

КЕЛЬМЕТР Эльвира Викторовна

ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В ЛИРИКЕ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО

10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2015

Работа выполнена на кафедре русской литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Тюменский государственный университет».

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Рогачева Наталья Александровна

Официальные оппоненты: **Мароши Валерий Владимирович**
доктор филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВПО «Новосибирский
государственный педагогический
университет», профессор кафедры русской
литературы и теории литературы

Зыховская Наталья Львовна
кандидат филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВПО «Южно-Уральский
государственный университет» (национальный
исследовательский университет),
доцент кафедры русского языка и литературы

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный
университет», г. Кемерово

Защита диссертации состоится в 11-00 часов 22 октября 2015 г. на заседании диссертационного совета Д 212.285.15 на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, зал заседаний диссертационных советов, к. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» и на сайте ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» <http://dissovet.science.urfu.ru/news2/>

Автореферат разослан « » сентября 2015 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент

Е.Е. Приказчикова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования и степень ее разработанности.

Важнейшим аспектом философско-антропологической проблематики в русской литературе рубежа XIX–XX веков стал вопрос о соотношении в человеке духовного и телесного начал, о телесности как онтологическом феномене, ключе к пониманию сущности человека. Художественная антропология Серебряного века активно изучается в современной гуманитаристике (работы В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян, Л.Я. Гинзбург, В.А. Подороги, М.Б. Ямпольского, Г.И. Кабаковой, Ф. Конта, Е. Фарино, Л.В. Карасева, Н.Ю. Грякаловой, А.В. Курганова, О.А. Бердниковой и др.). В рамках антропологической проблематики выделяются исследования по поэтике телесности в творчестве поэтов-модернистов (работы Е.А. Бобринской, О. Бурениной, А. Виноградовой, Д.Г. Иоффе, К.М. Комарова, С.Ю. Лавровой, Ж.-К. Ланна, И.Е. Лоцилова, Д.Э. Милькова, Е.Д. Полтаробатько, Н.А. Рогачевой, Е.А. Самоделовой, О.Р. Темиршиной).

Наиболее очевидна значимость категории телесности для поэзии авангарда (В. Маяковский, Н. Заболоцкий, Д. Хармс, В. Хлебников и др.), однако корни поэтики телесности уходят в более ранний период истории русской лирики (конец XIX в.) и связаны с процессом становления нового, неклассического типа субъектности. У истоков этого процесса, на наш взгляд, стоит И. Анненский. По замечанию А. Виноградовой, И. Анненский – наиболее «телесный» поэт из старшего поколения символистов¹.

В современном анненковедении в рамках изучения поэтики телесности выделились следующие направления: исследование телесных образов и способов их репрезентации в лирике поэта (А. Виноградова, У.В. Новикова, Г.В. Петрова, Г.П. Козубовская); работы о влиянии болезни Анненского на его поэтику (В.Б. Кривулин, А.С. Кушнер, Н.Н. Богданов); работы о перцептивной образности его творчества (Н.А. Рогачева, У.В. Новикова, А.С. Дубинская). Очевидно, назрела необходимость в системном взгляде на поэтику телесности И.Ф. Анненского с

¹ Виноградова, А. Образы «телесности» в поэзии русского символизма («диаволический символизм») // Тело в русской культуре: сборник научных статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – С. 278.

точки зрения ее репрезентации в лирическом тексте, ее истоков и роли в художественном мире поэта. Исследование поэтики, подразумевающей осмысление тела не только как изображенной самоценной данности, но как способа существования человека в мире, инструмента высказывания лирического субъекта, осуществляемого посредством модусов перцепции², позволит уточнить представление о месте лирического творчества Анненского в истории русской лирики XIX–XX вв.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что в нем впервые проводится целостный анализ поэтики телесности в лирике И. Анненского, определяются ее факторы и связь с эстетическими представлениями Анненского-критика, уточняется структура лирического субъекта и антропологической картины мира в поэзии рубежа веков. Нас интересует в первую очередь поэтика, где слово называет не состояние или чувство лирического субъекта, а его психосоматические реакции на окружающий мир, в то время как сами эти реакции служат особым языком, на котором выражается чувство. Такой тип поэтики получил определение поэтики выразительности, но лирика Анненского с этих позиций практически не изучалась. Так, данное исследование позволит расширить представление об истоках и особенностях художественной антропологии Анненского.

Исследование исходит из следующей **рабочей гипотезы**. Телесность и язык тела определяют переходность поэтики И. Анненского как носителя художественного сознания рубежа веков и выражают обоснованную им в критических статьях категорию «внутряного лиризма». Такой тип поэтики телесности обусловлен рядом важнейших причин: принадлежностью художника к эпохе позитивизма и усвоением поэтических традиций этого периода (Я. Полонский, А. Апухтин, К. Фофанов, К. Случевский), стремлением освоить

² Под модусами перцепции в работе мы понимаем, вслед за И.Г. Рузиным, введшим этот термин в научный оборот, внешние органы чувств (зрение, осязание, обоняние, слух, вкус) как способы познания лирическим субъектом мира и себя (см. И.Г. Рузин. Когнитивные стратегии именования: модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // Вопросы языкознания. – 1994. – № 6).

новый язык общения с миром, найти художественные формы для выражения мироощущения смертельно больного человека.

Объектом исследования являются оригинальные (непереводные) стихотворения И. Анненского. Сюда входят тексты из его первой и единственной прижизненной книги стихов «Тихие песни», вышедшей в Петербурге в 1904 году, тексты из посмертной книги стихов «Кипарисовый ларец» (1910), а также стихотворения, не включенные в авторские сборники. Кроме того, в качестве материала исследования привлекается критическая проза («Книги отражений» и не вошедшие в них очерки) и письма И. Анненского.

