

На правах рукописи



НАЛЕГАЧ
Наталья Валерьевна

И. АННЕНСКИЙ И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ XX ВЕКА

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Кемерово - 2013

Работа выполнена на кафедре журналистики и русской литературы XX века ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

Научный консультант: **Ходанен Людмила Алексеевна**
доктор филологических наук, профессор
(ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»)

Официальные оппоненты: **Петрова Галина Валентиновна**
доктор филологических наук, доцент, старший научный сотрудник отдела новой русской литературы (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук)

Рогачева Наталья Александровна
доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы
(ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет»)

Снигирева Татьяна Александровна
доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы XX и XXI веков (ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет им. Первого президента России Б. Н. Ельцина»)

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Иркутский государственный университет»

Защита состоится «14» мая 2013 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.283.01 при ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет» по адресу: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, комн. 316.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале информационно-интеллектуального центра библиотеки ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет».

Автореферат разослан «13» февраля 2013 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



А.В. Кубасов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В реферируемой диссертации творчество И. Анненского и русская поэзия XX века поставлены в положение взаимного освещения. Такой угол зрения на историю русской поэзии обусловлен культурно-философским контекстом идей персонализма, которые нашли выражение не только в философском течении предыдущего столетия, но и в одной из ветвей русской поэтической традиции, в центре которой оказалась лирическая система И. Анненского. Монографические и диссертационные исследования об Анненском последних десятилетий (А. Е. Аникина, А. В. Боровской, Н. Гамаловой, А. С. Дубинской, Г. В. Петровой, И. Э. Чернакова и др.) подготовили почву для описания оригинальной поэтической системы, созданной И. Анненским. Опираясь на символику поэта, в своей работе мы даем ей условно-метафорическое определение – «поэтика отражений». Ключевым свойством этой поэтики, на наш взгляд, является принцип диалогического взаимодействия «Я» и «Не-Я». Этим обусловлен и другой важный термин, используемый в работе – поэтический диалог.

В современной филологии термин поэтический диалог имеет несколько значений. Лингвопоэтическое его толкование содержится в диссертации Т. В. Бердниковой «Диалог в поэтическом тексте как проявление идиостиля: на материале лирики А. А. Ахматовой и И. Ф. Анненского» (2008), в которой он изучен как «структурный компонент лирического произведения, имитирующий живую диалогическую речь». В нашей работе поэтический диалог понимается литературоведчески – как архитектурный принцип завершения эстетического объекта, реализуемый в смысловой целостности художественного произведения в отношении «Я» – «Другой».

Постановка проблемы *И. Анненский и русская поэзия XX века* опирается не только на свойства лирики И. Анненского, но и на сложившееся в течение предыдущего столетия особенное восприятие его творчества как «передаточного звена» от «золотого века» русской поэзии (XIX) через «серебряный» (рубеж XIX – XX) к «железному» («некалендарному XX веку») в мифопоэтически осмысленном пути русской культуры.

В работах современных литературоведов А. Е. Аникина, М. Баскера, Л. Г. Кихней, Л. А. Колобаевой, А. Лjunggren, Дж. Такер, Р. Д. Тименчика и др. содержится ряд наблюдений о влиянии И. Анненского на стихотворения Г. Иванова, В. Нарбута, В. Ходасевича, Г. Адамовича, Б. Пастернака, В. Маяковского, В. Хлебникова, М. Цветаевой, А. Кушнера, Вс. Рождественского, И. Бродского. Это заставляет внимательнее отнестись к

знаменитому высказыванию А. Ахматовой о значимости поэтического опыта И. Анненского для развития русской лирики в XX веке: «...дело Анненского ожило со страшной силой в следующем поколении. И если бы он так рано не умер, мог бы видеть свои ливни, хлещущие на страницах книг Б. Пастернака, свое полузаумное «Деду Лиду ладили...» у Хлебникова, своего раешника (шарики) у Маяковского и т. д. Я не хочу сказать этим, что все подражали ему. Но он шел одновременно по стольким дорогам! Он нес в себе столько нового, что все новаторы оказывались ему сродни»¹.

Поэт, чьим именем начинает обозначаться какая-либо традиция, обладает определенным талантом творческого преобразования предыдущего художественного опыта на путях создания собственной оригинальной поэтической системы. Практически все, кто обращался к изучению творчества И. Анненского, так или иначе откликнулись на поэтически точное определение его художественного мира, данное в свое время О. Мандельштамом: «...весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя статья»².

Актуальность научной проблемы обусловлена завершением одного из сложнейших историко-культурных периодов развития русской литературы – эпохи XX века – и необходимостью целостного осмысления и определения ее специфики в общем потоке русского историко-литературного процесса. В современном литературоведении идет интенсивный методологический поиск для изучения и описания этого периода, а также накопление фактического материала, доступ к которому по разным историческим причинам был почти невозможен до недавнего времени. Предложенный в реферируемой диссертации системный анализ диалогических отношений русской лирики и творчества И. Анненского соотнесен с этой актуальной задачей современной науки о литературе, так как позволяет уточнить представление об истории русской поэзии XX века в целом и прояснить одно из значительных направлений поэтической традиции.

Среди работ, в которых поставленная проблема отчасти освещалась, следует указать монографическое исследование Дж. Такер о влиянии И. Анненского на эстетику и поэтику акмеизма³, а также книгу А. Люнгрена с символическим заглавием «На перекрестках русского модернизма».

¹ Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. / Сост., подгот. текста, коммент., ст. С. А. Коваленко. – М., 2001. – С. 149 – 150.

² Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 2. / Сост. П. Нерлер, А. Никитаев. – М., 1993. – С. 239.

³ Tucker Janet G. Innokentij Annenskij and the Acmeist doctrine. – Columbus, Ohio, 1986.

Исследования поэтики Иннокентия Анненского»⁴. Однако в работе Дж. Такер основной акцент поставлен на том, как эстетические взгляды И. Анненского способствовали формированию теоретико-эстетической платформы акмеистов, в то время как в нашем исследовании на первом плане оказываются вопросы поэтики. Если говорить о монографии А. Лjunggren, то в ней поэзия И. Анненского рассматривается в контексте русского и европейского модернизма в свете влияний и традиций, что, с одной стороны, сужает изучаемый литературный материал по сравнению с интересующим нас, а с другой стороны, позволяет ученому охватить более широкий спектр литературных взаимодействий, чем избранная в нашем исследовании установка на выявление форм реализации поэтического диалога с лирикой И. Анненского. Поэтому, учитывая опыт изучения влияний И. Анненского на поэзию XX века, мы в нашей работе предлагаем качественно новый взгляд на существующую научную проблему литературных взаимодействий поэтов прошлого столетия с лирической системой И. Анненского.

Научная новизна диссертации состоит в том, что она представляет собой первый опыт системного анализа диалогических отношений в лирике XX века на примере одной из авторски маркированных линий развития русской поэзии. Предпринятое исследование позволило выдвинуть гипотезу о том, что в русской литературе XX столетия сложилась вполне определенная ветвь поэтического диалога с И. Анненским, которая отдельными авторами стала восприниматься как форма приобщения к русской классической традиции. В процессе работы по выявлению диалогически ориентированных авторов впервые обобщены разрозненные наблюдения литературоведов о влиянии И. Анненского на творчество других поэтов. Оригинальный аспект исследования состоит в осуществленном анализе собственно диалогических отношений в пределах поэтического произведения как фактора лирического смыслообразования, обусловленного мифопоэтическим представлением о литературном произведении как пространстве встречи и диалога творческих «Я». В работе впервые установлена и изучена зависимость освоения творческого опыта предшественника от мифологизированного в стихотворениях поэтов следующих поколений его портретного образа, развивающегося со временем в поэтический миф о художнике и его судьбе. Научной новизной отличается обнаруженная и изученная модель перехода от портретного образа к поэтическому мифу.

⁴ Ljunggren A. At the Crossroads of Russian Modernism. Studies in Innokentij Annenskij's Poetics. – Stockholm, 1997.

Так как **объектом** исследования является феномен поэтического диалога, философской базой диссертации стали труды М. Бахтина, М. Бубера, С. Булгакова, П. Флоренского, посвященные диалогу как особой форме взаимоотношений «Я» и мира, «Я» и «Другого».

Предмет исследования – реализованные в поэтике стихотворений диалогические взаимодействия русских лириков XX века с творчеством И. Анненского.

Материал исследования. Отбор сопоставляемых авторских систем производился исходя не только из наличия реминисценций и аллюзий на поэзию Анненского. Учитывались текстуально зафиксированные в мемуарах, письмах, критических статьях или стихотворениях высказывания авторов о важности для их творческого становления или развития поэтических открытий, эстетических положений и личности этого поэта. Таким образом, в центре исследования оказались поэты (Н. Гумилев, О. Мандельштам, А. Ахматова, Г. Иванов, Г. Адамович, А. Штейгер, И. Чиннов, Вс. Рождественский, Б. Пастернак, А. Кушнер и др.), прямо называвшие И. Анненского своим учителем, что и позволило сконцентрировать внимание на изучении литературной преемственности и поэтического диалога в пределах одной из линий русской поэтической традиции.

Цель предпринятого исследования – изучение различных проявлений поэтического диалога (и как свойств субъектно-объектной организации лирического произведения, и как форм обращения в пределах произведения к опыту другого поэта, и как особенностей мироощущения автора) в конкретных стихотворениях в русле одной из сложившихся в русской поэзии XX столетия линий эстетической преемственности, связанной с творчеством И. Анненского.

Поставленная цель конкретизируется рядом взаимосвязанных **задач**:

- описать основные контуры лирической системы И. Анненского и определить особенности функционирования в ней «поэтики отражений»;
- изучить историю возникновения, развития и переосмысления поэтического мифа об И. Анненском в русской литературе, выявить основные черты этого мифа;
- рассмотреть особенности поэтического диалога Н. Гумилева и О. Мандельштама с лирикой И. Анненского;
- проследить пути изменения поэтического диалога с лирикой И. Анненского у поэтов-эмигрантов «первой волны» (Г. Иванова и Г. Адамовича), усвоивших опыт эстетики и поэтики «Цеха поэтов» и исследовать особенности преломления этого поэтического опыта в творчестве поэтов «парижской ноты»;

- выявить и рассмотреть линию поэтического диалога с И. Анненским в творчестве авторов метрополии.

Цель, объект и предмет изучения диктуют обращение к **комплексному анализу** исследуемого материала, основанному на сочетании **историко-литературного и системно-структурного подходов** с использованием **методов интерпретации и сопоставления стихотворений**, а также элементов **стихovedческого и мифопоэтического** анализа. В связи с этим методологически важными в работе выступают труды по исторической поэтике и сравнительному методу (А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, С. Н. Бройтмана), теоретической поэтике (М. М. Бахтина, Н. Д. Тмарченко, Б. О. Кормана, Ю. М. Лотмана, В. Е. Хализева, В. И. Тюпы, И. В. Силантьева), герменевтике (Г.-Г. Гадамера, Л. Ю. Фуксона), мифопоэтике (О. М. Фрейденберг, Н. О. Осиповой, Л. А. Ходанен) и стиховедению (К. Тарановского, М. Л. Гаспарова, Е. Г. Эткинда).

