

Э.В. Кельметр¹,
Тюменский государственный университет

Н.А. Рогачева²
Тюменский государственный университет

ЯЗЫК ТЕЛА В ПОЭЗИИ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО

Телесность рассматривается как поэтическая категория, моделирующая художественный мир и субъектную структуру поэзии Иннокентия Анненского, как источник и основная форма полифонии лирического текста.

Ключевые слова: И. Анненский, телесность, поэтика, полифония, поэтический язык

E. V. Kelmetr
Tyumen State University

N.A. Rogacheva
Tyumen State University
**BODY LANGUAGE IN INNOKENTY ANNENSKY'S
POETRY**

Corporality is studied in the article as a poetic category, modeling the artistic world and structure of subject in the poetry by Innokenty Annensky, serving as a source and the main form of polyphony of a lyrical text.

Key words: I. Annensky, corporality, poetics, polyphony, poetic language.

¹ Кельметр Эльвира Викторовна – ассистент кафедры издательского дела Тюменского государственного университета, аспирант кафедры русской литературы Тюменского государственного университета

² Рогачева Наталья Александровна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы Тюменского государственного университета

Сущность лирики по И. Анненскому определена способностью поэта воплотить отклик души на мельчайшие движения внешнего мира, передать человеческое ощущение во всей его синкретичности. Так, обращаясь к Ш. Бодлеру в статье «Что такое поэзия?», Анненский характеризует его сонет «Сплин» («Pluviôse, irrité contre la vie entière...») как «подслушанный» в осенней капели [Анненский, 1979, с. 203]. Подобная творческая установка (если можно назвать установкой спонтанные реакции на явления действительности и вызванные ими ассоциативные связи) и есть константа поэтического мира Анненского во всех его проявлениях, намеках, недосказанностях.

Стремление охватить одним взглядом разновременные состояния реальности («Все глазами взять хочу я // Из темнеющего сада...») – характерная авторская интенция. Она дала повод одним из первых критиков творчества Анненского М. Волошину и В. Брюсову назвать его импрессионистом [Волошин, 1988, с. 526; Брюсов, 1975, с. 328]. Импрессионизм, однако, предполагает известную единоличность, монологизм сознания лирического субъекта. Поэзия Иннокентия Анненского полифонична, что неоднократно отмечали исследователи его творчества (Ю.М. Лотман, А.В. Федоров, С. . Бройтман, Т.В. Бердникова, Н.В. Налегач, Г.В. Петрова и др.). При этом природа полифонии трактуется весьма различно. А.В. Федоров связывает многоголосный характер поэтики с влиянием русской психологической прозы, Ф.М. Достоевского в первую очередь [Федоров, 1984, с. 88], и традициями поэзии Н.А. Некрасова, считая, что многоголосье – способ уловить «биение жизни», почувствовать присутствие рядом с собой иного «я» [Федоров, 1984, с. 112-113].

М.М. Бахтин, называя Анненского «голосом вне хора», говорил о ситуации, когда голос поэта, хоровой по своей природе, утрачивает связь с хором, лирика разлагается на множество голосов, и каждый отдельный существует в «срыве» [Бахтин, с. 149–150]. Подчеркивая, что «всякая лирика жива только доверием к возможной хоровой поддержке», М.М. Бахтин соотносит «разложение лирики» с «ослаблением *доверия*» к ценностной позиции хора («другого вне меня»), что порождает «своеобразный лирический стыд себя, *стыд лирического пафоса*, стыд лирической откровенности...» [Бахтин, 1979, с. 149]. Полагая, что Анненский во многом предвосхитил «идею диалога» у М.М. Бахтина, С.Н. Бройтман связывает диалогизм лирики Анненского с трагической иронией: «”Нас окружают и, вероятно, составляют, – утверждал поэт – два мира: мир вещей и мир

идей. Эти миры бесконечно далеки один от другого, и в творении один только человек является их высоко-юмористическим (в философском смысле) и логически непримиримым соединением” <...>. Речь здесь идет не о тривиальном двоемирии, а о ситуации гораздо более сложной. Два мира, о которых говорит поэт, не являются внешними друг другу: они нераздельны, “мистически” близки и “кем-то больно и бесцельно сцеплены” <...>, хотя в то же время разноприродны» [Бройтман, 2008, с. 217].