Предмет исследования – поэтика телесности в лирическом творчестве И. Анненского: 1) истоки, структура и семантика телесных образов (изображенное тело); 2) роль телесного начала в структуре лирического субъекта, обнаруживаемого в поэтическом тексте через модусы перцепции. Используя термины «модальность» и «пространство» (перцептивная модальность, ольфакторное пространство и т.п.), мы имеем в виду совокупность 1) модусов перцепции, 2) признаков мира, реконструируемых на основе этих модусов, 3) художественных образов, рождающихся на пересечении индивидуально-авторских и традиционных культурных смыслов, связываемых с тем или иным модусом перцепции.

Подчеркнем, что исследование ограничивается синхронным рассмотрением лирики И. Анненского в обозначенном аспекте, так как недостаточно информации о времени появления тех или иных поэтических произведений (многие из них не датированы) и окончательных авторских намерениях (авторской воле) относительно расположения текстов в сборнике «Кипарисовый ларец» (посмертная редакция его осуществлялась сыном поэта В. Кривичем). Кроме того, сам замысел «Кипарисового ларца», занимающего большое место в поэтическом наследии Анненского, соотносится с такими чертами его поэтики, как ассоциативность, установление сугубо индивидуализированных соответствий между психическими явлениями и материальным миром, что существенно затрудняет попытки хронологического упорядочивания поэтического материала.

Цель исследования – определить истоки и особенности поэтики телесности И. Анненского в контексте русской поэзии второй половины XIX – начала XX вв., с учетом эстетических воззрений самого поэта, а также философской и научной антропологической мысли рубежа веков.

Цель исследования обуславливает необходимость решения следующих **задач**.

1. На основе изучения и анализа работ по антропологической поэтике установить базовые категории и понятия, позволяющие характеризовать систему приемов репрезентации тела в лирике.

2. Соотнести принципы изображения тела в лирике И. Анненского с эстетическими взглядами поэта, художественно-антропологическими концепциями конца XIX – начала XX вв. и поэтической традицией второй половины XIX в.

3. Показать особенности структуры, семантики и функций телесной образности в лирике И. Анненского.

4. Охарактеризовать систему перцептивных образов и мотивов в поэзии И. Анненского, выявить формы вербализации телесного переживания лирического субъекта.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Категория телесности позволяет эксплицировать переходный характер поэтики И. Анненского. Телесная образность его поэзии формируется на пересечении традиций русской прозы и поэзии второй половины XIX в., в диалоге с философией эмпиризма и эстетикой европейского модернизма. Поэтика тела в лирике И. Анненского отражает новые идеи наук о человеческом теле и душе.

2. Освоение языка тела как формы выражения лирического переживания служит источником полифонического характера лирического высказывания. Вербализация телесности в поэтическом тексте осуществляется за счет привлечения нелирических дискурсов – естественнонаучного, медицинского, философского, психологического.

3. Поэтика телесности в лирике И. Анненского носит двойственный характер. Тело является как объектом изображения, так и инструментом познания и описания мира лирическим субъектом.

4. Телесность лирического субъекта в поэзии И. Анненского репрезентируется через модусы перцепции (зрительный, тактильный, ольфакторный, гастический, аудиальный). Художественный образ (в том числе образ лирического субъекта) конструируется на основе перцептивных впечатлений.

5. Категория телесности в поэзии И. Анненского проявлена на всех уровнях структуры лирического текста: в построении звукового образа, грамматике, на уровне лексики и поэтического синтаксиса. Такое качество поэтики И. Анненского соответствует представлению о динамической структуре его лирического субъекта, процессуальности лирического переживания.

6. Поэтика И. Анненского авторефлексивна. Его художественное слово выражает ту категорию «нутряного лиризма», с которой Анненский-критик связывает обновление поэтического языка современности.

В теоретико-методологическом плане диссертация ориентирована на работы по теории лирического жанра М.Л. Гаспарова, Т.И. Сильман, Н.Д. Тмарченко, О.В. Зырянова; исследования по теории лирического субъекта, диалогичности и полифонии художественного текста Ю.Н. Тынянова, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, С.Н. Бройтмана, Б.О. Кормана, О.А. Меерсон; работы, характеризующие понятийный аппарат категории телесности в мифологической, фольклорной культуре и художественной литературе, А.Н. Афанасьева, А.Ф. Лосева, В.Н. Топорова, М.М. Бахтина, Г.И. Кабаковой, Т.В. Цивьян, А.К. Байбурина, В.А. Подороги, М.Б. Ямпольского, Е. Фарино, И.Г. Рузина. В исследовании используются структурно-семиотический и структурно-типологический, историко-генетический и биографический методы, системно-целостный анализ, культурно-исторический, компаративный и мифопоэтический подходы.

В историко-литературном плане исследование опирается на работы об И.Ф. Анненском А.В. Федорова, Л.Я. Гинзбург, И.Б. Роднянской, Л.Г. Кихней, Н.Н. Ткачевой, Е.В. Ермиловой, Г.В. Петровой, Г.К. Козубовской, Л.А. Колобаевой, Н.А. Рогачевой, Н.Т. Ашимбаевой, Н.Ю. Грякаловой, Н.В. Налегач, Д.Г. Иоффе, А. Виноградовой, О. Величкиной, У.В. Новиковой, А.В. Курганова, О.А. Бердниковой, Т.В. Бердниковой, А.В. Подворной, А.А. Боровской, А.С. Дубинской, а также на работы о поэзии конца XIX – начала XX вв., вскрывающие ее переходный характер, движение от классической поэтики к новым формам и направлениям (В.С. Баевского, В.А. Келдыша, И.В. Корецкой, С.Н. Бройтмана, Д.М. Магомедовой, А.Г. Бойчук, Н.А. Богомолова и др.).