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно расширяет научное представление о феномене поэтического диалога как об одной из форм реализации литературной традиции в эпоху «поэтики художественной модальности» (С. Н. Бройтман). Для этого этапа характерно формирование персоналистически окрашенного представления о поэтической традиции, передаточным механизмом которой становятся не только жанры, мотивы, сюжеты, стилевые границы, как в предшествующую эпоху развития, но закрепившиеся в историко-культурном восприятии за именем отдельного поэта определенные поэтические смыслы. Этим фактом предопределено изучение в современном литературоведении русской классической традиции через именованье ее «пушкинской», «лермонтовской», «фетовской», «тютчевской», «блоковской» и т.п. В работе предложена единая модель описания исследуемого явления, применяемая при изучении частных проявлений поэтического диалога в стихотворениях отдельных авторов. Другой аспект теоретического поиска, содержащийся в диссертации, связан с углублением представлений о процессе мифологизации образа определенного поэта (на примере стихотворений об И. Анненском) в поле культуры.

Практическая значимость. Материалы и результаты исследования могут быть использованы при разработке теоретико-методологических подходов к изучению закономерностей историко-литературного процесса XX века, при создании обобщающих работ по истории русской поэзии прошлого столетия, при подготовке учебных курсов по истории русской литературы XX в. в практике школьного и вузовского образования.

Содержащийся в работе анализ зарождения, развития и трансформации на протяжении XX в. поэтического мифа об Анненском может быть использован как для дальнейшего изучения портретной лирики, так и для уточнения методик мифопоэтического анализа поэтического произведения.

Апробация работы. Основные положения диссертации были представлены к обсуждению на научно-методическом семинаре кафедры журналистики и русской литературы XX века Кемеровского государственного университета, а также в виде докладов и сообщений на международных и всероссийских научных конференциях и семинарах: «Проблемы литературных жанров» (Томск, 2001), «Традиции русской классики и современность» (Москва, 2002), «Язык. Культура. Человек. Этнос» (Кемерово, 2002), «Язык – миф – этнокультура» (Кемерово, 2003), «Время в социальном, культурном и языковом измерении» (Иркутск, 2004), «Классическая филология в Сибири» (Томск, 2004), «Иннокентий Федорович Анненский (1855 – 1909). 150 лет со дня рождения» (Москва, 2005), «Русская литература в современном культурном пространстве» (Томск, 2002, 2004, 2006), «Гумилевские чтения» (С.-Петербург, 2006), «М. Ю. Лермонтов: художественная картина мира» (Кемерово, 2006), «V Онегинские чтения в Тригорском» (Музей-заповедник «Пушкинские горы», 2007) «Феномен игры в художественном творчестве, культуре и языке» (Кемерово, 2008), Десятые Иоанновские Образовательные чтения «Православная Церковь и современное российское общество: опыт и перспективы взаимодействия» (Кемерово, 2008), «Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе» (Томск, 2008), «Дергачевские чтения» (Екатеринбург, 2008, 2011), «Мусатовские чтения» (Великий Новгород, 2009, 2011), «Проблемы взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст» (Кемерово, 2009, 2011), «Время как объект изображения, творчества и рефлексии» (Иркутск, 2010), «Авторское книготворчество в русской и зарубежной литературе: комплексный подход» (Омск, 2010), «Русское слово в культурно-историческом контексте» (Кемерово, 2010), «Русская литература в литургическом контексте» (Кемерово, 2011), «Аксиологические аспекты литературы» (Екатеринбург, 2012), «Г. Р. Державин и диалектика культур» (Казань – Лаишево, 2012 г.).

Основные положения диссертационного исследования использовались автором при чтении лекций по истории русской литературы к. XIX – н. XX вв. и спецкурсов «Поэтика отражений: И. Анненский и русская поэзия XX века», «Мифология и мифопоэтический анализ художественного произведения» в

ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет» и МБНОУ «Городской классический лицей».

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, пяти глав, каждая из которых разделена на параграфы, заключения и библиографии, включающей 364 наименования. Логика глав в основной части зависит от этапов достижения цели. Специфика понимания поэтического диалога предполагает сначала изучение и описание лирической системы, в которой запечатлевается авторское мироощущение И. Анненского, чему посвящена первая глава. Во второй главе содержится анализ портретных стихотворений, в которых постепенно складывается мифологизированный образ Анненского. Стихотворения, рассмотренные в этой главе, осознанно отделены от остального массива текстов, так как, на наш взгляд, на восприятие произведений влияет представление об авторе. Три остальные главы посвящены исследованию поэтического диалога как такового и выстроены в соответствии с историко-хронологическим принципом изучения литературы XX в.

Положения, выносимые на защиту

1. Лирическая система И. Анненского, основанная на диалогическом принципе взаимодействия «Я» и «Не-Я», порождает отклик в последующие периоды развития литературы преимущественно в форме поэтического диалога.
2. Освоение усложненных форм психологизации лирического образа, созданных Анненским, приобрело характер знакового приобщения к его традиции, породив целые серии отражений в русской поэзии ключевых образов его стихотворений, которые стали знаком определенного душевного или даже экзистенциального состояния.
3. Обращение к циклическим жанровым формам, в которых важную роль играют пересекающиеся контексты и подтексты, объясняет стремление И. Анненского к активному использованию диалогических проявлений на уровне поэтики. «Поэтика отражений» реализована в лирике Анненского как система взаимосвязанных мотивов и символов, как ассоциативная поэтика образных отражений, как переключка с другими поэтическими голосами в процессе лирического смыслообразования.
4. На поэтический диалог оказывает влияние мифологизированный образ поэта-предшественника, создаваемый в портретной лирике. Мифогенные истоки образа Анненского в русской поэзии XX в.: учительство (переосмыслено учительство реальное в метафорическое – «учитель поэтов»),

непризнанность при жизни как свойство подлинного поэта и глубокий интерес к античности («русский Еврипид»), внезапный уход из жизни на ступенях Царскосельского вокзала («будничная смерть»), неразрывность его судьбы и поэзии с культурным мифом о Царском Селе как «колыбели русской поэзии» и «городе муз» («последний из царскосельских лебедей»).

5. В поэтическом диалоге русских поэтов XX века с И. Анненским обнаруживается установка на преодоление гамлетовской ситуации «распавшейся связи времен», которая неоднократно актуализировалась в течение столетия вследствие катастрофических социально-исторических потрясений. На уровне поэтической формы это привело к активному использованию «чужого слова».

6. Диалогичность поэзии И. Анненского развивается в творчестве последующих поэтов в особую концепцию взаимоотношений автора и читателя как приобщения к «одомашненному» кругу мировой культуры, которая изображается домом мыслящего и чувствующего человека, противостоящего бесчеловечной природе «железного XX века». Домом, в котором человек способен состояться в диалоге с другим, «Не-Я», став тем самым уникальной личностью.

7. Семантическая наполненность поэтического диалога с И. Анненским меняется на протяжении XX в. Отчетливо выделяется три этапа. Первый из них – акмеистический. В этот период поэтический диалог с Анненским способствует оформлению мифологизированной аполлонической творческой и жизненной стратегии в противовес «диониссийствующему» младосимволизму. Второй этап развивается по двум направлениям, исходящим от «Цеха поэтов», и содержательно зависит от эмоционально-жизненной основы поэтов-«цеховиков» и их наследников, оказавшихся в ситуации эмиграции или оставшихся в метрополии. На третьем этапе, в творчестве поэтов рубежа XX – XXI веков, происходит существенное переосмысление роли И. Анненского в развитии русской поэзии – с периферийной на магистральную.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** диссертации обосновывается актуальность и новизна исследования, оговаривается материал, формулируется корпус исследовательских целей и задач. В центре внимания – феномен поэтического диалога и подходы, способствующие его изучению, а также обоснование причин, по которым это явление рассматривается на примере поэтических взаимодействий русских поэтов XX в. с лирической системой И. Анненского.

Первая глава «Лирическая система И. Анненского» посвящена изучению принципов диалогизма в поэзии И. Анненского. В связи с этим в четырех параграфах рассматриваются основы лирической системы поэта.

Первый параграф «Поэтическая аксиология И. Анненского» содержит выявление и описание системы ценностей, обнаруживающейся в смысловой структуре стихотворений поэта. На первое место в иерархии авторских ценностей в творчестве И. Анненского выходит интеллектуальное, сознательное начало, посредством которого возможно абстрагироваться от житейской обыденности и хотя бы попытаться осмыслить место и ценность человека в мироздании. Ценностная природа Мысли, ее нахождение на вершине пирамиды идеалов в поэтической картине мира Анненского повлияла и на поэтику его лирики. Можно выделить несколько аспектов преломления идеала Мысли в его творчестве. Во-первых, это тема интеллектуальных исканий ответов на последние вопросы бытия, с чем напрямую связана трансформация мифа об Одиссее в его лирике. Во-вторых, понимание нераздельной связи Мысли и творчества. Так, в стихотворении «Зимние лилии» вдохновение изображено как «напряженье мозговое». В-третьих, речь может идти о философской проблематике как основе лирического переживания в его поэзии и даже о Мысли как основе лирического сюжета. Глубоко символично противопоставление персонификаций поэзии (Старый Мудрец – светлая фея, то есть Муза) в стихотворении «?». Авторское предпочтение отдано образу Старого Мудреца.

Содержательно авторский идеал Мысли конкретизируется посредством анализа его стихотворений «Парки – бабье лепетанье», «Прелюдия», «Когда б не смерть, а забытьё...», «Только мыслей и слов...», а также стихотворения в прозе «Мысли – иглы». В последнем из них образ мыслей одновременно оказывается образом поэтических созданий.

Другой важный момент авторской системы ценностей – проблематичность существования сферы идеала. Признавая объективность существования идеала, что наиболее явно прослеживается в обращении Анненского к творчеству других поэтов и составляет смысловое ядро его «Книг отражений», собственный авторский идеал он представляет не столько как обретение безусловно положительных истин, сколько как беспрестанное искание, жажду, муку идеала. Открывающиеся в процессе исканий идеала ценности Творчества, Жизни, Любви, Красоты не обладают безусловностью и изображены двойственно. Без них лирический герой не мыслит своего существования и в каждом конкретном случае они составляют самый смысл и

оправдание жизни конкретного человеческого «Я». Но их развитие в лирике поэта сопровождается мотивами яда, одури, миражности.

Такое отношение к идеалам задает в поэзии И. Анненского ассоциативную поэтику смысловых мерцаний и полутонов, балансирующую на грани высокой трагической иронии и беспощадного сомнения. Оно же влияет на тяготение И. Анненского к крупным циклическим формам, причем речь идет не только о лирике, но также и о критике, и о драматургии. И оно же ставит в центр поэтической картины мира мучительно сомневающееся, но при этом жаждущее идеала как точки опоры в бытии лирическое «Я», смысл жизни которого – исканье истины, опирающееся на несомненную божественную природу человека и спотыкающееся о высоко-юмористическую природу того же человека, как ее понимал И. Анненский.

Таким образом заостренная лирическая проблематика позволяет поставить вопрос о философичности поэзии И. Анненского, который оказывается в центре исследовательского внимания во *втором параграфе «Философская природа лирики И. Анненского»*. Поэзия И. Анненского основана на его способности эмоционально переживать мысль-идею, что и заставляет говорить не только о поэтическом *мироощущении*, но и о поэтическом *миропонимании*, воплотившемся в его лирике.

В стихотворении «?» Поэзия предстает как вечный вопрос о Тайне Бытия, проблема возможности постижения, открытия этой тайны и ее выражения. В контексте поэтической традиции заглавие Анненского представляет собой как бы конечную ступень в градационной цепочке невозможности словесного выражения: от прилагательного «Невыразимое» (В. А. Жуковский), которое грамматически недостаточно, несамостоятельно, должно определять какое-то существительное, т.е. ту самую тайну бытия, открывающуюся поэту, к латинскому «Silentium» (Ф. И. Тютчев), которое, озаглавливая текст, написанный по-русски, представляет собою молчащее, ничего не обозначающее слово, к отказу от слова вообще и вытеснение его символическим знаком «?» у И. Анненского.

