идиостиля поэта, что позволяет отнести к лирике Анненского крылатые слова Н.Гоголя о поэзии А.Пушкина: "В каждом слове - бездна простран-

ства, каждое слово необъятно, как поэт."

Полифонизм Анненского анализируется в работе в двух аспектах - семантическом и образном.

Под семантической полифонией в работе понимается взаимодействие различных контекстуально обусловленных лексических значений слов, употребленных в стихотворениях поэта. Воспользовавшись классификацией типов контекстов, предложенной Е. Эткиндо, и классификацией типов переносных значений в художественном тексте, предложенной Н. Черемисиной, мы проанализировали семантику составляющих идиостиль Анненского слов по следующей схеме:



Анализ показал, что для творчества поэта характерно использование как традиционных средств выразительности поэтической речи, так и оригинальное смыслотворчество и символотворчество. Соединения в одном тексте различных типов лексических значений слова, декодируемых в различных типах контекстов, позволяет говорить о семантической полифонии лирики поэта.

Полифонизм поэтической ориентации Анненского обусловил уникальность положения поэта в истории русской литературы. Анненский ознаменовал своим творчеством связь трех веков русской поэзии. В идиостиле поэта, как в фокусе, собраны лучшие черты поэтического языка XVIII- начала XX вв., в то же время лирика Анненского содержит в свернутом виде многие характерные черты

последующего развития языка русской литературы.

Если воспользоваться предложенной Ю. Степановым классификацией "поэтических парадигм", сменяющих друг друга по мере развития и изменения взглядов на язык, отображение им окружающей действительности и т.д., то все три выделенные Ю. Степановым парадигмы /поэтика имени, поэтика предиката и поэтика эгоцентрических слов/ могут быть прослежены в идиостиле Анненского.

Как поэт имени Анненский вербализует в своих стихотворениях концептуальные идеи собственной эстетической доктрины, определяет поэтическими средствами семантику основных "имен" своей лирики - "тоска", "скука", "мука":

Тупые звуки вспяшек газа	И там, среди зеленоливых,
Над мертвой яркостью голов,	Тоску привычки затая,
И скуки черная зараза	Решать на выцветших страницах
От покидаемых столов,	Постылый ребус бытия.

/"Идеал/

И было мукою для них
Что людям музыкой казалось

/"Смычок и струны"/.

Как поэт предиката Анненский тщательно избегает статуарности образных построений, единичности закреплённой за образом семантики, четкой пространственно-временной локализации лирического действия.

Так, лилия в идиостиле поэта может являться символом идеальной, духовной ипостаси земной жизни поэта /Одной лилей белоснежной Я в лучший мир перенесу И аромат, и абрис нежный - "Еще лилик"/, и в то же время служить знаком смерти, распада, тлена /"Обряд похоронный там шел, Там свечи глгали и плыли, И крался дханьем фенол В дханья левкоев и льгий"- "У Св. Стефана"; "Аромат лилей мне тжжел, Потому что в нем таятся тленье"- "Аромат лилей.../.

Как поэт эгоцентрических слов Анненский за основу точки отсчета лирического пространства принимает собственное "эго", что, в частности, обуславливает большую роль местоимений, указательных, модальных слов в идиостиле поэта. Названная черта позволила И. Ковтуновой назвать творческий метод Анненского "местоименной поэтикой".

Третья глава - "метафора в лирике И. Анненского" - посвящена обоснованию и конкретному воплощению в исследовании качественно новой, отличной от принятой, классификации метафор поэтической речи.

В самом широком смысле под метафорой традиционно понимается некоторая система семантических категорий. Тем самым исследователи метафоры фактически имеют дело с единицами лишь одного уровня - уровня значения, смысла, семы, в то время как в художественном /особенно, поэтическом/ произведении образосозидающими и, следовательно, метафорообразующими могут являться единицы любого уровня языка - от звука до сложного синтаксического целого. Таким образом, наряду с традиционно выделяемой семантической метафорой /проблема классификации разновидностей которой - тема отдельного исследования/ правомерно выделять метафору графическую, фонетическую, лексическую, грамматическую /морфологическую и синтаксическую/, стилистическую.

Сказанное требует качественно иного, чем традиционно принято, определение сущности метафоры. Исходя из теоретических разработок Е. Эткинда /"Разговор о стихах" М., 1970/, метафора в диссертации определяется как образное взаимоотношение нескольких явлений, выражающих единую цельную сущность. При этом под "явлением" понимается реалия любого уровня языка, непосредственно участвующая в создании символа, т.е. в вербализации или выражении глубинной сущности поэтического произведения.