Теоретическая значимость работы. Работа вносит определенный вклад в становление антропологической литературоведческой парадигмы, в частности, в решение вопроса о субъектной структуре неклассической лирики: показывается связь между освоением проблематики телесности и становлением полифонического характера лирики, соотношение между вербальным и невербальным языком в лирическом тексте. Таким образом, в результате проведенного исследования обосновывается поэтологический характер категории телесности, уточняется структура лирического субъекта в поэзии переходного периода, выявляются литературные и внелитературные факторы, обусловившие усложнение этой структуры на рубеже XIX–XX веков, апробируется методика анализа языка тела в лирическом произведении.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы при изучении художественной антропологии поэтов рубежа XIX–XX вв., а также современной поэзии. Отдельные положения работы могут привлекаться для разработки общих лекционных и специальных семинарских курсов в вузовском преподавании литературы XIX – начала XX вв., в частности поэзии Серебряного века, а также в школьном курсе русской словесности. Результаты исследования окажутся ценными для составления словарей сюжетов, мотивов и образов русского модернизма.

Степень достоверности результатов определяется **апробацией** работы в виде докладов на Международной научной конференции «Национальная идентичность и гендерный дискурс в литературе XIX–XX вв.» (Тюмень, 3–6 июня 2009 г.), Международной научной конференции «Экология языка на перекрестке наук (Тюмень, 17–19 ноября 2011 г.; Тюмень, 17–19 ноября 2012 г.), VII Международной научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (Москва, 3–4 апреля 2012 г.), XI Поспеловских чтениях «Герменевтика. Интерпретация. Текстология – в новом тысячелетии» (Москва, 20–21 декабря 2013 г.), а также на заседаниях кафедры русской литературы Тюменского государственного университета.

Основное содержание диссертации отражено в 13 публикациях, в т.ч. в 3 публикациях в рецензируемых изданиях, входящих в перечень ВАК РФ.

Структура работы обусловлена целью и задачами. Диссертация общим объемом 195 страниц состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка литературы, включающего 302 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность направления и темы диссертационного исследования, освещается степень ее разработанности, определяется научная новизна, основная цель и задачи, методологическая и историко-литературная база исследования, указывается объект и предмет научного поиска, формулируются положения, выносимые на защиту, раскрывается степень достоверности результатов, теоретическая и практическая значимость исследования.

Глава 1 «Категория телесности в поэзии И. Анненского в контексте русской лирики XIX – начала XX веков» посвящена выявлению связи категории телесности в поэзии И.Ф. Анненского с ближайшим литературным, философским и научным контекстом, с эстетическим мировоззрением поэта.

В разделе 1.1. «Категория телесности в философской и литературоведческой антропологии» исследуется осмысление категории телесности в философии конца XIX – XX вв. и в литературоведении. Обусловленная развитием философской антропологии, мысль о телесности человека проникает в литературу, где приобретает особые аксиологические характеристики. Путь этот начинается с прозаического реализма XIX века, когда тело персонажа – это знак психологических проявлений, подчиненная душе оболочка (Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой), проходит через лирику 1880-х гг. XIX века, где впервые ставится вопрос о телесности героя как неизбежности, обуславливающей его ущербность и смертность (Я. Полонский, К. Случевский, А. Апухтин, К. Фофанов), и достигает своего апогея в поэзии рубежа веков, когда телесность становится онтологической категорией, показателем истинности существования человека и мира, неотъемлемой частью поэтического мира «человека модерна» (А.И. Жеребин, Н.Ю. Грякалова). Мысль о человеке в литературе рубежа XIX–XX веков развивается в одном русле с философскими и научными антропологическими построениями как представление о зависимости человека от жизни тела и телесных влечений, его непостоянстве и дробности – возможности распада органического целого на части (буквально – органы, ощущения).

Телесность как категория художественного мира в современном литературоведении рассматривается в трех аспектах. Во-первых, предметом внимания литературоведа становится изображенное тело, тело-объект – часть образа персонажа, оно характеризуется через его поведение на протяжении сюжета произведения, описание внешнего облика, речевой портрет, оценку другими персонажами (Е. Фарино). Во-вторых, применительно к литературе речь идет о теле субъекта восприятия, проявляющемся на уровне артикуляции (Е. Фарино) переживания. Предметом исследования литературоведа становятся воплощенные в художественном слове ощущения субъекта, телесные реакции и состояния. В-третьих, телесность как биологическая и психологическая категория может находить отражение в самом авторском письме, придавая ему особый

ритм, рисунок (вплоть до применения средств типографики), звучание, скорость, жестовость. В таком случае литературовед обращает внимание на способы текстуализации телесности, механизмы порождения художественного текста, превращения «соматики в эстетику»³ (идеи «телесной партитуры» В. Подороги, «марионеточного тела» М.Б. Ямпольского, работы о телесности в авангардном тексте И.Е. Лощилова, Е.А. Бобринской, Д.Э. Милькова, К.М. Комарова и др.).

Различение аспектов телесности (тело-объект, тело субъекта и текстуализированная телесность) в их связи с понятиями многоголосья (полифонии), точки зрения и персонализма (М.М. Бахтин, Б.О. Корман, О.А. Меерсон) позволяет по-новому оценить субъектную организацию лирики: в силу ее родовых особенностей первый аспект оказывается для нее малосущественным, а второй и третий аспекты носят поэтологический характер и актуальны для определения моделирующих элементов художественного мира поэта и архитектурных особенностей лирики. Выявлению связи категории телесности с субъектной организацией лирического текста посвящен **раздел 1.2. «Категория телесности в субъектной структуре лирического текста».**

В лирике XIX века формируется субъектная организация, в центре которой оказывается частное, необобщенное лицо – лирическое «я». Именно такой тип лирического субъекта, свободный от жесткого классицистического канона, предшествует модернистскому и может стать предметом изучения литературоведа в аспекте телесности как семантически значимой и актуальной категории. Нельзя, однако, сказать, что телесность свойственна герою всех лирических произведений XIX века. Более того, в первой половине столетия она скорее исключение, нежели характерная поэтическая категория. Телесность осмысливается пока как свойство человека вообще, проявление его души, показатель его социального статуса (идея «стилистики тела» Е.Фарино), или душевного состояния (концепция элегического «тела родной души» А. Пескова), но не как атрибут лирического субъекта.