Отметим, что в книге «Тихие песни» это не единственное стихотворение, обозначенное несловесным знаком. Другое – «∞», следующее непосредственно за «Поэзией», что в каком-то смысле предвосхищает структуру стихотворения «?», поскольку первое посвящено теме поэзии, а «∞» – той тайне бытия, к постижению которой она устремлена. Не случайно эта тайна выражена в заглавии математическим символом. Облекаясь и конкретизируясь Словом, этот математический знак из абсолютной аксиоматической истины

превращается в ходе лирического сюжета в проблему, обретая определение «...отраднейшая ложь / Из всех, что мы в сознании носим». Отсюда и основной эпитет Бесконечности – Таинственная, который отражает диалектический парадокс этой идеи, подчеркивает, с одной стороны, невозможность ее рационального познания, с другой – ее трансцендентный идеальный статус, утвержденный и математически доказуемый.

Соотношение Вековой Мечты как тайны Поэзии-Старого Мудреца с «безумной мечтой» лирического я-поэта развивается в книге в рамках сопоставления онтологической оппозиции «бытие – небытие» с экзистенциальной «жизнь – смерть». При этом в пределах книги стихов «Тихие песни» нарушаются отношения в системе бинарных оппозиций (в первую очередь, по вертикали, если пользоваться терминологией Ж. К. Леви-Стросса): Жизнь не всегда совпадает с идеей бытия, а Смерть – небытия, чему способствует символика иллюзий, галлюцинаций, безумия и пр. В результате и жизнь, и смерть, оппозиционно относящиеся друг к другу, частично совпадают и с идеей бытия, и с идеей небытия, что выражено и в книге «Тихие песни», и в поэзии Анненского в целом в символе дурной бесконечности, предстающей как «мутное круженье годин» («Двойник»), «тоска безысходного круга» («Тоска миража»), бесконечность тоскливого существования («И нет конца и нет начала / Тебе, тоскующее я»; «Листы») и т.п.

Таким образом, в поэзии Анненского последовательно размывается, подвергается ироническому сомнению сам принцип антиномичности мироустройства и, соответственно, антиномичность отвергается лирическим субъектом как принцип мировосприятия, что ведет к преобладанию в его поэзии общего эмоционального настроения, находящего лирическое выражение в мотивах тоски, муки, страдания и т.п. Эмоция рождается у Анненского из источника человеческой мысли, пытающейся в своей дерзости постигнуть мироздание, практически «штурмовать небеса» (ср. с высказыванием О. Манделштама об Анненском как самом дерзком современном европейском поэте и поэтическим образом Вяч. Иванова, определившим Анненского как «обнажитель беспощадный»). Но эта дерзость мысли-мечты каждый раз сталкивается с невозможностью либо найти ответ на мучительный вопрос, либо выразить его в Слове. Не случайно ключевым словом в поэзии Анненского является «Невозможно», которому даже посвящено отдельное стихотворение с одноименным названием, открывающее в «Кипарисовом ларце» раздел «Разметанные листы».

Среди мучительных для поэта тайн бытия, заставляющих его снова и снова облекать их словом и ощущать невозможность этого воплощения, преобладают тайна вечности и времени, оборачивающаяся применительно к человеческому существованию вопросом о смерти / бессмертии; а также возможность гармонического слияния «Я» и «Не-Я».

Таким образом, можно видеть, что философичность мироощущения поэта способствует его обращению от сиюминутности лирического переживания, фиксируемого в одном лирическом стихотворении, к стремлению поэтически выразить некие устойчивые состояния души, что приводит И. Анненского к стремлению издавать свои произведения как циклы и книги. Тем самым мироощущение автора преломляется и в жанровых экспериментах, которые становятся предметом исследования в *третьем параграфе «Жанровая игра в поэзии И. Анненского»*.

И. Анненский подобно многим своим современникам осознавал поэтическую книгу как особое эстетическое целое и, соответственно, выработал свои принципы циклизации. Один из них условно можно обозначить как жанровую игру. Жанровый принцип обнаруживается в названиях книги стихов «Тихие песни» и рубрик «Кипарисового ларца» – «Трилистники», «Складни» и «Разметанные листы».

Так, название «Тихие песни» содержит в себе жанровый элемент, поразному раскрывающийся в стихотворениях всей книги. Первое значение связано с синкретичным, неотделенным от музыкального сопровождения существованием поэзии, что было характерно для древних литератур. Учитывая содержащийся в основе лирического сюжета миф об Одиссее, можно уточнить связь этого названия с древнегреческой традицией, в которой поэт-певец (аэд) выступал служителем Муз и Аполлона. Показательно, что синкретизм музыки и слова воплотился не только посредством древнегреческих аллюзий, но и на уровне образности, обращенной к современности, в стихотворениях «Первый фортепьянный сонет», «Villa nazionale», «Второй фортепьянный сонет».

Следует также отметить лермонтовскую реминисценцию из стихотворения «Ангел», которую обнаружил в названии книги еще В. Сечкарев, указав на связь темы поэзии в этой книге с концепцией избранничества поэта, оформившейся в творчестве Лермонтова в диалоге с платоновским мифом о крылатости души и реализовавшейся в «Тихих песнях» И. Анненского в поэтике отраженных текстов и припоминаний. В этом аспекте важным представляется продолжение мотива синтеза слова и музыки в поэзии как связи неба и земли, живо ощущающейся поэтической душой.

С другой стороны, лирические жанры можно условно разделить на громкие, торжественные (например, ода, кантата) и тихие, задумчивые (лирический отрывок, элегия, идиллия и пр.). В жанровом составе «Тихих песен» наблюдается почти полное соответствие тихому «регистру» – сонеты, лирические стихотворения, баллада. Исключение составляет всего лишь один текст – кантата (песнь, исполняемая хором по торжественному случаю) «Рождение и смерть поэта», получающая на этом «тихом» фоне дополнительный смысл и играющая особую роль в сюжете книги. Жанровая игра в пределах книги «Тихие песни» напрямую связана с темой поэта и поэзии. Благодаря ей оформляется поэтическая концепция поэзии как сферы идеала, притяжение к которой ощущает поэт. Но на пути служения Музе его подстерегает другая претендентка на роль вдохновительницы – Персефона с ее слугами – Скукой, Тоской и Мукой. Однако память о «тихой песне» ведет лирического героя сквозь житейские моря, подобно тому, как с помощью Гермеса и Афины гомеровский Одиссей достигает Итаки. Символичной Итакой в последнем стихотворении «Желание» оказывается «монастырь, но в далеком лесу». Не менее показательны, что достижение Итаки и для Одиссея, и для лирического героя Анненского оказывается не только победой в поединке с судьбой, но и пространством, в котором они не могут избежать смерти. Гибель Одиссея от руки неузнанного Телегона, отправившегося на его поиски и приставшего к Итаке в ночи, из-за чего и произошла путаница, соответствует финальной строфе последнего стихотворения «Тихих песен» «Желание»: «А когда надо мной зазвонит / Медный зов в беспросветной ночи, / Уронить на холодный гранит / Талый воск догоревшей свечи»⁵. Медный зов – это не только звон колокола, но в системе античных координат зов мира мертвых.

Таким образом, в пределах «Тихих песен» жанровая игра актуализирует культурную память и активно участвует в создании целостного смысла всей поэтической книги.

В книге «Кипарисовый ларец» жанровый элемент содержится не в названии поэтического целого, а в названиях рубрик. Практически все писавшие о структуре сборника «Кипарисовый ларец» отмечали строгую композицию его разделов, подчиненную логике убывания: 3 – 2 – 1. Учитывая названия первого и третьего разделов – «Трилистники» и «Разметанные листья», можно говорить о подчинении мотива умирания не только математической логике убывания, но и органической естественной логике осеннего листопада.

⁵ Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова. – Л., 1990. – С. 82.

Показательно, что четыре последних стихотворения в разделе «Складни» «рассыпаны» и даны по отдельности, хотя тематически группируются: «Два паруса лодки одной» с «Две любви»; «Другому» с «Он и я». А знаменитое стихотворение «Невозможно», открывающее «Разметанные листы», завершается мотивом опадания слов как цветочных лепестков в осеннем саду. В основе смысловых нюансов этих трех разделов оказывается органическое по своей сути метафорическое уподобление творчества листопаду.

В свете этой символики показательна манера Анненского читать свои стихи, зафиксированная со слов М. Волошина 27 марта 1924 г. Л. В. Горнунгом и Д. С. Усовым. Извлекаемые из кипарисовой шкатулки и отпускаемые в свободное падение прочитанные рукописи стихов к концу читки выглядели как своеобразный листопад души, где листы со стихами – невозможные для достижения идеалы, преданные подобно листе праху и подчиняющиеся в таком смысле поэтическому мифу о ненужных строфах. Ирония этого способа чтения открывается в соединении со смыслом рубрики «Кипарисового ларца». Если на поверхности смысла посредством логики убывания торжествует тема умирания, смерти, которая действительно может быть названа одной из ведущих в книге, то в глубине открывается смысл последовательного служения объективно существующему идеалу, находящемуся за гранью человеческих сомнений и страхов, поскольку по самому своему определению он недостижим: «Но люблю я одно – невозможно».

Три раздела книги имплицитно образуют макротрилистник, в основе которого – смысл жизни как неотступное служение искусству. Не случайно финальное стихотворение книги «<Моя Тоска>» в литературоведческой традиции принято интерпретировать как имя Музы Анненского, возводя ее не только к мучительному состоянию духа, но и к романтическому томлению по идеалу.

Таким образом, наделяя жанровыми возможностями нежанровые по своей природе наименования поэтической книги и разделов, И. Анненский прибегает к жанровой игре как одному из смыслообразующих факторов. Обращение к жанровым формам, в которых важную роль играют пересекающиеся контексты и подтексты, объясняет стремление И. Анненского к активному использованию диалогических проявлений на уровне поэтики, которую, опираясь на созданный им символ, можно определить как «поэтика отражений».

Четвертый параграф «Поэтика отражений» в лирической системе И. Анненского» посвящен изучению этого явления в формировании поэтической символики. На терминологический характер символики отражений применительно ко всей творческой системе И. Анненского уже обращали внимание исследователи (Г. В. Петрова, Н. Гамалова, А. Е. Аникин и др.).

Реализованная в качестве конкретного творческого опыта в лирике поэтика отражений во всем многообразии ее граней была отрефлексирована в двух сборниках критических и эстетических статей и эссе с характерным заглавием «Книги отражений». В предисловии к первой из них сформулированы не только особенности критического метода И. Анненского, но и ключевые принципы этой поэтики, ставшие основой его лирического творчества. Описывая эти принципы вслед за Анненским, обозначим их следующим образом.

1. Установка на слияние «Я» и «Другого» через близость переживания и мироощущения: «Я же писал здесь только о том, что мной владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что я хотел сберечь в себе, сделав собою»⁶. Этот принцип предполагает интуицию единства в переживании мира разными субъектами и дает возможность ощутить близость между «Я» и «Не-Я». Кроме того, он предполагает момент избирательности, осознанности в приобщении к чужому поэтическому опыту.

2. Творческое обновление чужого поэтического опыта, эффект приращения художественного смысла посредством чтения как диалога с другим автором: «...можно ли ожидать от поэтического создания, чтобы его отражение стало пассивным и безразличным? Самое чтение поэта есть уже творчество»⁷. Согласно Анненскому, не только воспринимающий произведение поэт склонен творчески его переосмысливать, но и само произведение обладает определенной степенью активизирующего воздействия на реципиента.

3. Интерес к автору-творцу, открывающемуся в самой структуре его творений: «Я брал произведения субъективно-характерные. Меня интересовали не столько объекты и не самые фантоши, сколько творцы и хозяева этих фантошей»⁸.