Но как же проявляется полифония в структуре лирического высказывания? По мысли Ю.М. Лотмана, многоголосье лирики Анненского порождено «разносистемностью элементов текста» [Лотман, 1972, с. 111], в борьбе с которой формируется единый лирический тон стихотворения. Формой многоголосья в лирике Анненского служит расщепление лирического «я». На этот существенный аспект поэтики И. Анненского обращает внимание Г.П. Козубовская, подчеркивая, что «механизм возникновения мифа у Анненского предопределен степенью сокрытия или выявленности лирического «я» в сюжете стихотворения. Сокрытие «я» ведет к олицетворению, персонализации стихий, выдвигению их на первый план в качестве основных действующих лиц» [Козубовская, 1995, с. 82]. Наряду с лирическим «я» в текстах Анненского присутствуют персонафицированные образы «психических актов», «глубин сознания» [Колобаева, 1996, с. 35–40], мифологизированных состояний души [Барзах, 1996]. Анненский, по наблюдениям В.Е. Гитина, «как бы отделяет переживаемое состояние от переживающего его субъекта», более того – «состояние это ему как бы и не принадлежит, кем-то дано» [Гитин, 1996, с. 9].

Характерным выражением полифонической природы лирики Анненского служит **телесная воплощенность субъекта**, которая обнаруживает себя независимо от жанровой или тематической принадлежности текстов. Существеннейшей предпосылкой полифонии лирического текста выступает распадение цельной личности на два условно самостоятельных бытия – жизни тела, которое является постоянным объектом наблюдения, и «наблюдателя», для которого тело подобно тексту, требующему перевода. Недоверие к «хору» есть по существу недоверие к языку, не приспособленному к синкретизму восприятий или этически несовместимому с ним. Язык тела входит в противоречие с вербальными формами для его передачи. Современник поэта, создатель исторической поэтики А.Н. Веселовский подчеркивал, что

возвращение к архаическому синкретизму для литературы нового времени является не более чем утопией, поскольку нераздельность ощущений исторически трансформирована рациональной метафорой.

Иннокентий Анненский в этом смысле хронологически вписан в контекст символистской лирики. А. Виноградова, рассматривая способы экспликации телесности в лирике В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, И. Анненского, называет последнего наиболее «телесным» среди старшего поколения символистов [Виноградова, 2005, с. 278]. Исследователь полагает, что «в поэзии “символического диаволизма” образ “себя” строится во многом через соотнесение себя с внешним себе телом – через встречу со своим телом во внешних образах и репрезентациях» [Виноградова, 2005, с. 283–284]. В этой работе намечено и соотнесение «динамики телесности» с «динамикой самого текста, который в свою очередь есть замирание, расслоение без конечного воссоединения» [Виноградова, 2005, с. 286].

В литературно-критических статьях И. Анненский размышлял над тем, как «реальный субстрат жизни» входит в поэзию: «Синкретизм ощущений, проектируясь в поэзии затейливыми арабесками, создает для нее проблему не менее заманчивую, чем для науки, и, может быть, более назревшую» [Анненский, 1979, с. 206]. Поэзия начинает осваивать настоящую (в том числе и психофизиологическую) жизнь человека, она ищет точных символов для передачи ощущений. Анненский прямо не называет причин такого перерождения поэтической оптики. Следует, однако, отметить, что он не разделял популярную в последнем десятилетии XIX века точку зрения венгерского врача Макса Нордау, предложившего в своем труде «Вырождение» теорию дегенеративного творчества *fin de siècle*, сосредоточенного на описании физиологической жизни, художественном воспроизведении различных девиаций. Анненский не считал новую поэзию синдромом вырождения и возвращения к примитивным формам восприятия: «Не думаю, чтобы кого-нибудь еще дурачили “фолады” Макса Нордау или обижал его жирный смех» [Анненский, 1979, с. 206].

Поэт, видимо, был знаком с трудами ученых-физиологов своей эпохи и позитивистскими идеями. Об этом свидетельствуют его отдельные замечания, такие, как вышеприведенное или следующее, из статьи «О современном лиризме»: «Во всяком случае, если для физиолога является установленным фактом близость центров *речи и полового чувства*, то эти стихи Брюсова, благодаря интуиции поэта, получают для нас новый и глубокий смысл»

[Анненский, 1979, с. 342]. В той же статье Анненский говорит о «нутрянном лиризме» и сенсуальности современной поэзии, заключающейся в обостренности чувственного восприятия у художника нового времени, в желании «принюхиваться» к жизни [Анненский, 1979, с. 351], ощущать ее всеми пятью органами чувств, а не только традиционно эстетическими зрением и слухом.