³ Карасев, Л.В. Гоголь в тексте [Электронный ресурс] / Л.В. Карасев. – М.: Языки славянской культуры, 2012. – 467 с. (.pdf) // ЛитРес. – Режим доступа: <http://www.litres.ru/l-v-karasev/gogol-v-tekste-2/>. – С. 8 (дата обращения: 21.12.2014).

Субъект речи, сознания в классической, особенно романтической и неоромантической лирике носит, по замечанию Е. Фарино, чисто языковой и ментально-эмоциональный характер⁴ и артикулирует мир в осознанных, риторически преобразованных терминах.

Лирическое освоение эмпирического мира с помощью ощущений, исследование опыта болезни и смертности хотя и предвосхищается в лирике «безвременья», но реальной поэтической практикой становится лишь на рубеже веков, когда артикулирование мира происходит в терминах телесности и физиологии. В связи с этим новые черты обретает и сам субъект высказывания: окончательно преодолевается его жесткая детерминированность традицией, жанром, он осознает себя через соотнесение с другим, рефлексию не только эмоций, но и реакций своего тела, чувствует связь между движениями души и жизнью тела (работы Д.Г. Иоффе, А. Виноградовой, Е.А. Самоделовой, Н.А. Рогачевой и др.). Лирический субъект – живой человек – познает мир с помощью ощущений, причем классические формы восприятия (зрительные, слуховые) часто теряют свою актуальность, заменяясь обонянием и осязанием. Конструирование мира на основе тех или иных перцептивных данных оказывается для поэта рубежа веков едва ли не единственным способом достигнуть художественной достоверности. Герой поэзии этого периода ищет в мире соответствий себе и своему телу, находит отражение своих психологических переживаний в окружающих предметах, чем обуславливается обращение к поэтике вещи, ее антропоморфизации на рубеже веков (Л.Я. Гинзбург, И.Б. Роднянская).

У истоков новой неклассической (модернистской) субъектности, обусловленной телесностью лирического героя, стоит Иннокентий Анненский. Личность в его поэзии распадается на два условно самостоятельных бытия – жизни тела, которое является постоянным объектом наблюдения, и «наблюдателя», для которого тело подобно тексту, требующему перевода. В поэзии Иннокентия Анненского такое «распадение» служит характерным

⁴ Фарино, Е. Введение в литературоведение / Е.Фарино. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – С. 210.

выражением полифонической природы лирики, становится источником лирического переживания и эстетической оценки.

В разделе **1.3. «“Нутряной лиризм” И. Анненского в контексте исканий эпохи»** раскрывается суть категории «нутряного лиризма», выделенного Анненским в статье «О современном лиризме», и связь эстетических воззрений поэта с ближайшими литературными и внелитературными контекстами.

Под «нутряным лиризмом» И. Анненский понимает такое качество «новой» поэзии, которое напоминает о животной природе человека, его телесных ощущениях, в противоположность риторичности старого поэтического слова, прошедшего через рациональное метафорическое осмысление.

Проблема «нутряного лиризма» связывается Анненским не только с интенцией художника получить достоверное представление о мире, но и с новым способом идентификации «я». С этой точки зрения «нутряной лиризм» осознается им как историко-литературная категория, берущая свое начало не только в «наследственности, атавизме, вырождении, влиянии бессознательного, психологии толпы», но и в «боваризме» Г. Флобера, «поэзии совести» и сумасшествии героев Достоевского⁵.

Среди источников концепции новой поэзии И. Анненского оказываются труды ученых-позитивистов (физиологов, психиатров), имена и идеи которых он упоминает в своих критических работах (автор теории вырождения в искусстве *fin de siècle* М. Нордау, врач-невропатолог и специалист по гипнозу Ж.М. Шарко). Отдельные суждения Анненского (например, об установленной физиологами близости центров речи и полового чувства – в статье «О современном лиризме»; об эксперименте по записи бреда алкоголиков, морфинистов и любителей гашиша, который проделывали виднейшие психиатры того времени, – в очерке «О формах фантастического у Гоголя»), позволяют предположить, что в поле его внимания могли входить также работы психиатров и физиологов Ч. Ломброзо, И.М. Сеченова, П. Брока, И.П. Павлова, О. Вайнингера, а также философские построения В.С. Соловьева, Л.М. Лопатина и др. Факт влияния философских

⁵ Анненский, И.Ф. Книги отражений / И.Ф. Анненский. – М.: Наука, 1979. – С. 101.

воззрений последнего на художественное мышление Анненского убедительно доказывают Г.П. Петрова и Ю.В. Шевчук.

В контексте исканий эпохи актуальным оказывается и обращение Анненского к трактату Л.Н. Толстого «Что такое искусство?» (1897–1898), в котором писатель затрагивает вопрос об эстетическом потенциале «низших» чувств (осознания, вкуса, обоняния), ссылаясь на ученых и философов-позитивистов Ч. Дарвина, Р. Кралика, Ж.-М. Гюйо. Эстетическая система Л.Н. Толстого могла повлиять и на суждения поэта об источниках художественной впечатлительности, в частности, о роли ощущений, «реального субстрата жизни» в «эволюционировании», обновлении поэзии⁶.