Тем самым Анненский в предисловии к «Книге отражений» представляет поэзию как диалог сознаний и душ творцов, находящихся в непрерывном, нераздельном и неслиянном со-бытии как со-творчестве. Этот же принцип

⁶ Анненский И. Ф. Книги отражений / Изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. – М., 1979. – С. 5.

⁷ Анненский. Там же. – С. 5.

⁸ Анненский. Там же. – С. 5.

отражений неоднократно образно воплощался и в его лирике, например, в образе ничейного и одновременно собственного стиха из стихотворения «Мой стих» (впервые опублик. в № 11 журнала «Аполлон» за 1910 г.). Показательна определенная градация в эпитетах, сопровождающих образ стиха: «мой» (в заглавии) – «не мой» (в центральной строфе) – «ничей» (в финале), подчеркивающая растворение стиха, ускользнувшего от лирического героя-поэта, в коллективном поле культуры. На долю поэта остается не само произведение, а лишь муки творчества, «что, наверно, все – мои...»

Поэтика отражений представлена в лирике Анненского и как система взаимосвязанных мотивов и символов, и как ассоциативная поэтика образных отражений, и как переключки с другими поэтическими голосами в процессе лирического смыслообразования. Содержащийся в главе анализ символики зеркала, отблеска, эха, отзвука, тени, миража, чаши, фиала, кубка, лилий, аметистов и др. демонстрирует диалогический принцип соотношения «Я» и «Не-Я» в поэзии И. Анненского.

Поскольку на восприятие поэзии влияет сложившееся в культуре представление об авторе, во **второй главе «Миф об И. Анненском в русской поэзии»** рассматривается формирование, развитие и переосмысление поэтического образа И. Анненского в русской лирике XX – начала XXI столетий. В параграфах изучаются разные акценты, сложившиеся в этом портретном мифе.

Первый параграф посвящен рассмотрению смыслового ядра поэтического мифа – «*Образ Анненского как учителя поэтов*». У истоков образа – стихотворение Н. Гумилева «Памяти Анненского» (1912). Обнаруживается влияние гумилевского произведения на тексты Вс. Рождественского, Д. Кленовского, Н. Оцупа. Встраивается в этот мифопоэтический ряд и стихотворение А. Ахматовой «Учитель» (1945). Сложившаяся версия судьбы и образ Анненского вписываются в контекст культурных мифов о Царском Селе как колыбели русской поэзии, русском Парнасе, о XIX столетии как «золотом веке» русской литературы. И. Анненский выступает то как завершитель – «последний из царскосельских лебедей» (Н. Гумилев), то как одно из звеньев в бессмертной цепи поколений русских поэтов (Вс. Рождественский). Обращает на себя внимание устойчивое соотношение в обозначенной цепи И. Ф. Анненского с А. С. Пушкиным.

Во *втором параграфе ««Вокзальный» мотив поэтического мифа об Анненском»* рассмотрена мифологизация смерти И. Анненского на ступенях Царскосельского вокзала. Это событие отразилось в мотивах пророческого

предчувствия собственной смерти на вокзале, внезапности, а также будничности смерти. Одним из первых подступов к этому мифу становится стихотворение Р. Ивнева «Как все пустынно! Пламенная медь» (1918). Его элементы обнаруживаются в «Концерте на вокзале» О. Мандельштама. Однако полноценное мифопоэтическое воплощение он получает уже в поэзии конца XX – начала XXI вв., в стихотворениях А. Пурина. «Вокзальный» мотив в контексте поэтического мифа об И. Анненском обусловлен как творчеством самого поэта, неоднократно обращавшегося в своих стихотворениях к железнодорожной символике, насыщенной в его поэзии экзистенциальными смыслами, так и биографическим моментом «внезапной смерти» в «будничных декорациях». Соединение этих элементов в творчестве последующих поэтов актуализирует мотив предчувствия смерти, подспудно отсылая к мифопоэтике вещей природы поэтического дара.

Третий параграф «Переосмысление поэтического мифа об И. Анненском в русской лирике конца XX – начала XXI веков» посвящен изучению трансформации поэтического мифа об Анненском в русской поэзии рубежа XX – XXI столетий. Ключевую роль в этом процессе играет творчество А. С. Кушнера. В своих стихотворениях, написанных в 1970 – 80-е годы, он развивает сложившийся миф об учителе. Начиная со стихотворения «И Анненский теперь не то что молодым...» (опубл. в № 1 журнала «Звезда» за 2007 г.) акценты в образе поэта начала XX века меняются. В стихотворениях А. Кушнера 2000-х годов Анненский предстает уникальным поэтом, противопоставленным сверхчеловеческим и экзотичным исканиям его современников.

Анализ подборки стихов из 12-го номера журнала «Звезда» за 2009 г., посвященных столетию со дня смерти И. Анненского, в которую включены стихотворения А. Кушнера, А. Леонтьева, А. Пурина, Е. Ушаковой, В. Русакова, позволяет говорить о намечающемся новом векторе в развитии поэтического мифа об Анненском. Его суть – стремление проникнуть в истинный личностный смысл его поэзии в противовес сложившимся мнениям. Тем не менее, мотивы учительства, Царскосельского духа, вокзала, заложенные еще в акмеистическом культе, по-прежнему остаются ядром мифа о поэте.

В связи с тем, что поэты акмеистического круга первыми объявили И. Анненского своим предтечей, в **третьей главе «И. Анненский и акмеисты»** в центре внимания оказываются стихотворения Н. Гумилева и О. Мандельштама, так как поэтический диалог А. Ахматовой с И. Анненским достаточно подробно изучен в современном ахматоведении. Поэзия

С. Городецкого, В. Нарбута и М. Зенкевича не привлекается по той простой причине, что их «крыло» не было так ориентировано на поэтику И. Анненского, как трех «подлинных», по версии А. Ахматовой, акмеистов. Поэтому глава разделена на два параграфа.

В четырех разделах *первого параграфа «И. Анненский и Н. Гумилев: Учитель и ученик»* в соответствии с логикой творческого пути Н. Гумилева исследуется изменение отношения младшего современника – от признания и провозглашения И. Анненского предтечей «всех искателей новых путей в искусстве» до полемики с его эстетическими принципами. Н. Гумилев буквально был учеником И. Анненского в Царскосельской Николаевской мужской гимназии. Непосредственное общение гимназиста с учителем впоследствии воплощается в житетворчестве Н. Гумилева в ученичество начинающего поэта у мэтра. Обмен произведениями и рецензиями, посвящения к стихам и надписи на книгах позволяют исследовать диалог между Н. Гумилевым и И. Анненским как поэтически оформившееся общение между поэтами. Этому посвящен *первый раздел «Живой диалог в 1900-е годы»*.

Второй раздел ««Жемчуга» (1910): феномен многонаправленной реминисцентности» демонстрирует роль поэтического диалога Н. Гумилева с И. Анненским в контексте других смыслообразующих взаимоотношений с предшественниками и современниками в создании поэтической целостности книги стихов «Жемчуга» (1910). Сопоставительный анализ стихотворений и эстетических принципов позволяет утверждать, что на ключевой символ книги, вынесенный в заглавие, повлияла не только ориентация книги на поэтический опыт В. Брюсова в плане авторской самооценки: «Шедевры» – «Жемчуга» (перлы) равноценно характеризуют совершенство созданных стихотворений, как это уже было указано в научной литературе. Не менее важен для Н. Гумилева мотив преодоления муки и жизненных страданий силой искусства, заложенный в символике жемчуга в лирике И. Анненского. По сравнению с книгой «Путь конквистадоров» в книге «Жемчуга» поэтический диалог с И. Анненским нарастает и углубляется, особенно в развитии взаимосвязанных у Н. Гумилева тем поэта, поэзии и любви. Все большую определенность обретает образ лирического героя, одним из ролевых проявлений которого становится Одиссей. Тем не менее Н. Гумилева, в отличие от И. Анненского, и в этой книге более притягивает внешняя героика этого образа, нежели скрытая в нем возможность духовного дерзновения, оказавшаяся уловленной и воплощенной в лирическом герое «Тихих песен» И. Анненского.

В третьем разделе *«Чужое небо» (1912) и «Колчан» (1916): эстетика и поэтика аполлонизма»* исследуются циклообразующие для этих поэтических книг мотивы связи культурных эпох, чтения, зрения и слепоты в контексте акмеистического «прочтения» творчества И. Анненского, предпринятого Н. Гумилевым. В этих книгах поэтический диалог с поэтом, который провозглашен учителем и предшественником, носит интенсивный характер и способствует воплощению в лирических стихотворениях программных установок акмеизма в той форме, как они были сформулированы Н. Гумилевым.

Материал, содержащийся в четвертом разделе *«Замирание поэтического диалога с И. Анненским в поздней лирике Н. Гумилева»*, позволяет утверждать, что в поэзии Н. Гумилева рубежа 1910 – 20-х годов поэтический диалог с И. Анненским утрачивает свою актуальность. Немногочисленные обращения к поэзии «учителя» носят, скорее, поверхностный характер, сопровождающийся полемичными по отношению к нему высказываниями в личных беседах с поэтами-современниками. В это время в Анненском его привлекает мифопоэтический взгляд на революционные события в России как обратное превращение Евменид в Эринний, что грозит государству гибелью и хаосом. У Анненского этот мотив нашел воплощение в стихотворении «Старые эстонки», у Гумилева историософская проблематика стала основой поэтических книг «Костер» (1918) и «Огненный столп» (1921).

Три раздела *второго параграфа «И. Анненский и О. Мандельштам: поэтика «тоски по мировой культуре»»* посвящены изучению поэтического диалога О. Мандельштама с И. Анненским, который в разных поэтических книгах и циклах младшего современника обусловлен различными аспектами понимания природы поэзии и поэта.

Так, в первом разделе *«Антиномия «ничейного» и «своего» стиха в книге «Камень»»* представлен анализ стихотворений «Сегодня дурной день» (1911), «Отчего душа – так певуча» (1911), «Я не слышал рассказов Оссиана» (1914), которые объединены темой творчества. На наш взгляд, содержащаяся в этих стихотворениях концепция вдохновения многое вобрала в себя из поэтического опыта И. Анненского. Откликаясь на стихотворения И. Анненского «Другому», «Мой стих», Мандельштам противопоставляет мотивам метемпсихоза и ускользающего стиха мотивы «блуждающих снов» и «блаженного наследства», которые становятся лирическим способом разрешения поэтической антиномии «мой – ничей» (у Анненского), которая трансформировалась в «чужой – свой»

(у Мандельштама): «И снова скальд чужую песню сложит / И как свою ее произнесет»⁹.

Во *втором разделе «Мандельштамовский вариант «эллинизации» русской поэзии»* в центре внимания анализ стихотворений, составивших раздел «Tristia» в сборнике «Стихотворения» (1928). Смысл этой поэтической целостности, пронизанной античной образностью, полнее всего раскрывается на фоне его размышлений из эссе «О природе слова» (1922), в котором поэтический метод и открытия Анненского определены как тот идеал, к которому устремляется в своей творческой практике О. Мандельштам. Образы Эвридики, Федры и Овидия (последний явлен в «Tristia» и посредством ее названия, и в стихотворении одноименном циклу) соотнесены со статьей Мандельштама «О природе слова», где они выступают как три символических поступка Анненского-поэта, которые делают его, по сути, вершинным европейским поэтом нового времени. Похищение голубки Эвридики для русских снегов – метафора внутреннего эллинизма русского слова. Сорванная классическая (=ложноклассическая) шаль с Федры – освобождение античности и ее смыслов от навязанных ей и «облагораживающих», а по сути искажающих ее интерпретаций и обработок эпохи классицизма, не столько воскресивших античную культуру, сколько подменивших, а значит умертвивших смысловые образы. Наконец, набрасывание звериной шкуры на плечи зябнущего Овидия, по всей вероятности, символизирует способность Анненского в процессе осуществляемого культурного диалога не затемнять, а прояснять смыслы предшествующих культур. Кроме того, с образом Овидия как культурного двойника лирического героя в книге Мандельштама связан мотив ссылки как разрыва с культурой, проецирующийся на рану века, нанесенную этому «прекрасному зверю» событиями первой мировой и революций, которые Мандельштамом были осмыслены как гамлетовская трагедия разорвавшейся связи времен, противопоставленная установке Анненского-«переводчика» на диалог культур и обнаружение их внутренних живых взаимосвязей.