В стихотворениях Анненского лирическим сюжетом часто становится телесная жизнь героя. При этом само слово тело автор употребляет всего четыре раза в четырех текстах: «Сказать, что это я... весь этот ужас тела...» («У гроба»); «И струит по телу пламень // Свой причудливый полёт...» («То и Это»); «Тело скорбно и разбито, // Но его волнует жуть...» («Тоска маятника»); «Муки твои облегу я, // Телу найду врачеванье...» («Сила господняя с нами»). Во всех случаях тело переживается как ущербное, больное, доставляющее мучения своему владельцу, тленное.

Среди черновых автографов имеется вариант стихотворения «Post mortem», которое вышло в печати под названием «Зимний сон». В черновом варианте также фигурирует лексема тело: «Нет, коль что-нибудь осталось // От того, что было мною...<...> Хоть завейте пелену. // Ночью молча схороните // Тело бедное поэта...» [Анненский, 1990, с. 553]. Здесь, как и в других стихотворениях, образ тела окрашен негативными коннотациями (тело тленное, распадающееся на части, как бы истаивающее). В тексте черновика употребляется местоимение первого лица, что говорит о переживании лирическим «я» собственной смертности, но присутствует и остранение: точка зрения носителя речи меняется, и он видит тело бедное поэта извне, как будто уже отрешившись от собственной телесности. В окончательном варианте, «Зимнем сне», лексема тело устранена: «Если что-нибудь осталось // От того, что было мною, // Этот ужас, эту жалость // Вы обвейте пелену. // В белом поле до рассвета // Свиток белый схороните...» [Анненский, 1990, с. 176]. Стоит, однако, отметить, что прием остранения сохраняется: присутствие лирического повествователя наравне с лирическим «я» выдают оценочные ужас и жалость вместо «я» и вместо «тела». Так, при смене точки зрения лирического субъекта теряется собственно телесное ощущение того, что было мною. «Свитком» назван погребальный саван, который на основе метонимического переноса обозначает мертвое тело целиком. Но «свиток» одновременно является и метафорой рукописей, в которые завернута душа

художника. Уподобление тела листу бумаги позволяет видеть в метаморфозах тела, в телесных жестах особый язык, с помощью которого выговаривает себя «нутряной лиризм» современной поэзии.

Похожая ситуация – в стихотворении «Сила господняя с нами». Его текст построен как диалог двух субъектов. Первый из них – измучен снами, приносящими ощущения, для определения которых нет прямого слова – только апофатические сравнения: «*Хуже томительной боли, // Хуже, чем белые ночи...*» [Анненский, 1990, с. 174]. Сны представлены как реальная причина физической деформации лирического субъекта, утраты осязательного, моторного, зрительного контакта с жизнью: «*Кожу они искололи, // Кости мои измололи, // Выжгли без пламени очи...*». Лирический субъект прислушивается к физическим ощущениям тела и к «имени» этих ощущений: «*Ночью их сердце почуя // Шепчет порой и названье, // Да повторять не хочу я...*». Отказ от «повторения» «названья», пришедшего из снов, не мотивирован: нежелание произносить подслушанное у сердца слово может объясняться не только страхом снов, но и боязнью повторения чужой судьбы или чужого слова. Второй субъект речи никак не определен, но выражен через местоимение первого лица. Он вступает в диалог с первым, обещая исцеление: «*Может быть, сердце врачаю, // Муки твои облегчу я, // Телу найду врачеванье*». Сам этот субъект телесных ощущений не имеет, но все знает о муках первого. Его функция сугубо «голосовая», полемически соотнесенная не только с состоянием лирического субъекта Анненского, но и с традициями поэзии «мысли», направленной на интеллектуально-духовные контакты с миром:

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей;
И чистоту поэзия святая
И мир отдаст причастице своей.