Одним из источников обновления поэтического языка становится язык медицины, развивавшейся во второй половине XIX века на волне позитивизма. Болезнь, больное и умирающее тело входит и в жизненное пространство субъекта лирики уже во второй половине XIX века, но, по словам Е. Фарина, еще как явление не столько «медицинское», сколько социальное⁷. Такова телесность в лирике Н.А. Некрасова.

Опыт лирического переживания болезни и смерти – характерная черта лирики «безвременья» (Е.В. Ермилова). Художественное освоение тем телесной ущербности, болезни, смерти можно наблюдать в ряде стихотворений Я.П. Полонского («*Что, если я ослеп!*», «*сердце стучит в виски*»), но «телесная» метафора используется им чаще всего для развития традиционного романтического любовного конфликта («*сердце-мертвец*»). В поэзии А. Апухтина болезнь скорее выражение душевного состояния лирического героя. Называние болезни не сопровождается описанием ее синдромов, потому она носит если не метафорический, то весьма условный характер; болезнь служит противопоставлению душевного состояния лирического героя и атмосферы внешнего мира («*Май в Петербурге*»). Болезнь у Апухтина не разворачивается в лирический сюжет; телесная жизнь лирического героя хотя и эксплицирована («*Когда будете, дети, студентами*», «*Утешение весны*», «*Сумасшедший*»,

⁶ Анненский, И.Ф. Книги отражений / И.Ф. Анненский. – М.: Наука, 1979. – С. 205–206.

⁷ Фарина, Е. Введение в литературоведение / Е. Фарина. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – С. 244.

«Memento mori», «Старость»), но не противопоставлена жизни душевной. К.М. Фофанов и К.К. Случевский отчасти в романтическом духе возвращают в поэзию сопоставление тела и души. Телесные проявления героя лирики К. Фофанова – реакция на душевный «разлад» («В ее душе – разлад...»). В поэтическом мире К. Случевского телесность соответствует «низкому», приземленному существованию; с телом у него связывается мотив падения, отлучения от «высокого»; оно мыслится как зараза, болезнь, способная превратить самый дух (сильф) в тленное ничто («Высоко гуляет ветер...»). У К. Случевского, однако, метаморфозы, происходящие с телом героя, уже становятся метафорой творческого процесса (разрываемое на части тело – струна в стихотворении «После казни в Женеве»), а способность видеть «формы и профили» – условием их эстетического осмысления («Формы и профили»).

Иннокентий Анненский, осваивая новый поэтический язык, конструирует сложные метафоры, которые рождаются на пересечении прямого терминологического значения слова и его художественного осмысления (так, в строках «*Отраднa тeнь, покa крушин / Вливает кровь в хлороз жасмина...*» скрыт цветовой образ – смешение красного цвета ягод крушин и желто-бурого цвета листьев, который они приобретают из-за болезни). *Анкилозы* на пальцах старухи, *сведенные кисти рук, сизые и пурпурные краски* мешков под глазами являются, с одной стороны, яркой портретной характеристикой, с другой, обогащаясь лирическим сюжетом, – метафорой неподвижной, закаменевшей души героини, потерявшей сына («На полотне»). Душевные мучения лирического субъекта выражаются через телесные реакции (*сны кожу искололи, кости измололи, выжгли очи*), которые напоминают симптомы болезни. Медицинские атрибуты становятся яркой художественной деталью, значительно дополняющей лирический сюжет (так, *подушка кислорода* в стихотворении «У гроба» восстанавливает «историю болезни» скончавшегося человека: удушье, которое может быть проявлением серьезного сердечного недуга). Сама Смерть предстает в образе врача («*На консультации вчера здесь Смерть была...*»). Герой Анненского

не просто «слабый сын больного поколения», но пациент, не получающий исцеления в привычном смысле слова.

Сам процесс творчества интерпретируется Анненским в медицинских терминах (*отрава напряженья мозгового*). Язык медицины, медицинская метафора оказываются адекватным мироощущению поэта, с одной стороны, как способ выражения «нутряного лиризма», описания «реального субстрата жизни», с другой – как индикатор кризисного сознания художника, пытающегося уместить этот «субстрат» в рамки традиционных поэтических форм.

Раздел 1.4. «Сонет И. Анненского “Человек”: поэтическая антропология на перекрестке позитивизма и модернизма» посвящен анализу приемов переосмысления классической поэтической формы сонета, ее адаптации к новому лирическому переживанию художника переходной эпохи.

Сонет И.Ф. Анненского «Человек», входящий в «Трилистник шуточный», продолжает традицию поэтических антропологий – текстов, посвященных философским вопросам назначения человека, его места в мироустройстве, проблеме Божественного замысла о человеке («Ода, выбранная из Иова», «Утреннее размышление о Божием величестве», «Я долго размышлял и долго был в сомненье...» М.В. Ломоносова; ода «Бог» Г.Р. Державина; «Дельвигу», «Череп», «Недоносок» Е. Баратынского). Но человек как существо природное, биологический механизм, наделенный при этом духовной свободой, у И. Анненского становится предметом иронической оценки, он мыслится как «невозможное» сочетание «носа и глаз, тела и души».

Тема бесконечных колебаний между телесным (жестко ограниченным) и духовным (свободным) началами в человеке, между конечностью жизни и бесконечностью мироздания, дробностью мышления о времени и текучестью космического бытия определяет организацию текста «Человек» на всех уровнях.

Сонет, при внешнем сохранении традиционной структуры, не соответствует ни одной из твердых форм (французской, итальянской, английской): в основе метрико-ритмической композиции стихотворения лежит принцип контраста между гармонической формой сонета и шуточным содержанием, контраста

симметрии и асимметрии. Следуя классической сонетной традиции, Анненский в то же время оказывается близок к экспериментам «Нового Сатирического Парнаса» («Sonnet burlesque» Ш. Бодлера, ставший, по мнению Э. Анри-Сафье, источником не только «Человека», но и всего «Трилистника шуточного»⁸).

