

ВЕСТИНИК



ГУМАНИТАРНОГО ФАКУЛЬТЕТА ИГХТУ

Выпуск 1



Иваново 2006

Федеральное агентство по образованию Российской Федерации

Государственное образовательное учреждение высшего
профессионального образования

Ивановский государственный химико-технологический
университет

ВЕСТНИК

**ГУМАНИТАРНОГО ФАКУЛЬТЕТА ИВАНОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО ХИМИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

Выпуск 1

Научный журнал

Иваново 2006

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Н.К. Иванова, д-р филол. наук (отв. редактор)
М.Н. Милеева, канд. филол. наук (зам. отв. редактора)
М.Г. Зеленцова, д-р филос. наук
Е.М. Раскатова, канд. истор. наук
В.В. Ганина, канд. филол. наук (отв. секретарь)

Издание Ивановского государственного химико-технологического университета

Адрес редакции: 153000, г. Иваново, пр. Ф. Энгельса, 7
E-mail: ino@isuct.ru

Официальный сайт ИГХТУ: www.isuct.ru

Набор и верстка: И.Ю. Базлова, Е.А. Кириллова, М.А. Милеев
E-mail: big@isuct.ru

Подписано в печать 15.11.2006. Формат 70х 08 ¹/₈ Бумага писчая. Печать плоская

Усл.печ. л. 13,25 Уч.-изд.л. 14,71 Тираж 100 экз. Заказ 544

Отпечатано на полиграфическом оборудовании кафедры экономики и финансов ГОУ ВПО
«ИГХТУ»

153 000, г. Иваново, пр.Ф.Энгельса, 14.

ISBN 5-9616-0176-5

© ГОУ ВПО Ивановский государственный
химико-технологический университет, 2006.

7. **Платонов А.** Глиняный дом в уездном саду // Платонов А. Собр. соч. в 3-х т. Т. 1.
8. **Платонов А.** Счастливая Москва // Новый мир. 1991. № 9.
9. **Соловьев В.** Смысл любви // Соловьев В. Смысл любви. М., 1991.
10. **Розанов В.** Семья как религия // Розанов В. Уединенное. М. 1990.

М.В. Философова

К ПРОБЛЕМЕ СИМВОЛА В КРИТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ И. АННЕНСКОГО

Критики и исследователи творчества Анненского всегда отмечали специфичность его художественного сознания, которое не укладывалось в традиционные символистские мировоззренческие установки. Данная статья является попыткой разобраться в специфике понимания И. Анненским природы символа и символического.

В литературоведении до сих пор ведутся споры о том, является ли И. Анненский символистом или нет, и если является, то какого рода его символизм. Однако и критики, и исследователи творчества Анненского всегда единодушно отмечали специфичность его художественного сознания, которое не укладывалось в символистские мировоззренческие установки.

Некоторую чуждость эстетики Анненского идеям русского символизма сознавали уже его современники. Известно, что Вячеслав Иванов называл художественный метод Анненского «ассоциативным символизмом», указывая на его принципиальную разницу «с символизмом истинным» [4, с.170].

С. Маковский писал, что Анненский предельно «далек от символической русской "школы", а символы служат ему только для углубления и заострения чувства реальности, являясь «эстетическим средством выразительности, а не трамплинами для прыжков на метафизические высоты» [5, с.224].

Современные исследователи указывают на эстетико-психологический характер понимания Анненским проблемы символа.

Л. Я. Гинзбург именует метод его письма «психологическим символизмом», возникшим как следствие своеобразного «скрещения символизма... и опыта социально-психологической литературы» [3, с.314].

В. В. Мусатов очень точно заметил, что «принципу 'иератической' поэзии, обращенной к посвященным» (иными словами, поэзии символизма), Анненский противопоставил «эстетику, основанную прежде всего на реальном чувственном опыте» [6, с.30].

И. Подольская считает, что сам Анненский «явно не причислял себя ни к символистам и ни к каким иным направлениям модернизма», но в его критическом наследии явно обнаруживаются черты, роднящие его с критикой символизма: «взгляд на критику как на самостоятельный, самоценный вид искусства, ярко выраженное личностное начало критической прозы, субъективность оценок, интеллектуальная изоционность и, наконец, стремление к стилистической изысканности и эстетизации слова» [7, с.507].