<1834>

[Баратынский, 1989, с. 167]

В стихотворении «То и Это», представляющем собой размышления в бессонницу, лирический субъект также телесно обозначен, именно телесные ощущения и указывают на то, что повествование ведется от лица героя, а не медитативного

лирического «я»: *«Ночь не тает. Ночь как камень. // Плача тает только лед, // И струит по телу пламень // Свой причудливый полет. // Но лопочут, даром тая, // Ледышки на голове <...> Но отрадной до рассвета // Сердце дремой залито...»* [Анненский, 1990, с. 101]. В сюжете стихотворения переплетены разные планы реальности. Во-первых, перед читателем развернуто вполне ясное внешнее описание больного человека, которому кладут лёд для того, чтобы снять жар. Бесплезность действия обусловлена реалистически – подушек со льдом всего две. Во-вторых, за метафорами струящегося пламени и лопочущих ледышек скрываются внутренне ощущаемые симптомы болезни: жар, сменяющийся холодным потом, и короткий дремотный отдых под утро. В-третьих, сама болезнь представляет собой развернутый символ: каменная тяжесть ночи, жар тела, беспмятство знаменуют безысходность существования между двумя казнями – ночью на плахе (*«луч фонарный на скользоте топора»*) или утром на костре (*«надо лечь в угарный, // В голубой туман костра»*). Благодарное сердце отзывается только на этот короткий миг выбора: *«...если это // Только Это, а не То»*.

Ситуация утреннего освобождения от кошмара лежит в основе сюжета стихотворения «Утро»: *«О, смелее... Кошмар позади, // Его страшное царство прошло; // Вещих птиц на груди и в груди // Отшумело до завтра крыло...»* [Анненский, 1990, с. 70]. Крылья вещей птиц – метафоры сердечной боли или удушья (*«Два мучительно-черных крыла // Тяжело мне ложились на грудь...»*) героя. Само сердце, душа героя здесь также обозначены орнитологической метафорой: *«На призывы ж тех крыльев в ответ // Трепетал, замирая, птенец, // И не знал я, придет ли рассвет // Или это уж полный конец...»* [Анненский, 1990, с. 70]. В этом Анненский поддерживает устойчивую традицию, характерную как для поэтического, так и для религиозного дискурсов [Кондратьева, 2011, с. 65], с той только, пожалуй, разницей, что у него отсутствует связанный с метафорическим образом птицы мотив рвущейся на свободу души. Птица Анненского – это удушье или смерть, грозящие хрупкому птенцу-сердцу во имя вещего дара. Поражает в этом стихотворении эстетическая оценка «кошмара»: при всей физических мучениях именно кошмар обладает вещей силой, силой поэтического прозрения. «Банальный» день освобождает не только от болезни, но и от памяти о вещих снах.

Мучения тела, болезнь интерпретируются в духе пушкинского «Пророка». Мотивы физического страдания в лирике

Анненского непосредственно соотнесены с темой творчества – стремлением «запомнить» сам процесс рождения «внутриного» слова. Нельзя отрицать, что во многом эти мотивы обусловлены биографически [см.: Ашимбаева, 1996; Богданов, 2002; Кривулин, 1996; Кушнер, 1996], личным опытом тяжелого сердечного недуга, от которого он страдает при жизни и внезапно умирает на ступенях Царскосельского вокзала 30 ноября 1909 года. Истоком гипертрофированной телесности лирического субъекта служит, тем не менее, отнюдь не только психофизиология автора и связанный с ней опыт постоянного самонаблюдения. Это проблема историко-литературного и историко-философского характера. Анненский выступил как поэт эпохи кризиса позитивизма и эмпиризма, в его стихах отражена реакция на тексты старших современников – К. Случевского и Я. Полонского с их опытами лирического освоения темы собственной смерти и болезни.

Язык тела привлекается для оформления практически любых чувств и интеллектуальных реакций. В стихотворении «Далеко... Далеко...» (микроцикл «Бессонницы» из книги стихов «Тихие песни») в образе старухи представлена память, которая словно заставляет героя заново прочувствовать однажды пережитое: *«Когда умирает для уха // Железа мучительный гром, // Мне тихо по коже старуха // Водить начинает пером...»* [Анненский, 1990, с. 73]. У этого текста есть реальная биографическая подоплека. Так, по свидетельству В. Кривича, здесь содержится намек на «невыносимый нервный зуд кожи», от которого одно время поэт страдал по ночам [Кривич, URL]. На то же указывает врач Н. Ларинский, опубликовавший заметку о болезни и смерти Анненского [Ларинский, URL]. Но основной сюжет стихотворения значительно шире автобиографических наблюдений: ощущение прикосновения пера к коже трактуется как физическое переживание творения, мускульное усилие творчества: *«Давно под часами усталый // Стихи выводил я отцу...»*.