Грамматический и лексический уровень организации сонета существуют в логике поиска «подвоха», темы недоверия к языку и к способности человека дать точное определение миру и себе самому: малое количество имен существительных, нарушения грамматической сочетаемости слов, асимметрия синтаксических конструкций, обилие междометий из детского словаря и языка дрессуры (*ах, бя, тиль, тубо*) отражают позитивистские идеи человека-механизма (*иль в механизме есть подвох*), человека-животного, управляемого чужой волей (Ж. Ламеттри, И.Г. Гердер, А. Шопенгауэр).

Лирическое «я» является субъектом сюжета и носителем оценки – иронической по преимуществу. В иронической модальности разворачивается игра с формой сонета, с языком, размышления о бедности языка, о несовершенстве человеческой природы, о бесконечных колебаниях между принятием и отрицанием жизни, между диктатом воли и устремлениями духа / разума. В основе этих раздумий лежит, возможно, античная идея «юмора творения», отмеченная С.Г. Бочаровым как одна из ключевых тем в поэзии И. Анненского.

В свете «высшего юмора творения» и история лирического субъекта сонета «Человек», и стоящая за ним история философии, и оценка возможностей поэтического слова о человеке, так привлекающая к себе внимание модернистов, приобретают трагикомическое звучание.

Первая глава завершается выводами о том, что изменение лирического субъекта и способов познания мира на рубеже XIX–XX вв. меняет и слово о мире: поэтический язык, говоря словами И. Анненского, эволюционирует, обновляется за счет привлечения «невозможных» источников – языка науки и медицины. Внимание к эмпирическому, несовершенному, ущербному, их эстетизация

⁸ Анри-Сафье, Э. Стихи в стихах: о «Трилистнике шуточном» Иннокентия Анненского (по поводу сонета «Перебой ритма») // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855–1909. – М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2009. – С. 78, 88.

привносят в поэзию дисгармонию стилей и форм (классические жанры, например сонет, наполняются новым пафосом и содержанием; стихотворные размеры десемантизируются, «затрудняется» синтаксис и нарушаются грамматические нормы). Рациональная метафоричность уступает место «нутряному лиризму», который становится критерием достоверности художественного слова. Модернизм в лирике И. Анненского рождается не в противовес классической художественности, но на перекрестке традиций античной культуры, русской реалистической прозы, русской поэзии XIX в., в особенности лирики 1880-х гг., европейского декаданса.

Глава 2 «Телесность в структуре лирического субъекта И. Анненского: перцептивная модальность» посвящена анализу структуры и семантики перцептивных образов, уяснению художественной специфики телесности лирического субъекта И. Анненского, а также определению форм вербализации телесного переживания, которое определяется главным образом через называние ощущений, состояний.

Раздел 2.1. «Зрительный модус перцепции и визуальные образы». Визуальное восприятие представлено разными типами зрения лирического «я»: миметического и немиметического (М.Б. Ямпольский), а также «зрительными жестами» окружающего мира: неживой мир способен как бы повторять действия героя – смотреть на него в ответ (*город глядит тысячами окон*). Миметическое зрение является по преимуществу зрением фиксирующего типа, т. е. подчиняется законам дистанцированного наблюдения, направленного на «схватывание» мира в его статической сущности (цвета, геометрические формы, объекты – *линии, штрихи, сетка, зигзаги; глядел из гроба нос*). Особенностью его является произвольный выбор предметов, на которых останавливается взгляд (в разных стихотворениях объектами созерцания становятся самые обычные предметы: мухи, разлитая известка, часы, маятник, камни и т. п.), незаметно быстрая смена точки зрения (горизонталь – вертикаль, даль – близь). При реализации немиметического типа восприятия зрение лирического героя теряет способность точного определения и фиксации увиденного, как будто рассеивается в смешении

красок и явлений, предстающих перед ним, мир будто оживает под взглядом лирического субъекта, движется, обращается к нему, реальное и ирреальное соединяются перед взором лирического героя. Действительность обретает для наблюдателя другую истинность, не геометрическую, но субстанционально-материальную, контакт с реальностью становится более непосредственным и непредсказуемым (*лиловатость отсветов на стекле, выси мутно-лунны*).

Таким образом, зрительный модус перцепции как составляющая поэтики телесности характеризует динамику видения мира. Лирический субъект зачастую сам оказывается «неустойчивым»: его зрение лишается дистанции, необходимой для полноценного визуального восприятия, приближается по качеству к осязанию. Параллельное существование в поэзии Анненского обоих типов зрения (миметического и немиметического) указывает на переходный характер его поэтики, связанный со сменой установок классической поэзии на визуальность недоверием к этой форме восприятия и стремлением приблизиться к миру, сделав его собою.

Раздел 2.2. «Тактильная картина мира в поэзии И. Анненского». Осязательный уровень восприятия призван обеспечить другое, более точное чувственное познание мира. В лирике Анненского преобладает внедистантная телесная позиция лирического «я» (В. Подорога), отсутствует зазор между субъектом и объектом восприятия. Тактильный модус перцепции позволяет герою чувственно соприкоснуться с миром, который так же непосредственно отвечает ему. Способностью осязания, касания, ощущения температуры обладают оба участника диалога: вещи, природные объекты, стихии и явления внешнего и внутреннего мира (отвлеченные состояния, например *Тоска*) наделены ей в такой же степени, как и герой. Герой, в свою очередь, берет на себя функции субъекта чувства – вещи (чувствование «за других» – проявление полифонической природы лирического текста). Объектами изображения здесь становятся психосоматические состояния лирического субъекта: бред, болезнь, сон. Диалог героя и мира состоится, но теряет рациональную осмысленность, зато наполняется текучими смыслами чувственного контакта с миром. На уровне

образной поэтики таким неопределенным смыслам соответствуют странные, текучие же формы телесности (*пять роз, обрученных стеблю – о руке, пальцы-клавиши*). Стираются четкие границы между предметом и телом лирического субъекта. На первый план выступают метафоры тела-обломка («Я на дне»), тела – музыкального инструмента.