Собственно, проблеме символа и русского символизма посвящена только

предсмертная статья «О современном лиризме» (1909), где Анненский постигает философско-психологическую основу символизма. Свой разговор о символизме он начинает с того, что разграничивает понятия «символизм» и «декадентство». В основу дифференциации Анненский ставит соответствие главной цели поэзии, то есть «намерению внушить другим через влияние словесное, но близкое к музыкальному, свое мировосприятие и миропонимание» [1, с.337]. Поэтому, считает он, «поэтическим декадентством можно называть введение в общий литературный обиход разнообразных изощрений в технике стихотворства» [1, с.337], которые к цели поэзии не имеют никакого отношения. Анненский оправдывает подобные порывы тем, что слово почуяло собственную ценность, но подобная игра со словом, по его мнению, порождает некую двусмысленность.

О такой же двусмысленности критик говорит, касаясь термина «символизм». «Символизм – наименование немножко неясное» [1, с.338], как признается сам Анненский. Свое понимание этого термина он пытается выразить через соотношение и противопоставление понятий «символ» и «образ», которые, продолжая логическую цепочку, порождают другую оппозицию «слово» – «образ». Ранее, в статье «Что такое поэзия?» И. Анненский уже поднимал эту проблему. «Вообще поэзии приходится говорить словами как символами психических актов. <...> Откуда же возьмется в поэзии, как языке по преимуществу, живописная определенность?» [2, с.202].

Таким образом, критик не просто противопоставляет эти два понятия, но делает их по отношению к поэзии взаимоисключающими: «Поэтический образ – выражение хоть и давнее, но положительно неудачное. Оно заставляет предполагать существование поэзии не только вне ритма, но и вне слов, потому что в словах не может быть образа и вообще ничего *обрезанного*» [1, с.338]. Последнее слово Анненский выделяет курсивом, что подчеркивает его неслучайность. «Обрезанность» образа, вероятно, следует понимать как его ограниченность, статичность, тогда как слова «открыты, прозрачны; слова не только текут, но и светятся» [1, с.338]. Подобная визуализация слова, его овеществление подчеркивают его самостоятельность, самодостаточность. Слово само в себе уже заключает образ. Выражение Анненского «бессмертная иллюзия слов» [2, с.205] прямо выводит нас на мысль об идее бесконечных смысловых перспектив слова и символа.

Другая бинарная оппозиция, через которую Анненский подходит к понятию «символизм» – это «слово» и «музыка». Музыку и поэзию роднит «текучесть» и «раздельность» [1, с.338]. Анненский осознает музыку как символ художественной многозначности, универсальности искусства. Но с другой стороны, музыка, или «дух музыки» – понятие необычайно противоречивое в художественной системе Анненского: это некое идеальное воплощение «нас возвышающего обмана» [1, с.338], понятие идеальное и потому статичное, застывшее, остановившееся в своем развитии. Анненский пишет, что в отличие от музыки, «в поэзии есть только *относительности*, только *приближения*, и поэтому никакой другой, кроме символической», поэзия «не была, да и быть не может» [1, с.338]. Эта смелая идея об изначальной символичности природы поэзии и слова говорит о максимально широком понимании критиком идеи символизма. Оно находит у него аллегорическое обоснование через легенду об Афродите, которая забыла «мистическую дальность своего символа Ашторет» [1, с.338], то есть то, что культ Афродиты восходит к культу Астарты, древнефиникийской богини плодородия и любви. С помощью воссозданного мифа Анненский демонстрирует процесс перехода символа в образ. Таким образом, символ представляет собой обязательное ядро каждого образа, а образ есть лишь внешняя и изменчивая оболочка, которой обрастает символ под влиянием романтических сил, лежащих за пределами поэзии: «героической легенды, любви к женщине, к богу, сцены, куми-

ров» [1, с.338].

В такой системе функция слова – «связывать переливной сетью символов **я** и **не-я**, гордо и скорбно осознавая себя средним – и притом единственным средним – между этими двумя мирами» [1, 338]. Понятия **я** и **не-я** – принципиально важные категории в критике и поэзии Анненского. С их помощью он сопоставляет романтическое сознание с сознанием современного поэта-символиста. Романтическое **я** противопоставляло себя целому миру, будто бы его не понявшему; **я** современного поэта стремится к слиянию с миром, понимая обреченность этого стремления. Поэтому символистами Анненский называет тех, кто «не столько заботится о выражении **я** или изображении **не-я**», (ведь это задачи старого традиционного искусства), сколько тех, кто «старается усвоить и отразить их вечно меняющиеся взаимоположения» [1, с.339], то есть бесконечную трансформацию их во времени, дающую основания к переосмыслению благодаря их многозначности и смысловой неисчерпаемости.