В работе подчеркивается, что следует четко разграничивать собственно метафору - троп, образность которого составляет внутренний смысл, содержание художественного текста, и смежные явления /аллитерации, окказионализмы, инверсии и т.д./, образность которых как бы "накладывается" на глубинную образность произведения.

Графическая метафора образуется за счет образного переосмысления графемы, придания чисто внешнему облику литературного произведения образных функций. К графическим метафорам в работе отнесены чисто белые страницы, свободные от типографского текста, которые регулярно "вкрапляются" в роман Д. Стерна "Тристрам Шенди", графическое оформление рассказа Милли в "Алисе в стране чудес" Д. Карролла /рассказ написан в форме мышиного хвоста/, "изобразительные" стихи Панара и Симсона Полоцкого, "фигурные" стихи поэ-

тов XX в. /"Качели" В.Брисова, "Пушторг" И.Сельвинского/ и т.д. В названных произведениях сам внешний /печатный, рукописный/ вид текста ориентирован на создание образности, в известной степени независимой от собственно семантики текста.

Фонетическая метафора возникает в том случае, когда собственно аллитерация или ассонанс становится образно и символически нагруженной, когда звуковая организация текста играет доминирующую роль в создании образа.

Так, Б. Эйхенбаум отмечал, что стих А.Ахматовой "не столько моторен, сколько мимичан" за счет присутствия ударного /у/ и сочетания лабиализованных гласных и губных согласных звуков в наиболее значимых /"ключевых"/ словах ее идиостилия:

Тяжела ты, любовная память!
Мне в дыму твоём петь и гореть,
А другим — это только пламя,
Чтоб остывшую душу греть.

Многие стихотворения Н.Рубцова следует читать с диалектным вологодским "оканьем", углубляющим звучность сонорных, обозначающим идентичность произносимых звуков, что создает особый уровень акустической образности:

Звои заокольный и окольный
У окон, около колоен...
И слышу я и колокольный,
И колокольчикový звон.

Первое известное нам упоминание о фонетической метафоре содержится в "Семинарии по французской стилистике" Е.Эткинда /ч.2 Поэзия. Д., 1964/.

Основой грамматической метафоры может служить оригинальный морфологический и/или синтаксический строй стихотворения, образующий в поэтическом тексте особую образность, структурно параллельную семантической и независимую от нее. Так, хрестоматийные строки А.Фета "Прозвучало над ясной рекой, Прозвенело в зеленом бору, Прокатилось по небу звездой, Спустилось на том берегу" представляют собой сочетание безличных предложений, грамматическая особенность которых заключается в выражении действия/состояния, независимого от говорящего субъекта, что, как показано в работе, позволяет в приведенном стихотворении чисто грамматическими средствами выразить одну из основных идей философии творчества

А.Фета: остраненность человека от событий, проистекающих в вечном мире, где проходит его земная жизнь, слабость и ничтожность субъекта перед величием бытия, независимость течения жизни от человека, иллюзорность и ничтожество его представлений о ней.

Номинативная структура другого стихотворения А.Фета - "Шепот, робкое дыханье, Трели соловья..." позволяет грамматически выразить крайне важную для Фета идею вечности, неизбежности, неизменности описываемых реалий. Можно сказать, что образность этого стихотворения создается за счет метафоризации инвариантного категориального значения имени существительного - "определенного понятия", стоящего вне пространственно-временных, "динамических" отношений /по терминологии А.Исаченко/.

Впервые грамматическую метафору выделил Е.Эткинд в предисловии к одноименнику лирики П.Верлена /М., 1969/.

Стилистическая метафора основана на использовании образного потенциала слов, принадлежащих различным стилистически окрашенным пластам лексики, и возникает лишь в художественном произведении полифонической структуры. Особенности структуры, семантики и символики художественного поэтического текста, основанного на стилистической метафоре, прекрасно проанализированы Ю.Лотманом на примере стихотворения И.Анненского "Иде льли!" /"Анализ поэтического текста" Л., 1972; С.110-112/, хотя самый термин "стилистическая метафора" Ю.Лотман не употребляет. В этой связи правомерно ограничиться анализом одного примера из лирики И.Анненского:

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

/"Иль.2"/

Метафорический строй процитированного стихотворения определяется нарочитым сталкиванием в минимальном контексте слов с различной стилистической окраской. Первая строка, содержащая такие реалии "внскокой" поэтической речи, как "светило", "недвижный" "палимая", резко контрастирует со второй строкой, в которой встречается диалектизм "кирьга"/лопата/, экспрессивно-сниженное прилагательное "проклятый", разговорное "урок"/в значении "норма дневной выработки"/. Соседство диалектизма "грабарь"/земле-

лоп/, фразеологического прозаизма "сколотить с землей" и традиционнопэзического клише "как ливень черные, осенние стога" представляет собой яркий пример "сталкивания различных языковых стилий" /термин В.Виноградова/, которое создает второй уровень образности стихотворения, позволяет чисто стилистическими средствами выразить основную идею произведения: вопиющее несоответствие между величием природы и ничтожностью человека, между красотой земли и уродством жизни ее обитателей.