Именно на осязательном уровне герой получает более достоверную, целостную (хотя и иррациональную) информацию о мире и о себе, способность улавливать движения и изменения мира и реагировать на них. Наконец, именно к осязательному модусу восприятия его побуждает творчество, процесс рождения стихов. Результатом такого познания мира становится новое поэтическое слово, которое само обретает тактильные качества (*в бархат ушедшие звуки, в мозгу слова зашевелились*), новая метафора с частично возрожденным переносным значением. Таким образом, тело говорит больше, чем слова, и самые слова как бы наделяются свойством телесности, предельной материальности. Появляется особый тип героя – носителя не только душевных и духовных качеств и ценностных реакций, но и психофизиологической жизни, которая эстетизируется как источник творческих импульсов. Телесность становится необходимым условием целостности лирического героя, которая у Анненского находит отражение в динамике мужского и женского, мотиве андрогина («*Но я люблю стихи – и чувства нет святей: / Так любит только мать, и лишь больных детей...*»).

Раздел 2.3. «Ольфакторное и гастическое пространство лирики И. Анненского». Ольфакторное и вкусовое восприятие мира у Анненского характеризуется ярко выраженной взаимной синестезией и напрямую соотносится не только с отношением герой – мир, но и с отношением герой – герой, обеспечивая осознание лирическим субъектом своей телесности и его самоидентификацию как телесного «я». Данные модусы перцепции яснее всего выражают ущербность и болезненность существования человека: сквозные мотивы удушья и выпивания чаши (отравления) привносят в поэтику телесности Анненского, с одной стороны, элемент обреченности, а с другой – уникальность

соматического опыта больного человека, выражающуюся как на образном (метафоры жизни-чаши, животворящей пены материнского молока), так и на формально-текстовом уровне (например, внутренние рифмы: *кадили чаши лилий*). Кроме того, именно обонятельный и слуховой каналы позволяют герою постигать иную истину о мире, в котором он живет, и прикасаться к иной среде. Эта среда не узнается с помощью зрения и, следовательно, не поддается описанию средствами рационального языка-логоса, изначально основанного на данных зрительных восприятий. В терминах ольфакторики и гастики интерпретируется сама способность поэта говорить и внимать слову, а синестезия двух этих ощущений мотивируется содержательно – связями с различными культурными традициями и кодами, стремлением найти адекватное моменту слово, способное воплотить многоголосие культур в поэтическом мире (*вдыхание ритмов буддийской мессы, возможность пить благодать фразы*). Значимость этих категорий восприятия обуславливается у Анненского качествами самого мира и жизни: обостренное чувство запаха и вкуса делает героя способным жить.

В то же время в лирике Анненского ольфакторное и гастическое пространство отмечено смещенностью парадигмы его восприятия. Не будучи весьма разнообразным, оно носит на себе отпечаток глубокой авторской индивидуальности ощущения мира в его изначальной динамике, в соотношении с культурной традицией и переживаниями лирического субъекта.

Раздел 2.4. «Аудиальная модальность в лирике И. Анненского». Слуховой модус перцепции также подчинен принципу синестезии – с тактильными ощущениями. Слух разделяет с осязанием художественную функцию стимулятора процесса творчества, являясь как бы резонансной точкой отношений герой – мир (тело героя способно улавливать внешние ритмы и «подстраиваться» под них, самому приобретать звучание: *«Я, как настройщик, все лады / Перебираю осторожно»*). Одновременно слуховое восприятие и звуковые образы поэзии Анненского передают обостренное мировосприятие больного человека, дисгармоничность его духовного и телесного бытия (*печаль рулад, звон гребенки, стрекотанье, скрип тяжелых гробов, лязг капель, шелест*

крови). Данный модус перцепции также находит отражение в образной поэтической системе автора и на формально-текстовом уровне (образы *медного солнца, струн дождя, колокольчиков-запястий, сердца-бубенчика*).

Перцептивная образность лирики Анненского – результат следования поэта не только хорошо известным ему культурным традициям античности, русским и французским литературным традициям, но и собственной концепции «нутряного лиризма», выработанной в критических работах. Переведенные на язык поэзии, ощущения становятся основой для метафоризации базовых категорий художественного мира Анненского – человеческого бытия в целом, жизни отдельной личности, поэтического творчества.

В **Заключении** подводятся итоги работы, формулируются выводы и перспективы исследования.

И. Анненский стал не только одним из первых представителей обновляющейся поэзии, но и одним из первых критиков, отметивших процессы обновления, связавших их с развитием позитивных наук. Поэтическая антропология Анненского строится на поиске той ошибки, неисправности, «подвоха», который привел к невозможности гармонического существования человека. Этот «подвох», возможно, заключен в конфликте позитивистских идей о познаваемости человека и мира и религиозно-философских представлений о тайне его сущности, разрешимой только в «сфере высших категорий бытия». В этом смысле Анненский выступил как поэт переходной эпохи кризиса позитивизма и рациональной мысли и представитель модернистского мировоззрения, что находит отражение в языке его лирики.

Одним из базовых принципов художественного мышления Анненского является сосредоточенность на психосоматике, использование языка психофизиологии как ключевой формы поэтического языка. Тело лирического субъекта нередко воспринимается им как внешнее, «чужое» тело, увиденное «со стороны», и характеризуется такими постоянными признаками, как дефектность, метаморфность, текучесть. Телесность лирического субъекта связывается у Анненского с различием «я» и «не-я» (т.е. выражением полифонической

природы лирики) и репрезентируется главным образом через телесные ощущения – модусы перцепции.