В ходе исследования может сложиться впечатление, что Иннокентий Анненский расходится с символистами в вопросе о *понимании* символа. На наш взгляд, это противоречие носит более фундаментальный характер. Если мы сравним, например, определение символа, принадлежащее Вяч. Иванову, то не сможем не заметить, что оно во многом схоже с определением Анненского: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине» [4, с.170]. Настоящее расхождение содержится в понимании *предназначения* символа. Символ Анненского – это не метафизическая, а скорее эстетическая категория, он – средство проникновения в глубину произведения, к авторской воле и замыслу: «Такова уж сила символа, который магически возбуждает в нас ту же работу мысли и фантазии те же волны чувства, что переживал и создавший его поэт» [1, с.340]. Именно благодаря символу «творение не умирает вместе с поэтом», и «мы читаем в старых строчках нового Гомера, и нового, может быть, в смысле разновидности «вечного». Поэтому, считает Анненский, «в символах надолго остаются вопросы, влекущие к себе человеческую мысль. Не только поэт, критик или артист, но и читатель вечно творят Гамлета» [2, с.204].

По мнению Анненского, символизм как поэтическое явление – целиком феномен урбанизма XX века: «Символизм в поэзии – дитя города. Он культивируется и растет, заполняя творчество по мере того, как сама жизнь становится все искусственнее и даже фиктивнее» [1, с.358].

Символ как урбанистическое явление противопоставляется Анненским мифу как явлению природному. Возникают сразу две бинарные оппозиции. Рассмотрим первую из них «природа» – «город». Природа в понимании Анненского – «завершенный», статичный мир, который давно уже оброс метафорами и потерял всякую способность к саморазвитию, к творческой трансформации. Это мир абсолюта, облеченный в мифологическую оболочку, «вечный» циклический мир, где нейтрализуются все бинарные оппозиции. Мир «города», напротив, – мир хаотический, разрозненный, построенный на фундаменте противоречий и оппозиций: «волшебстве газовых фонарей, лунных декораций и страшной казенщине какого-нибудь парижского морга или отвратительных в своей сверхживости восков музея» [1, с.358]. Именно в этом мире рождаются и пребывают символы, потому что, по словам Анненского, «символы рождаются там, где еще нет мифов, но где уже нет веры» [1, с.358].

Таким образом, символ занимает промежуточное положение между «верой» и «мифом» и представляет собой некий субститут (заменитель) жизни как искусственного образования, не способного к творческому развитию. Поэтому благодаря сим-

волу, образ города получает непрерывное развитие в поэзии, в каждую поэтическую эпоху приобретая новые черты. Он эволюционирует в отличие от образа природы, которому так и суждено остаться на уровне мифа и архетипа.

В конечном итоге, символ в критике и эстетическом мире Иннокентия Анненского – одна из важнейших категорий, которая, по словам Сергея Маковского, «позволяет решить самый главный вопрос и цель жизни – преобразовать бессмысленность ее в художественный смысл – смысл поэтического преобразования [5, с.234].

Список использованной литературы

1. **Анненский И.Ф.** О современном лиризме // Анненский И.Ф. Книга отражений. М., 1979.
2. **Анненский И.Ф.** Что такое поэзия? // Анненский И.Ф. Книга отражений. М., 1979.
3. **Гинзбург Л.Я.** Вещный мир // Гинзбург Л.Я. О лирике. Изд. 2-е., доп. Л., 1974.
4. **Иванов Вяч.** О поэзии Иннокентия Анненского // Родное и вселенское. М., 1994.
5. **Маковский С.** Портреты современников. М., 2000.
6. **Мусатов В.В.** К истории одного спора (Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1991.
7. **Подольская И.И.** Иннокентий Анненский – критик // Анненский И.Ф. Книга отражений. М., 1979.

С.Г. Шишкина

ОБРАЗ ИСТОРИИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ АНТИУТОПИИ (Дж. Барнс, П. Акройд)

Рассматриваются особенности литературной антиутопии на постмодернитском этапе развития общества на материале произведений современных британских писателей Дж.Барнса и П.Акройда. Утверждается, что в отличие от предостерегающего характера классической антиутопии, образцы этого жанра побуждают к размышлению о том, насколько справедлива и неоднозначна историческая истина, отраженная в памяти человечества.

На протяжении всего существования литературного процесса история играла важную роль в его развитии, объективно являясь эксплицитным или имплицитным моментом создания систем, художественных образов. Историю пытались воссоздать, осмыслить, переосмыслить, остановить и пристально взглянуть в ее логику и закономерность, переписать, предугадать... Социальная действительность того или иного исторического периода определяла точку зрения автора и психологию созданных им героев.

Конец XX столетия отмечен возросшим интересом к проблемам истории, что объясняется вполне понятным желанием осознать истоки и спроецировать возможное будущее человечества в целом и человека в частности. Однако нельзя не заметить, что постмодернистские настроения духовной атмосферы эпохи меняют ракурс