Тема перелома века в контексте традиции И. Анненского рассмотрена в *третьем разделе «Проблема Гамлета: от Анненского – к Мандельштаму»*. Воскрешение в русском поэтическом слове эллинско-европейского начала в восприятии Мандельштама, как это явствует из статьи «О природе слова», стало главным поэтическим деянием И. Анненского. В эпоху разрывающейся связи времен диалогическая поэтика Анненского стала восприниматься

⁹ Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2-х т. Т. 1. Стихотворения / Сост., подгот. текста и коммент. П. Нерлера; вступ. ст. С. Аверинцева. – М., 1990. – С. 98.

Мандельштамом как пример решения гамлетовской проблемы, которая обозначилась в образе века-зверя с перебитым позвоночником в цикле «Стихи 1921 – 1925 годов». По сути, не столько реминисценции к конкретным произведениям Анненского составляют ядро усвоения Мандельштамом поэтического опыта предшественника, сколько сама поэтика преодоления культурного разрыва, содержащая стремление «склеить двух столетий позвонки...». Согласимся с теми исследователями, которые в качестве ключевого для понимания смысла всего цикла указывают стихотворение «Век», которое, на наш взгляд, является ярчайшей реализацией образа поэта, оказавшегося в ситуации Гамлета и примеряющего на себя его трагическую роль. Показательна мысль Анненского о Гамлете-поэте, выраженная в его эссе «Проблема Гамлета» из «Второй книги отражений». Проблема Гамлета пролегает у него в сфере нераздельности смыслов искусства и жизни. Анненский акцентирует в Гамлете творческое начало, его связь с искусством, выделяя в нем две ипостаси – художника и актера.

Можно сказать, что Мандельштам, подхватив мысль Анненского о Гамлете-поэте, создал свою поэтическую вариацию на эту тему не только в стихотворении «Век», но и во всем цикле в целом. Показательно, что цикл открывается стихотворением «Концерт на вокзале», вводящим темы смерти поэта, теней поэтов и музыки эпохи в соединении с железнодорожной символикой. С другой стороны, Мандельштам, соединяя образ Гамлета-поэта с финалом шекспировской трагедии («Король умер – да здравствует король!») как формулой жертвы, исцелившей прервавшуюся связь времен, дает свое понимание роли поэта в его отношениях с историей, подчеркнутую и в его статье «Девятнадцатый век», образность которой напрямую связана, как это уже неоднократно было указано в исследованиях по творчеству Мандельштама, с другим стихотворением этого цикла – «С розовой пеной усталости у мягких губ...». По сути, в понимании Мандельштама, роль поэта в современном мире оборачивается трагедией Гамлета – соединителя эпох. Пронизывающие цикл образы двух эпох, актуализируют диалогическую поэтику преодоления ценностного разрыва, космизаторского активного усилия, которое проявляет лирический субъект этого цикла в противовес хаотически распадающемуся бытию.

В целом поэтический диалог Мандельштама с Анненским развивался от усвоения конкретных тем, мотивов и образов поэта-предшественника, что особенно явно в книге стихов «Камень», к интерпретации его как «великого европейского поэта» через обращение к мифопоэтической античной образности

Федры, Овидия, Орфея и Эвридики в книге «Tristia» и к освоению его поэтики «органического» письма, когда «весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя статья», в поэзии 1920 – 1930-х годов. Следует также отметить определенную устойчивость в развитии поэтического диалога О. Мандельштама с И. Анненским. Если у Гумилева и Ахматовой отношение к Анненскому менялось в разные периоды их творчества, то у Мандельштама наблюдается последовательно сохраняющийся пиетет перед учителем, подкрепленный его представлением об Анненском как «органическом поэте». Концептуально свое отношение к Анненскому Мандельштам сформулировал в 1910-е – 1920-е годы. Однако и свидетельство Ахматовой, и поэтическая практика самого поэта указывают на константный характер его обращений к поэзии предшественника.

В четвертой главе «И. Анненский и русская эмигрантская поэзия первой волны» рассматривается роль поэтического диалога с И. Анненским для поэтов, покинувших Россию в 1920-е годы. Поскольку культ И. Анненского в первую очередь утверждался Г. Адамовичем и последовавшими за ним поэтами «парижской ноты», более пристально рассмотрены поэтические взаимодействия с лирикой И. Анненского именно этого круга авторов. Поэтому глава делится на два параграфа, в каждом из которых две части.

В первом параграфе «Диалог с И. Анненским в поэзии «младших акмеистов»» рассматривается влияние поэзии И. Анненского на Г. Адамовича и Г. Иванова, чьи эстетические установки и поэтический опыт оказали решающее воздействие на поэтов «парижской ноты».

Первый раздел «Г. Адамович – И. Анненский». Интерес к образно-тематическим рядам поэзии Анненского, отразившийся в первом поэтическом сборнике «Облака» (1916), перерос в зрелом творчестве Адамовича в поэтический диалог, который стал основой архитектоники его итоговой книги стихов «Единство» (1967). Адамовича зрелого периода творчества привлекала в Анненском не только тематика и проблематика, но, в первую очередь, способность, отражая иные голоса, откликаясь на них, подобно эху, придавать новому поэтическому единству уникальность индивидуализированного звучания. Подобно Анненскому Адамович, отсылая в своих стихах к поэзии Пушкина, Лермонтова, Ахматовой, Блока и др., не растворяется в хаосе голосов, но слышит их как хоровое начало русской поэзии, в котором его голос обретает собственное неповторимое звучание, то сливаясь с уже осуществившейся традицией, обогащая ее звучание, то выводя совершенно новую «ноту». В этом смысле не менее показательно пристальное внимание

Адамовича к дремлющему в поэзии музыкальному началу, важному и в лирике Анненского (напомним, что его единственная опубликованная при жизни книга стихов называлась «Тихие песни»). Таким образом, поэтика заглавия книги стихов Адамовича «Единство» символически раскрывается как заявленная позиция лирического субъекта, выступающего в «хоре» русской поэзии как органической части «мирового оркестра», что особенно очевидно проявилось в стихотворении «Ничего не забываю...».

В поэтике заглавия книги стихов «Единство» реализована тематика слитности всех граней бытия, определяющих уникальность личности лирического субъекта. Стремление постигнуть ценность единственного индивидуального существования, по сути, может быть рассмотрено как сюжетообразующее начало всей книги стихов. На наш взгляд, именно эта сюжетная установка и роднит Адамовича с Анненским, определяя переклички на образном, мотивном, тематическом, аксиологическом уровнях художественной структуры.

В итоговой книге стихов Адамовича опыт Анненского усвоен в плане самой техники поэтического письма, когда в основу изящных музыкальных решений положена буднично-разговорная речевая стихия, или когда вещно-конкретные, предметные образы оказываются толчком к эмоционально вибрирующим и не до конца проясненным состояниям. Примечательно также обращение Адамовича к поэтическим экспериментам Анненского, когда в основе лирического сюжета обнаруживается переживание смысла отдельного слова. У Анненского это известное стихотворение «Невозможно», у Адамовича – «Да, да...я презираю нервы...» (здесь в основе лирического переживания слово «никогда»), «Есть, несомненно, странные слова...» («последний»), а также «Светало. Сиделка вздохнула. Потом...».

Стоит также подчеркнуть определяющую роль поэтического диалога с Анненским для младшего поэта, что выражено в одном из характерных высказываний на этот счет самого Адамовича: «Мне недавно пришлось слышать упрек, будто я влияние Анненского вижу везде и всюду и вообще переоцениваю его поэзию. Думаю, что упрек этот – несправедливый. Медленно и верно Анненский овладевает сознанием русских поэтов. Незамеченный современниками, он воскреснет для потомков. Говорят: Анненский – отравка. Ничего! Сладкой водичкой поэзия никогда не была, а от яда она еще никогда не умирала»¹⁰. Высказывание это показательно и в том смысле, что культ

¹⁰ Адамович Г. Николай Ушаков. – Советские прозаики // Адамович Г. Литературные беседы. Кн. 2. «Звено» 1926 – 1928. – СПб., 1998. – С. 280.

Анненского, утверждаемый Адамовичем, строился на пристальном внимании к поэзии предшественника (образ поэзии-яда один из распространенных в стихотворениях Анненского) и представлял собой в какой-то мере осознанно создаваемый образ культурного двойника, вглядывание в духовный облик которого способствовало поэтическому самоопределению Адамовича, а также выступало способом приобщения к русской поэзии «серебряного века» как вариантом изживания ситуации одиночества – одной из ведущих тем поэта-эмигранта.

Второй раздел «Г. Иванов – И. Анненский». Георгий Иванов – один из поэтов, который в своем самоопределении открыто обозначил преемственность по отношению к И. Анненскому. Подобно А. Ахматовой, по мере развития своего поэтического дара он все больше декларировал свое ученичество у старшего поэта.

В своем отношении к поэзии И. Анненского Г. Иванов проходит три этапа. В раннем творчестве – это внешняя цитация, обусловленная общим постсимволистским интересом к Анненскому, своего рода демонстрация хорошего вкуса и принадлежности к определенному кругу поэтов. В зрелом творчестве внешний интерес сменяется интенсивным поэтическим диалогом, в процессе которого, с одной стороны, происходит усвоение поэтических открытий Анненского, с другой – получает развитие поэтическое самопознание Г. Иванова. Отсюда выросло и его ревнивое заявление в стихотворении «Я люблю безнадежный покой...» о том, что именно он является подлинным наследником И. Анненского, а не Н. Гумилев. Наконец, в итоговой книге стихов «Посмертный дневник» интенсивный поэтический диалог перерастает в следование тому направлению развития русской поэзии, которое в кругах русской эмиграции первой волны во Франции стало связываться с именем И. Анненского.

В книге стихов Г. Иванова «Посмертный дневник» (1958; 1975) отразился личностный психологический опыт умирания, в котором соединились страх смерти, полное и трезвое осознание ее скорого прихода, отказ от утешения религиозного или эстетического свойства, а также попытка понять сам феномен смерти как умирания. Именно этот комплекс переживаний, на наш взгляд, является продолжением художественного постижения феноменологии смерти, представленного в поэзии И. Анненского.

Такое восприятие поэтической традиции Анненского было свойственно не только Г. Иванову. Здесь уместно вспомнить известный доклад В. Ходасевича «Об Анненском», прочитанный 14 декабря 1921 года. В основу

размышлений В. Ходасевича положено не только представление об Анненском как поэте страха смерти и страха жизни. В нем содержится оригинальное наблюдение над его поэтикой – мысль о том, что ритмика его стихотворений обусловлена неровной пульсацией больного сердца, о котором Анненский не забывал ни на миг как о возможности внезапной смерти в любой момент.

Эта мифопоэтическая по своей сути интерпретация, тем не менее, прочно закрепилась в последующем восприятии Анненского, тем более что ряд его стихотворений посвящен интенсивному переживанию феномена смерти. Противоречивость трактовок феноменологии смерти в творчестве Анненского, возможно, кроется в том, что он отказался от всех традиционных путей в разрешении ситуации страха смерти.