Лирика И. Анненского характеризуется «перегруппировкой» перцептивных модусов: на первый план выходят традиционно низшие – обонятельный, тактильный, именно с ними связываются возможности «расширения художественной впечатлительности». Анализ структуры и семантики перцептивных образов позволил выделить следующие особенности поэтики телесности И. Анненского. 1) Биографическое переживание ущербности тела органически переплетается у поэта с эстетизацией телесных ощущений, делая тело особой ценностной категорией поэтического мира. 2) Телесные ощущения лирического «я» характеризуются особой обостренностью и интенсивностью, вплоть до полного превращения тела в ощущение. Так реализуется метонимический потенциал поэзии Анненского, когда ощущение приводит к утрате внешних органов чувств. 3) Для поэтики Анненского характерна синестезия модусов перцепции – межчувственные ассоциации. В поэтическом языке синестезия реализуется в двойных метафорических переносах. Кроме того, метафоре частично возвращается ее изначальное непереносное значение, а новое ощущение продуцирует иллюзию нового знания. 4) Непосредственность телесного ощущения передается слову, делая его не просто знаком действительности, но и самоценной физической реальностью, объектом изображения. 5) Психосоматические процессы восприятия возводятся у Анненского в ранг невербальных форм художественного мышления.

Особый язык тела адекватно выражает мировосприятие не только смертельно больного человека, но и болезненно обостренное восприятие художника рубежа веков. Крайняя индивидуализация и биографизация телесного языка увеличивает личностное пространство поэтического мира и в центр этого пространства помещает не просто духовный мир, но телесно-духовную жизнь человека, новое «нутряное» слово, способное предельно сократить дистанцию между искусством и жизнью.

Перспективным направлением работы по изучению языка тела и «отелесненного» слова является изучение принципов поэтики «телесного слова», слова как процесса, физиологического рождения слова в органах речи (глоссолалия как вербализация психического состояния и как художественный прием). Кроме того, выявление принципов и законов поэтики «телесного слова» потребует установления контекстных связей творчества И. Анненского с поэзией младших символистов (например, А. Белого) и постсимволистов (А. Ахматовой, Н. Гумилева, а особенно – В. Нарбута, В. Хлебникова, А. Крученых).

Основные положения диссертации отражены в следующих работах

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ:

1. Кельметр, Э.В. Медицинская метафора в поэзии Иннокентия Анненского / Э.В. Кельметр // Вестник Тюменского государственного университета. Сер. Филология. – 2014. – №1. – С. 147–154.
2. Кельметр, Э.В. Поэтическая антропология Иннокентия Анненского (сонет «Человек») / Э.В. Кельметр // Русская словесность. – 2014. – №5. – С. 35–41.
3. Рогачева, Н.А., Кельметр, Э.В. Ольфакторная образность в поэзии Иннокентия Анненского / Н.А. Рогачева, Э.В. Кельметр // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2015. – Т. 1. – № 1(1). – С. 100–108.

Другие публикации:

4. Кельметр, Э.В. Динамика женского / мужского начал в поэзии И.Ф. Анненского / Э.В. Кельметр // Национальная идентичность и гендерный дискурс в литературе XIX–XX вв.: Материалы международных исследований. – Тюмень: Печатник, 2009. – С. 64–72.
5. Кельметр, Э.В. И.Ф. Анненский-критик об эстетичности поэтического слова (на примере очерка «Бальмонт-лирик») / Э.В. Кельметр // Художественная

- литература, критика и публицистика в системе духовной культуры: Сб. статей. – Тюмень: Печатник, 2010. – Вып. 7. – С. 190–195.
6. Кельметр, Э.В., Рогачева, Н.А. Лирика И.Ф. Анненского: поэтика телесности / Э.В. Кельметр, Н.А. Рогачева // Лучшие выпускные квалификационные работы 2011 года. Гуманитарное направление. – Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2011. – С. 7–15.
 7. Кельметр, Э.В. Визуальное восприятие мира лирическим героем поэзии И.Ф. Анненского / Э.В. Кельметр // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 1. – С. 171–175.
 8. Кельметр, Э.В. Эстетизм Иннокентия Анненского (заметки к теме) / Э.В. Кельметр // От текста к контексту: Межвузовский сб. науч. работ. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2012. – Вып. 11. – С. 53–55.
 9. Кельметр, Э.В. Звучащий мир в поэзии И. Ф. Анненского: субъектный аспект / Э.В. Кельметр // Вестник Ишимского государственного педагогического института. Филология. – 2012. – № 1(1). – С. 26–32.
 10. Кельметр, Э.В. И.Ф. Анненский в современном литературоведении: результаты и перспективы исследований / Э.В. Кельметр // Экология языка на перекрестке наук: Материалы 2-й межд. науч. конф.: в 2 ч. – Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2012. – Ч. 2. – С. 214–218.
 11. Кельметр, Э.В. Вкус поэтического мира Иннокентия Анненского / Э.В. Кельметр // Современная филология: теория и практика: Материалы VII межд. науч.-практ. конф. – М.: Спецкнига, 2012. – С. 155–160.
 12. Кельметр, Э.В. Десакрализация смерти в лирике Иннокентия Анненского / Э.В. Кельметр // Филологический дискурс. – Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2013. – Вып. 11. – С. 27–36.
 13. Кельметр, Э.В., Рогачева, Н.А. Язык тела в поэзии Иннокентия Анненского / Э.В. Кельметр, Н.А. Рогачева // Культура и текст. – 2013. – № 2 (15). – С. 137–149. – Режим доступа: <http://www.ct.uni-altai.ru/kultura-i-tekst-2013-215>.