Лексическая метафора, представляющая собой синтез всех перечисленных типов этого тропа, возникла лишь в "новой поэзии" рубежа XIX-XII вв. и впервые оформилась /теоретически и практически/ в творчестве А.Рембо, провозгласившего принцип "слов, выпущенных на волю" /"*les mots mis en liberté*" / и уравнившего в правах семантику слова, его внешнюю форму, а также фонетические, грамматические и стилистические признаки слова. Для восприятия лексической метафоры необходимо прежде всего "увидеть образы, а понимание фразы вредит восприятию образов, заставляя забыть слова сами по себе... Можно даже сказать, что магическая сила слова тем сильнее, чем больше ослаблены логические связи, так что возникает необходимость вообще их упразднить" /Р.Этьямбль/.

Таким образом, современный этап развития поэтического языка, начало которому было положено на рубеже XIX-XII вв., характеризуется отказом от традиционных выразительных средств, нивелированием традиционных формальных и содержательных признаков слова, слиянием слова и текста, общей "метафоризацией мира" /термин Е.Ермиловой/.

Исследование показало, что для эллистиля Анненского характерно сочетание традиционных и новаторских черт в области метафоротворчества. Как поэт высочайшей культуры, Анненский во многом опирался на сложившиеся традиции образного перосмысления слов в составе поэтического текста. Поэтому в составленном нами словаре метафор Анненского подавляющее большинство /85%/ принадлежит метафорам семантическим, т.е. тропам, основанным на использовании переносных значений. В то же время в целом ряде случаев Анненский отходит от традиции, создавая образность, зачастую независимую от собственно семантического содержания текста, на фонетическом /"Колокольчики"/, грамматическом /"Гармонные вздохи"/, стилистическом /"Июль.2"/ уровне организации текста. В одном

случае /"То и Это"/ внутренние различия между уровнями речи нивелируются, что приводит к созданию метафоры синтетического типа - лексической метафоры.

Таким образом, существенно расширив рамки традиционной семантической поэтики за счет оригинального индивидуально-авторского приращения лексического значения слова, Анненский своими немногочисленными экспериментами в области поиска новых средств выразительности художественного текста значительно расширил рамки традиционной поэтики, в некоторых случаях выйдя за ее пределы и тем самым подготовив значительный скачок в развитии языка русской поэзии. Нашедший наиболее яркое отображение в поэтиках футуризма, имажинизма и акмеизма.

В переходные этапы развития литературного языка появляются поэты и писатели, синтезирующие в своем творчестве достижения предыдущих этапов развития языка и литературы и предвещающих их последующее развитие. Так, начало XIX в. характеризовалось сосуществованием и литературной борьбой адептов различных течений: классицистов /Г. Державин, В. Шшшков/, сентименталистов /Н. Карамзин/, романтиков /П. Вяземский, К. Батюшков/, реалистов /И. Крылов/. Поэтом, объединившим принципы этих во многом взаимоисключающих по своим эстетическим установкам литературных течений, стал В. Жуковский, предопределивший своим творчеством дальнейшее развитие русской поэзии на столетие вперед. В конце XIX в. аналогичную роль в создании языка новой русской поэзии сыграл И. Анненский.

В заключении приводятся общие выводы. В результате проведенного исследования выявлены структурно-семантические принципы организации идностиля И. Анненского, вскрыты основы философии творчества поэта, отмечены особенности метафоротворчества И. Анненского, определена роль поэта в истории развития русского литературного языка и русской поэзии.

Основное содержание диссертации отражено в следующих работах автора:

1. Лексико-семантическая организация стихотворного текста /на материале стихотворения И. Анненского "Май"/ // Типы языковых парадигм: Тез. докл. и сообщ. конф. кафедр русского языка вузов Урала - Свердловск, 1987. - С. 160-161.

2. Тематическое поле в поэтической речи /на материале лирики И.Анненского// // Язык, культура, общество: статический и динамический аспекты: Тез. докл. межвуз. конф. молодых ученых. - Пермь, 1988.- С. 46.

3. Метафора в лирике А.Фета и И.Анненского // Проблемы изучения жизни и творчества А.А.Фета: Тез. докл. к 1У Фетовским чтениям.- Курск, 1989.- С. 9-11

И.Анненский