В итоговой книге Г. Иванова «Посмертный дневник» происходит глубинное освоение поэзии И. Анненского на уровне художественной аксиологии и картины мира. При этом, в отличие от предыдущих книг, здесь практически отсутствуют текстуальные отсылки к поэзии предшественника, с помощью которых неоднократно в его стихотворениях был реализован поэтический диалог с Анненским.

Второй параграф «*И. Анненский и поэты «парижской ноты»*» посвящен А. Штейгеру, который в восприятии современников предстал «эмигрантским Анненским», а также И. Чиннову, чье творчество стало завершением поэзии «парижской ноты».

Первый раздел «А. Штейгер – И. Анненский». Критика определила Анатолия Штейгера (1907 – 1944) самым точным выразителем поэзии «парижской ноты», которая, по замыслу ее «вдохновителя», Г. Адамовича, должна была стать продолжением традиций И. Анненского. При жизни А. Штейгер опубликовал три поэтических книги – «Этот день» (1928), «Эта жизнь» (1932) и «Неблагодарность» (1936). Незадолго до смерти им был подготовлен сборник « $2 \times 2 = 4$. Стихи 1926 – 1939», в который вошли избранные стихотворения из трех предыдущих книг и новые, написанные в период с 1926 – по 1939 годы. Книга увидела свет уже после смерти автора в 1950 году и стала своеобразным итогом его творчества. В 1982 году в Нью-Йорке вышло достаточно полное собрание стихотворений поэта, подготовленное его сестрой А. Головиной и проф. Ю. Иваском, с тем же заглавием « $2 \times 2 = 4$. Стихи 1926 – 1939». Представляется, что поэтика балансирования на грани переживаний не столько из-за текучести впечатлений и ощущений, как это было в лирике К. Бальмонта, а из-за стремления иррациональную стихию чувств сделать ясной,

как $2 \times 2 = 4$, восходит к творческой манере И. Анненского, которая, в свою очередь, унаследовала принципы лирической рефлексии М. Ю. Лермонтова.

В этом смысле показателен микроцикл А. Штейгера «Кладбище», состоящий из восьми четверостиший, четыре из которых представляет собой подобие мрачного анекдота, четыре других – концентрированно выражают тему смерти вплоть до финального четверостишия, в котором лирический субъект слышит голос ветра как голос мира, оборачивающийся зовом смерти. С одной стороны, текст подводит читателя к математически выверенному выводу: если жизнь – боль, мука, страдание, горе, скрыто наполняющее каждое человеческое существование, а благополучие, счастье, радость – всего лишь хорошо сыгранная роль, удавшаяся «игра в прятки» (ср. со стихотворением «Бедность легко узнают по заплатке...»), то и не стоит страдать дальше, логичнее покинуть мир как можно скорее. Но, с другой стороны, внимая убеждающему шепоту ветра, лирический субъект все же готов побороться за жизнь. И союзником и подспорьем в этом его «желанье жить» выступает парадоксальное сочетание иронии, способной подточить самую безупречную логику, и надежды на чудо, в принципе иррациональной и отметающей всякий расчет. На наш взгляд, это сочетание трагической иронии, лирической рефлексии и глубинно пронизывающей всю лирическую систему надежды на чудо, внешне отвергаемой интеллектуальным анализом, и делает А. Штейгера прямым поэтическим наследником И. Анненского.

Второй раздел «И. Чиннов – И. Анненский». Игоря Чиннова (1909 – 1996) в современной ему критике называли «последним поэтом парижской ноты», ее завершителем и одним из сильнейших выразителей ее эстетических установок. И. Чиннов писал в своих письмах к друзьям и знакомым о внутренней близости к поэзии И. Анненского.

Будучи завершителем «парижской ноты» И. Чиннов тоже неоднократно обращается в своем творчестве к любимому поэтическому парадоксу поэтов этого круга: «А если грязь и низость только мука / По где-то там сияющей красе». Так, финал стихотворения «Ясный осенний вечер...» из книги «Метафоры» (1968) не просто отсылает к указанным стихам И. Анненского, но Чиннов предлагает продлить, продолжить прерванный путь, обозначая узнаваемыми образами необходимость обновления традиции: «Знаешь, пора превратить / земные грязные язвы / в нежные розы»¹¹. Обновление традиции оказывается многократно закавыченной цитатой. Это и роль образа розы в

¹¹ Чиннов И. В. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1: Стихотворения / Сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. О. Кузнецовой. – М., 2000. – С. 150.

полюемике акмеистов с символистами, и возвращение к музыке стиха Г. Иванова в его эмигрантской поэтической книге «Розы». Музыка как внутренняя суть, смысл и волшебство стиха есть оправдание поэзии, как утверждает в тексте «Позабудь о грязи и о безобразии...». Однако стихотворение «Выдумываешь утешения...» вновь возвращает читателя вслед за лирическим субъектом к ситуации иронического сомнения в любой, даже самой необходимой для лирического «Я» истине.

Тема красоты развивается в поэзии И. Чиннова не только как оправдание и смысл искусства, но и как оправдание самой жизни. Книга «Пасторали» (1976) целиком основана на этом искании красоты в мире. В открывающем книгу стихотворении «Говорила Муза...» мотив искания красоты провозглашается как главный для всего поэтического сборника. Показательно, что искание красоты и утверждение того, что в мире «ведь не одни печали», начинается с диалога с И. Анненским, который заявлен в эпиграфе к стихотворению «Был южный сад. И птицы – самоцветы...» Строки И. Анненского отсылают к ситуации пограничного состояния лирического «Я», когда перед лицом надвигающегося небытия человек не отворачивается от мира и его хрупкой красоты, но напротив, утверждает способность живо любоваться и даже наслаждаться этой красотой: «Все глазами взять хочу я / Из темнеющего сада». Имя И. Анненского здесь не случайно, поскольку тема искания красоты как смысла поэзии является одной из важнейших в его творчестве и заявлена в первом же стихотворении его единственного прижизненного поэтического сборника «Тихие песни» (1904) «Поэзия»: «Искать следов ее сандалий / Между заносами пустынь».

Показательно в этом плане появление среди прочих ролевых масок лирического героя образа Одиссея в стихотворении «На окраине города, ночью, в Европе...» Но если у И. Анненского Одиссей-Никто возникает из самоопределения лирического «Я», противостоящего циклопу Скуки («В открытые окна») и Незримой (=Персефоне) («На пороге»), то у И. Чиннова образ Одиссея раскрывается в контексте эмигрантской тоски по родине. Это, скорее, Одиссей, томящийся в плену, в «золотой клетке» нимфы Калипсо: «На окраине города, ночью, в Европе... / Одиссей из России, – вернись к Пенелопе!»¹². Соответственно меняется и развитие темы тоски: от томления по идеалу, Тоски-Музы у И. Анненского к тоске-ностальгии по России-Пенелопе, становящейся Музой поэта-изгнанника. Одиссей хитроумный и одержимый страстью к познанию у И. Анненского, у И. Чиннова превращается в рамках

¹² Чиннов И. Там же. – С. 315.

античного мифа в гонимого богами (особенно Посейдоном) странника, которому из-за проклятия богов не суждено ступить на родную землю, а если он все же достигнет Итаки, то найдет там свою смерть.

И. Чиннов выступает наследником иронического по своей сути мироощущения, специфически окрашивающего развитие тем смерти, бессмертия, искусства. При этом, если А. Штейгера ироническое сомнение, пронизывающее лирику И. Анненского, привело к усилению мотивов надежды, веры, так как ирония стала способом подточить безжалостную логику существования, то И. Чиннова, напротив, следование принципам трагической иронии сделало, по его признанию, агностиком.

Поэтический диалог с И. Анненским, пусть слабо, но сохранялся не только у авторов-эмигрантов, но и у поэтов, оставшихся в постреволюционной России. Поэтому в пятой главе **«И. Анненский и русская поэзия XX в. в метрополии»** представлены особенности поэтического диалога с его поэзией тех авторов, благодаря которым опыт поэтических открытий Анненского был перенесен в литературу второй половины XX столетия. Это Б. Пастернак, Вс. Рождественский и А. Кушнер.

Первый параграф «И. Анненский и Б. Пастернак: поэтика сопряжения быта и бытия». Близость поэзии Б. Пастернака к лирике И. Анненского обнаруживается на уровне поэтики, в свойствах самого поэтического языка и выступает как развитие принципов построения поэтического образа. Осуществление поэтического диалога Пастернака с Анненским особенно очевидно в разработке темы поэта и поэзии. Суть этого диалога коренится в особом отношении к поэзии как к смыслу жизни, к тому, что делает ее безусловной ценностью, к поэзии как источнику счастья и восторга и в то же время как к муке и фатальной неизбежности страданий, убедительно изображенных посредством прозаизмов («будничных слов»). Не случайно, в лирике Анненского поэтическое начало может быть воплощено не только в изысканном образе мелодично звучащих смычка и струн, но и в приземленном образе неблагозвучно скрипящей старой шарманки.

Так, в стихотворении Пастернака «Поэзия» (1922) акцент сделан на растворенности поэтической стихии в самых прозаичных составляющих этого мира. В первой же строфе Пастернак обнажает будничную природу поэзии в нетрадиционно развивающейся оппозиции благозвучия и далеких от красоты шумов. Хрип лирического героя, шумы пригорода и душного летнего вагона третьего класса противопоставлены как насыщенные поэзией лишенным ее, куда более привычным, образам сладкогласца и припева. В следующих строфах

образы шумов и интенсивных звуков, наполняющих собою мир, нарастают как характеристики самой поэзии. В силу этого поэзия начинает осознаваться как сила, неотделимая от самой жизни во всех ее проявлениях. В итоге, в финальной строфе, она, представленная в образе струящейся из-под крана воды (иронически сниженная метафора поэзии как Кастальского ключа или источника Иппокрены), способна придать смысл даже трюизму, который сравнивается в стихотворении с пустым цинковым ведром, подставленным под струящуюся из крана воду, наполняющую его.

Еще отчетливее связь с поэтической концепцией И. Анненского ощущается в стихотворении «О, знал бы я, что так бывает...» (1932). В первой же строфе этого стихотворения оформляется характерный для лирики Анненского мотив обреченности поэта на служение искусству и невозможности отказаться от этого дара, что с максимально возможной для лирики полнотой воплотилось в его стихотворениях «Смычок и струны» и «Старая шарманка». Подхваченный Пастернаком мотив обрастает новыми смыслами, основанными не только на усилении прежних значений в образе поэта – раба искусства, но и на появлении тех смысловых нюансов, о которых мечтал Анненский, но сомневался в возможности их воплощения в современной и в собственной лирике (можно вспомнить его мучительные сонеты и «Ненужные строфы»). Речь идет о венчающем стихотворении Пастернака понимании искусства не только как покоряющей силы, но и силы, которая открывает смирившемуся перед ней поэту, прямой доступ к истине, к подлинной сути мироздания: «Когда строку диктует чувство, / Оно на сцену шлет раба, / И здесь кончается искусство, / И дышат почва и судьба»¹³. Следует отметить, что это не противоречит общей концепции искусства, как она воплотилась в лирике Анненского. Такой силой и властью в кантате «Рождение и смерть поэта» Анненский наделял поэзию Пушкина, изобразив ее как некий абсолют земного воплощения небесного идеала в платоновском смысле. Показательно, что Пастернак в 1930-е годы, по его самопризнанию, активно шел по пути освоения пушкинской поэтической системы, что также неоднократно было отмечено в литературоведческих работах.