К рассматриваемому корпусу текстов болезненной или мортальной тематики, где в центре находится именно тело лирического субъекта, примыкают стихотворения, объединенные мотивом удушья: «Бессонница ребенка», «Пробуждение», «Перед панихидой», «Аромат лилеи мне тяжел», «Я думал, что сердце из камня» и др. Субъектом действия в большинстве таких текстов является сердце, метонимически указывающее на тело героя. Н.Т. Ашимбаева связывает появление образа сердца у Анненского с болезнью поэта [Ашимбаева, 1996, с. 96], подчеркивая, что семантика

поэтического символа носит не столько биографический, сколько философский характер: «В его лирике положение человеческого сердца на границе несоединимых, противостоящих и враждебных друг другу двух миров глубоко трагично в экзистенциальном смысле этого слова». Как постоянное напоминание о смерти, сердце служит для героя Анненского неким критерием определения собственной жизнеспособности: сердце как метонимия тела может быть каналом всех ощущений. Оно способно видеть: «Сердцу чудится лишь красота утрат...» («Сентябрь»), «А сердцу снится тень иная...» («Падение лилий»); слышать: «Тошно сердцу моему от одних намёков шума...» («В дороге»); осязать: «И режут сердце мне их узкие следы...» («Первый фортепьянный сонет»), «Чтобы сердце, сны бывшие // Узнавая, трепетало...» («Перед закатом»); обонять и вкушать («На губах – отравы злости, // В сердце – скуки перегар...» («Трактир жизни»). Ринологические характеристики сердца не замыкаются на его способности к обонянию. Оно само может быть частью ольфакторного пространства, вместилищем запаха: «Кончилась яркая чара, // Сердце проснулось пустым: // В сердце, как после пожара, // Ходит душливый дым...» [Анненский, 1990, с. 104]. Мотив удущья переплетается с мотивами творческого сгорания и «сгорания» от болезни.

В поэзии И. Анненского лирический герой репрезентируется напрямую через описание физического состояния, своих ощущений, что находит выражение в поэтическом языке. Изображенные ощущения позволяют идентифицировать лирического героя даже когда он не выражен иными способами (грамматически, лексически). Телесность является не просто качеством героя, но вписывается в архитектуру текстов, становится не только сущностной поэтической категорией индивидуального стиля Анненского, но и указывает на формирование нового, сенсуального, образа человека в поэзии рубежа веков и нового способа художественного моделирования мира через воссоздание его таким, каким он является на сенсорных уровнях восприятия [Фарино, 2004, с. 206]. Анненский расширяет поэтический словарь за счет лексики, предназначенной для физиологических описаний, и – что более существенно – за счет тропов, способных уловить, назвать открытую им сферу «нутряного лиризма». В области поэтического языка Анненский принадлежит к той довольно ограниченной традиции, которая направлена на гротескное совмещение научного и поэтического дискурсов, на

построение поэтического образа из «невозможного» языкового материала – терминологического языка науки.

Е. Фарино отмечает, что «информация», которую содержит в себе жизнь тела, «осознается нами, как правило, в случаях отклонений от некоторого уровня (порога, нормы) или же в случаях сознательной концентрации внимания на собственном телесном естестве» [Фарино, 2004, с. 207]. Телесность лирического субъекта в поэзии Анненского predetermined изначальной природой человеческого тела, его смертностью. Именно потому тело героя Анненского почти всегда ущербно. Сама история болезни осознана поэтом как посыл к творчеству. Ярким свидетельством этой мысли может служить письмо И. Анненского к Е. М. Мухиной от 1.08.1904: «Кроме мучительных заболеваний, болезнь оставила мне и интересные. Я пережил дивный день действительно великолепного бреда, который, в отличие от обычной нескладицы снов, отличался у меня удивительной стройностью сочетаний и ритмичностью. Между прочим, все мои даже беглые мысли являлись в ритмах и богатейших рифмах <...>» [Анненский, 2007, с. 357]. На границе телесного ощущения рождается поэзия как поиск истины. «Осязательный» [Анненский, 1979, с. 208], по терминологии самого Анненского, человек оказывается у него выразителем Другого, «загадочного, тайного», который и есть поэзия. Таким образом, тело становится одной из ключевых метафор поэзии Анненского, метафорой начального этапа творчества, на котором неясные «нутряные» ощущения находят свою осязательную форму. Поэту остается перевести тактильный и обонятельный язык тела на визуальный язык образов, превратить в слово, сохранив при этом ощущение заведомой неполноты перевода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Анненский, И.Ф. Книги отражений / И.Ф. Анненский. – М.: Наука, 1979. – 679 с.