Наконец, в стихотворении «Во всем мне хочется дойти...» (1956), открывающем итоговую поэтическую книгу стихов Пастернака «Когда разгуляется (1956 – 1959)», поэзия, искусство связываются с одиссеево-фаустианской жадью познания самой сути жизни, с тем чтобы вырваться из

¹³ Пастернак Б. Полное собрание стихотворений и поэм / Вступ. ст. В. Н. Альфонсова; сост., подгот. текста, примеч. Е. В. Пастернак и В. С. Баевского. – СПб., 2003. – С. 323.

плена иллюзорности, в свете которой мы воспринимаем окружающий мир, к подлинной реальности. Тема эта на рубеже XIX – XX веков была представлена в поэзии И. Анненского. Можно вспомнить авторскую поэтическую разработку им мифа об Одиссее (Никто), эксперименты по созданию интеллектуальной поэтики, восприятие Анненского как «обнажителя беспощадного» (Вяч. Иванов) и поэта, в чьих стихах мысль крепнет до силы чувства (Н. Гумилев).

Лирика Пастернака, пронизанная единством человека с каждым элементом бытия, напоминающим феномен «вещного мира» Анненского, как указала в своей работе Л. Я. Гинзбург, дает ответы на поставленные поэзией Анненского мучительные вопросы, разрешает заданные в ней сомнения, причем с опорой на его эстетику и поэтику, что и создает эффект диалогического взаимодействия этих двух поэтических систем.

Второй параграф «И. Анненский – Вс. Рождественский: Царскосельский ореол поэтического диалога». Вс. Рождественский, подобно Н. Гумилеву, учился в Царскосельской Николаевской мужской гимназии, но лишь до тех пор, пока директором в ней оставался И. Ф. Анненский, чем, в определенной степени, объясняется его внимание к поэзии И. Анненского и к поэтическому мифу о Царском Селе. Слитность царскосельских переживаний с образом И. Анненского и его стихами в восприятии Рождественского отмечалась в мемуарах Л. Вышеславского. При обращении к поэзии Анненского Вс. Рождественский, в первую очередь, откликается на его образность. Наиболее сильный отзвук в его лирике получило стихотворение предшественника «Среди миров», с содержащимся в нем образом единственной звезды. В стихотворениях Рождественского ее символика раскрывается как в развитии темы поэта и поэтической души, так и в любовной лирике. Востребованной также оказывается образность жемчужины как мучительного претворения страданий жизни в красоту произведения искусства, смычка и скрипки, лебединой формы облаков, тикающих часов и маятника.

Можно отметить последовательно сохраняющуюся в творчестве Вс. Рождественского поэтическую логику включения И. Анненского в широкий контекст мифа о Царском Селе как истоке русской поэзии. Кроме того, именно Анненский и его поэзия у Вс. Рождественского предстают связующим звеном, благодаря которому русская поэтическая традиция изображена как непрерывная и прочная цепь, протянувшаяся от века XIX в век XX-й.

Материал, содержащийся в *третьем параграфе «И. Анненский – А. Кушнер: эстетические принципы аполлонизма в современной поэзии»* позволяет видеть, каким образом в конце XX века происходит обновление

акмеистического восприятия поэзии И. Анненского как аполлонистической по своему духу. Показательно, что И. Анненский становится «героем» двух книг А. Кушнера, представляющих собою синтез лирики и рассуждений о поэзии, «Аполлон в снегу» (1991) и «Аполлон в траве» (2005). Не считая постоянных обращений к его поэзии в других статьях, очерках, интервью, вошедших в эти книги, ему посвящены в них отдельные эссе. В книге «Аполлон в снегу» это «Интонационная неровность» (1981), сопровождающееся стихотворением «Размашистый совхоз Темрюкского района...» (1986), а в «Аполлоне в траве» – «Среди людей, которые не слышат...» (1997).

Стихотворение «Размашистый совхоз Темрюкского района...» в каком-то смысле является лирическим воплощением тех наблюдений и мыслей о поэтических открытиях И. Анненского, которые изложены в эссе «Интонационная неровность» и поэтически разворачивают сжатое определение, которым это эссе начинается: «Для каждого поэта мы держим наготове несколько слов, определяющих для нас самое характерное в нем, что отличает его от всех других. Для Анненского эти слова – психологизм, предметность, сцепленность вещей с внутренним миром человека. Но есть еще одна характерная примета, очень много объясняющая в Анненском; я бы назвал ее особой интонационной неровностью»¹⁴. На этой интонационной неровности держится и указанное стихотворение А. Кушнера.

В 1970-80-х годах Кушнер делал акцент на уникальности Анненского-поэта, связывая ее с введением в поэзию интонаций живой разговорной речи и способностью сквозь сцепление предметного мира и человека добиваться ощущения живого присутствия человека в стихах. В эссе «Среди людей, которые не слышат...» (2005) он сжато формулирует свою мысль об этом так: «...но если я называю его самым дорогим для меня поэтом в уходящем веке, то именно по этой причине: в его интонациях живет человеческая душа так, как будто она и впрямь обманула смерть, обрела загробное существование»¹⁵. В том же эссе появляется и новый акцент. Теперь для А. Кушнера самое важное в мире И. Анненского – его человечность. Именно ею объясняет он его одиночество на фоне поэзии рубежа XIX – XX веков. В творчестве А. Кушнера происходит завершение диалога русской лирики XX столетия с произведениями И. Анненского как поэзией человечности.

В Заключении подводятся итоги исследования.

¹⁴ Кушнер А. Аполлон в снегу. – Л., 1991. – С. 161.

¹⁵ Кушнер А. Аполлон в траве. – М., 2005. – С. 282 – 283.

Последовательное рассмотрение поэтического диалога русских лириков XX века с И. Анненским позволяет утверждать, что в русской литературе сложилось особое ответвление классической традиции, маркированное его именем. Целостность этой традиции обеспечивается оформившимся в 1910 – 20-х годах мифом о нем как «учителе поэтов». Формулируя суть этой определившейся в XX столетии ветви русской поэтической традиции, можно обозначить несколько особых, ей присущих свойств.

И. Анненский был воспринят как поэт, овладевший смысловыми возможностями «будничного слова». Это привело к активному использованию прозаизмов в лирике, что, в свою очередь, способствовало созданию лиризованного образа повседневности, быта как явления, сопряченного бытию, а также соответствующего лирического субъекта – частного человека, живущего «тихой» жизнью вопреки громко заявляющей о себе эпохе революций и мировых преобразований.

Тема совести, жалость к обыкновенному человеку, стремление постигнуть и утвердить феномен человека как высшей ценности в стихотворениях Анненского привлекли к нему тех поэтов, кто преодолел или изначально с сомнением отнесся к сверхчеловеческим устремлениям и взгляду на человека как на один из эволюционных периодов мыслящего существа. Развитие этой линии русской поэзии оказалось связанным с интенсивной рефлексией и жадной потребностью ответить на «последние вопросы бытия», избегая как громкого пафоса, так и откровенного мистицизма. Поэтов «парижской ноты» эта установка привела к требованию аскетизма плана поэтического выражения.

Поэтический диалог с И. Анненским позволил ряду поэтов при всем углубленном внимании к проблемам человеческого существования избежать одного из важнейших тезисов философии экзистенциализма – мысли о тотальном одиночестве человеческого «Я». Проблематичность диалогических отношений «Я» и «Не-Я» стала основой многих стихотворений Анненского, но при этом в них присутствует представление об идеале, суть которого – в возможности понимания, гармонии между «Я» и «Другим», отсюда его символ «лучезарного слиянья». Мука в поэзии Анненского зачастую рождается из несовпадения идеала гармонии и наличествующей дисгармонии не только человеческих отношений, но и всех отношений, связующих «Я» и «мир». В результате искажения идеала в дисгармоничной действительности лирический субъект И. Анненского оказывается погруженным в переживание одиночества.

Эти творческие задачи приводят Анненского и тех поэтов, кто провозгласил его своим учителем, к созданию и развитию диалогической

поэтики не столько как техники взаимодействия «своего» и «чужого» слова в лирическом стихотворении, сколько как осмысленной установки на восстановление и утверждение возможности понимания между «Я» и «Другим».

Поэтический диалог с лирической системой И. Анненского не является единственно возможной формой литературных взаимодействий с ней, но преобладает в русской поэзии на протяжении практически всего XX в. Исходя из логики развития современного литературного процесса, можно предположить с высокой степенью вероятности усиление интертекстуальной игры с его произведениями в литературе XXI столетия. Это обусловлено тем, что в последние десятилетия И. Анненский стал восприниматься как одна из ключевых фигур русской поэзии. Подобного рода примеры обнаруживаются в случае с многообразным и многоаспектным преломлением в современной литературе творчества А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Блока, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, Б. Л. Пастернака и др.

Основные положения диссертации отражены в следующих **публикациях автора**.

Статьи и публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. *Налегач Н. В.* Идеал счастья в поэзии И. Анненского // Сибирский филологический журнал. – 2003. – № ¾. – С. 120 – 125.
2. *Налегач Н. В.* Поэтика времени у акмеистов (на примере анализа стихотворения Н. Гумилева «Современность» и О. Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...») // Вестник Томского государственного университета. Серия: Материалы международных, всероссийских и региональных научных конференций, семинаров, школ. – 2006. – № 22 (Доклады и статьи международных научных чтений «Д. С. Лихачев и русская культура»). – С. 39 – 43.
3. *Налегач Н. В.* Поэтический диалог И. Чиннова с И. Анненским (к постановке проблемы) // Сибирский филологический журнал. – 2009. – № 2. – С. 77 – 84.
4. *Налегач Н. В.* Поэтический диалог А. Штейгера с И. Анненским в итоговой книге «2x2=4. Стихи 1926-1939» // Вестник Новгородского государственного университета. Серия: Филология. – 2010. – № 56. – С. 48 – 52.
5. *Налегач Н. В.* Мотив "опустошенного" слова в лирике И. Анненского и его развитие в поэзии постсимволизма // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2011. – № 1 (87). – С. 104 – 111.
6. *Налегач Н. В.* Иннокентий Анненский глазами современников / К 300-летию Царского Села: [Сборник / Сост., подгот. текста Л.Г. Кихней,

- Г.Н. Шелогуровой, М.А. Выграненко; вст. ст. Л.Г. Кихней, Г.Н. Шелогуровой; коммент. Л.Г. Кихней, Г.Н. Шелогуровой, М.А. Выграненко]. СПб.: Издательство «Росток», 2011. – 640 с. (Рецензия) // Вестник Московского университета. Сер. Филология. – 2012. – № 2. – С. 177 – 180.
7. *Налегач Н. В., Каминский П. П.* Региональная конференция «Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст». Кемерово, КемГУ, 29 июня – 2 июля 2011 г. // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. – 2012. – № 1 (17). – С. 140 – 146.
8. *Налегач Н. В.* Образ Иннокентия Анненского в лирике Вс. Рождественского // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2012. – № 1 (49). – С. 190 – 194.
9. *Налегач Н. В.* Символика фиала – чаши – кубка в лирике И. Анненского // Русская литература. – 2012. – № 4. – С. 188 – 197.
10. *Налегач Н. В.* «Именные» традиции в русской поэзии XX века (О книге: Петрова, Г. В. А. А. Фет и русские поэты конца XIX – первой трети XX века: монография / Г. В. Петрова. – СПб.: «Астерион», 2010. – 196 с.) // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2012. – № 2 (50). – С. 240 – 242.
11. *Налегач Н. В.* «Поэтика отражений» в лирической системе И. Анненского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2012. – № 4 (108). – С. 114 – 123.

Монография:

12. *Налегач Н. В.* «Поэтика отражений» И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века: научная монография. – Кемерово, 2012. – 260 с.

Учебные и учебно-методические издания:

13. *Налегач Н. В.* Методика литературоведческих исследований. На материале поэзии И. Анненского. Учебно-методическое пособие по просеминару. – Кемерово, 2002. – 27 с.
14. *Налегач Н. В.* История русской литературы конца XIX – начала XX вв.: Учебно-методический комплекс для студентов IV курса ОФ ФФЖ. – Ч. I. – Кемерово, 2002. – 33 с.
15. *Налегач Н. В.* Мифология и мифопоэтический анализ литературного произведения: Учебно-методическое пособие. – Кемерово, 2005. – 94 с.
16. *Налегач Н. В.* Поэтика отражений: И. Анненский и русская поэзия XX века: Учебное пособие. – Кемерово, 2009. – 141 с.

Другие работы и публикации:

17. *Налегач Н. В.* Поэтика времен года в лирике И. Анненского и пушкинская традиция // Актуальные направления функциональной лингвистики. – Томск, 2001. – С. 200 – 208.
18. *Налегач Н. В.* Микроцикл И. Анненского «Август» как неомифологический текст // Диалог культур. – Вып. 4. – Барнаул, 2002. – С. 102 – 107.
19. *Налегач Н. В.* Библейские мотивы и образы в поэзии И. Анненского // Православие – Культура – Образование. – Кемерово, 2002. – С. 267 – 272.
20. *Налегач Н. В.* Миф об И. Анненском в лирике акмеистов // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Вып. 4. Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. – Томск, 2002. – С. 25 – 37.
21. *Налегач Н. В.* Форма романса в лирике И. Анненского // Вестник Кемеровского государственного университета. Сер. Филология. – Вып. 4 (12). – 2002. – С. 214 – 217.
22. *Налегач Н. В.* «Волшебная скрипка» Н. Гумилева и «Смычок и струны» И. Анненского (об одном диалоге в русской поэзии) // Проблемы литературных жанров. – Ч. 2. – Томск, 2002. – С. 41 – 44.
23. *Налегач Н. В.* Традиция И. Анненского в русской поэзии XX в.: (К постановке проблемы) // Традиции русской классики XX века и современность. – М., 2002. – С. 123 – 125.
24. *Налегач Н. В.* Поэтический миф о судьбе России в книге стихов Н. Гумилева «Костер» // Sprache. Kultur. Mensch. Ethnie. – Landau: Verlag Empirische Pädagogik, 2002. – S. 285 – 287.
25. *Налегач Н. В.* Образ журналиста и журналистики в русской поэзии конца XIX – начала XX веков // Вестник Кемеровского государственного университета. Сер. Журналистика. – 2002. – Вып. № 3 (11). – С. 148 – 154.
26. *Налегач Н. В.* Трансформации евангельского сюжета в поэме И. Анненского «Магдалина» // Русская литература в современном культурном пространстве. – Томск, 2003. – С. 35 – 40.
27. *Налегач Н. В.* Мотив змеборчества в поэзии Н. С. Гумилева // Язык. Миф. Этнокультура. – Кемерово, 2003. – С. 230 – 236.
28. *Налегач Н. В.* Мотив зрения / слепоты в книге Н. Гумилева «Колчан» // Русское литературоведение на пороге нового тысячелетия. В 2-х т. – Т. 2. – М., 2003. – С. 123 – 128.

29. *Налегач Н. В.* Христианские мотивы в книге стихов И. Анненского «Тихие песни» // Религиозность в России: социально-гуманитарные аспекты исследования. – Кемерово, 2004. – С. 263 – 268.
30. *Налегач Н. В.* Поэтика времени в книге стихов И. Анненского «Тихие песни» // Время в социальном, культурном и языковом измерении. – Иркутск, 2004. – С. 34 – 36.
31. *Налегач Н. В.* Поэтический диалог Н. Гумилева с И. Анненским в книге стихов «Жемчуга» // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы международной научной конференции: В 3 ч. – Ч. 2. – Томск, 2005. С. 9 – 15.
32. *Налегач Н. В.* Поэтический эксперимент с русской фольклорной традицией в «Песнях с декорацией» И. Анненского // Фольклор как форма творчества. – Томск, 2005. – С. 113 – 125.
33. *Налегач Н. В.* «Читатель книг» Н. Гумилева и «Идеал» И. Анненского: к проблеме поэтического диалога // Гумилевские чтения. Материалы международной научной конференции 12-16 апреля 2006 г. – СПб., 2006. – С. 35 – 41.
34. *Налегач Н. В.* Поэтика стихотворения Н. Гумилева «Семирамида» // Русская литература XX – XXI веков: направления и течения. – Вып. 9. – Екатеринбург, 2006. – С. 34 – 39.
35. *Налегач Н. В.* Античные мифологемы в книге стихов И. Анненского «Тихие песни» (1904) // Классическая филология в Сибири: материалы регионального научно-методического совета по классической филологии. Томск, 16 – 18 июня 2004 года. – Томск, 2006. – С. 60 – 67.
36. *Налегач Н. В.* «Старые эстонки» И. Анненского и «Думы» Н. Гумилева: К вопросу о возможной реминисценции // Русская литература в современном культурном пространстве. – Вып. 3. – Т. 2. – Томск, 2007. – С.173 – 180.
37. *Налегач Н. В.* Поэтический диалог О. Мандельштама с И. Анненским в книге стихов «Камень» (1916) // Русская литература XX – XXI веков: направления и течения. – Вып. 10. – Екатеринбург, 2007. – С. 38 – 47.
38. *Налегач Н. В.* Миф о старой усадьбе в поэзии модернизма (И. Анненский «Старая усадьба», Н. Гумилев «Старые усадьбы») // Михайловская пушкиниана. Вып. 45. – Псков – сельцо Михайловское, 2007. – С. 206 – 210.
39. *Налегач Н. В.* Поэтический диалог И. Ф. Анненского и М. Ю. Лермонтова: к постановке проблемы // М. Ю. Лермонтов: художественная картина мира: Сб. статей. – Томск, 2008. – С. 214 – 221.

40. *Налегач Н. В.* Мотив игры на музыкальных инструментах в лирике И. Анненского // Феномен игры в художественном творчестве, культуре и языке. – Томск, 2009. – С. 18 – 26.
41. *Налегач Н. В.* Евангельский мотив чуда воскресения в поэзии И. Анненского // Православная церковь и современное российское общество: опыт и перспективы взаимодействия. – Кемерово, 2009. – С. 227 – 232.
42. *Налегач Н. В.* Смыслообразующие возможности жанровой игры в «Тихих песнях» и «Кипарисовом ларце» И. Анненского // Дергачевские чтения – 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: в 2-х т. Т. 1. – Екатеринбург, 2009. – С. 360 – 367.
43. *Налегач Н. В.* Поэтика листов-листьев в лирике И. Анненского // Иннокентий Федорович Анненский. 1855 – 1909. Материалы и исследования. – М., 2009. – С. 98 – 109.
44. *Налегач Н. В.* Поэтика овеществленного времени в лирике И. Анненского и его последователей // Время как объект изображения, творчества и рефлексии. – Иркутск, 2010. – С. 222 – 232.
45. *Налегач Н. В.* Роль поэтического диалога О. Мандельштама с И. Анненским в книге стихов «Tristia» // Авторское книготворчество в поэзии: Комплексный подход: Материалы второй международной научной конференции (Омск, 12 – 14 мая 2010 г.) / Отв. Редактор О. В. Мирошникова. – Омск, 2010. – С. 71 – 76.
46. *Налегач Н. В.* А. Кушнер и И. Анненский: к вопросу о поэтическом диалоге (на примере интерпретации одного стихотворения «Размашистый совхоз Темрюкского района...») // Проблемы взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст: сборник науч. статей / под ред. И. В. Ащеуловой, Ф. С. Рагимовой. – Кемерово, 2010. – С. 15 – 20.
47. *Налегач Н. В.* Философская природа поэзии И. Анненского как основа целостности поэтической книги "Тихие песни" // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. науч. ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И. А. Дергачева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. – (Эволюция форм художественного сознания в русской литературе; вып. 3). – С. 256 – 269.
48. *Налегач Н. В.* Поэтический диалог А. Кушнера с И. Анненским // Некалендарный XX век. – М., 2011. – С. 216 – 225.

49. *Налегач Н. В.* Поэтический диалог участников альманаха «Якорь» (1936) с И. Анненским как один из способов создания целостности художественной концепции сборника // Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст. Сборник научных статей. – Кемерово, 2011. – С. 98 – 105.
50. *Налегач Н. В.* Тема одухотворенного творчества и образ иконописца в стихотворении Н. С. Гумилева «Андрей Рублев» // Русская литература в литургическом контексте: Сборник научных статей / отв. Ред. Л. А. Ходанен, ред. П. С. Иванов, Г. И. Карпова, О. В. Пичугина. – Кемерово, 2011. – С. 135 – 143.
51. *Налегач Н. В.* Поэтическая аксиология И. Анненского // Аксиологические аспекты литературы: материалы научно-практического семинара словесников. Екатеринбург, 30 марта 2012 г. / ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». – Екатеринбург, 2012. – С.45 – 49.
52. *Налегач Н. В.* Символика аметистов в поэзии И. Анненского // Филологический класс. – 2012. – № 2 (28). – С. 51 – 54.
53. *Налегач Н. В.* Стихотворение И. Анненского "Среди миров" в поэтических отражениях Вс. Рождественского // Уральский филологический вестник / ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». – Вып. 1. / Гл. ред. Н. В. Барковская – Екатеринбург, 2012. – 230 с. – С. 15 – 25. (Серия «Русская литература XX-XXI веков: направления и течения». Вып. 13).
54. *Налегач Н. В.* Мотив превращения души поэта в лебедя в контексте царскосельской поэтической мифологии // Г. Р. Державин и диалектика культур: материалы Международной научной конференции (Казань – Лаишево, 13 – 15 июля 2012 г.) – Казань, 2012. – С. 107 – 110.
55. *Налегач Н. В.* Поэтика циклизации в книге стихов Г. Адамовича «Единство» (в аспекте поэтического диалога с И. Анненским) // Дергачевские чтения-2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: мат-лы X Всеросс. науч. конф., посв. 100-летию со дня рожд. И. А. Дергачева (Екатеринбург, 6-7 окт. 2011 г.) : в 3 т. Т. 2 / сост. А. В. Подчиненов. – Екатеринбург, 2012. – С. 254 – 258.
56. *Налегач Н. В.* И. Анненский и Г. Адамович: к вопросу о поэтическом диалоге // «...Как в прошедшем грядущее зреет...»: Полувековая парадигма поэтики Серебряного века. Сб. научных работ / Под ред. Л. Кихней и И. Ерохиной. – М., 2012. – С. 60 – 72.

57. *Налегач Н. В.* Мотив сна в лирике И. Анненского // Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе: Сб. научных трудов / Институт филологии СО РАН. Отв. ред. Е. Ю. Куликова. – Новосибирск, 2012. – С. 101 – 110. (Серия «Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Вып. 10).
58. *Налегач Н. В.* Традиция И. Анненского в итоговой книге стихов Г. Иванова «Посмертный дневник» // Научное обозрение: гуманитарные исследования. Филология. Педагогика. Психология. – 2012. – № 1. – С. 90 – 98.

Подписано в печать 8.02.2013. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная № 1.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 2,5. Тираж 100 экз. Заказ № 42.

Адрес издательства и типографии: ООО «Издательство «Кузбассвуиздат».
650043, г. Кемерово, ул. Ермака, 7. Тел. 8 (3842) 58-29-34, т/факс 36-83-77.
E-mail: 58293469@mail.ru