Анненский, И.Ф. Письма: в 2 т. / И.Ф. Анненский. – СПб.: Издательский дом «Галина скрипит», Издательство имени Н.И. Новикова, 2007–2009. – Т. I. 1879–1905. – 453 с.

Анненский, И.Ф. Стихотворения и трагедии / И.Ф. Анненский. – Л.: Советский писатель, 1990. – 640 с.

Ашимбаева, Н.Т. Сердце как образ лирики И. Анненского / Н.Т. Ашимбаева // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. – СПб.: А.О. Арсис, 1996. – С. 95–104.

Баратынский, Е.А. Полное собрание стихотворений / Е.А. Баратынский. – Л.: Советский писатель, 1989. – 464 с.

Барзах, А. Тоска Анненского / А.Е. Барзах // Митин журнал. – 1996. – Вып. 53. – С. 97–124.

Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 7–180.

Бердникова, Т.В. Формы выражения лирического субъекта в лирике И.Ф. Анненского / Т.В. Бердникова // Филологические этюды: Сб. научных статей молодых ученых. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2008. – Вып. 11. – Ч. 3. – С. 126–129.

Богданов, Н.Н. Сердце Иннокентия Анненского / Н.Н. Богданов // Три века русской литературы. – Иркутск, 2002. – С. 77–83. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/bogdanov-serdce-annenskogo.htm>.

Бройтман, С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики / С.Н. Бройтман. – М.: РГГУ, 2008. – 485 с.

Брюсов, В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. / В.Я. Брюсов. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 6. – 652 с.

Виноградова, А. Образы «телесности» в поэзии русского символизма («диаволический символизм») / А. Виноградова // Тело в русской культуре: сб. науч. ст. – М.: НЛЮ, 2005. – С. 277–286.

Волошин, М.А. Лики творчества М.А. Волошин. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1988. – 848 с.

Гитин, В. Точка зрения как эстетическая реальность: Лексические отрицания у Анненского / В.Е. Гитин // Иннокентий Анненский и русская культура XX века: Сб. научных трудов. – СПб: Арсис, 1996. – С. 3–30.

Козубовская, Г.П. Лирический мир И. Анненского: поэтика отражений и сцеплений / Г.П. Козубовская // Русская литература. – 1995. – № 2. – С. 72–86.

Колобаева, Л.А. Феномен Анненского / Л.А. Колобаева // Русская словесность. – 1996. – № 2. – С. 35–40.

Кондратьева, О.Н. Концепт душа в зеркале орнитологической метафоры / О.Н. Кондратьева // Учёные записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского. Филология, история, востоковедение. – 2011. – №2. – С. 63–66.

Кривич, В. Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам / В. Кривич [Электронный

ресурс]. Иннокентий Анненский: Открытое цифровое собрание. – Режим доступа: <http://annensky.lib.ru/names/krivich/krivich2-1.htm>.

Кривулин, В. Болезнь как фактор поэтики Анненского / В. Кривулин // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. – СПб.: Арсис, 1996. – С.105–110.

Кушнер А. О некоторых истоках поэзии И. Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. – СПб.: Арсис, 1996. – С. 130–137.

Ларинский, Н.Е. «Я – слабый сын больного поколения...». История болезни Иннокентия Анненского / Н.Е. Ларинский [Электронный ресурс] // Учреждения здравоохранения Российской Федерации: сайт. – Режим доступа: http://uzrf.ru/publications/istoriya_i_bolezni/Nikolay_Larimskiy_ya-slabuy_sun_bolnogo_okolenya.

Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.

Налегач, Н.В. «Поэтика отражений» в лирической системе И. Анненского / Н.В. Налегач // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2012. – № 4. – С. 114–123.

Петрова, Г.В. К некоторым проблемам поэтики И.Ф. Анненского / Г.В. Петрова // Вестник Новгородского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». – 1998. – № 9. – С. 56–62.

Фарино, Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. – СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.

Федоров, А.В. Иннокентий Анненский: Личность и творчество. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1984. – 255 с.