

8. Бердяев Н. Дух и реальность / Николай Бердяев. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 664 с.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2000. – 704с.
10. Ревуцкий О.И. Распространение тропа «сталкивание значений» в русских поэтических текстах // Мова і культура. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго – 2009. – Вип.12 – Т. VI (131). – С. 207-213.
11. Словарь русского языка: В 4-х т. – М.: Русский язык, 1981-1984.

УДК 821.161.1-1.09»19»

Пирошенко С. Ю.
(Хмельницкий, Украина)

СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЛИРИКИ И. АННЕНСКОГО

У статті розглядається суб'єктна структура лірики І. Анненського. Відмічено, що образна логіка багатьох віршів поета організується як внутрішній діалог, суперечка ліричного «я» із самим собою. Анненський часто будує ліричне висловлювання на перетині різносуб'єктних планів, створює ефект мультиперспективного, узагальнено-універсального бачення.

Ключові слова: суб'єктна структура, інтенції, світосприйняття.

В статті розглядаються особливості отраження мировосприяття І. Анненського в суб'єктній організації лірики. В цілому ряді стихотворень поета образна логіка організується як внутрішній діалог, спор ліричного «я» з самим собою. Анненський нерідко строїть ліричний сюжет на перекрещуванні різних суб'єктних восприяттях той или иной ситуації, створює ефект мультиперспективного, многогранного видіння картини.

Ключевые слова: субъектная организация, интенции, мировосприятие.

The article deals with the subject structure of I. Annenskyi's lyrics. It is stated that figurative logics of many poems is characterized as inner dialogue, dispute of lyrical "I" with himself. Annenskyi often builds lyrical saying on practicing of multisubject plans, creates the effect of multiperspective, generally – universal vision.

Key words: subject organization, intentions, world perception.

Среди факторов, определяющих своеобразие и новаторство поэтики Анненского в контексте русской лирики начала XX века, особое значение имеет субъектная организация его стихотворений. Несмотря на то, что в целом поэтика автора „Кипарисового ларца” получила многостороннее освещение в историко-литературной науке, вопрос о том, как организованы лирические сюжеты его стихотворений с точки зрения форм и функций лирического „Я”, а также соотносимых с ним иных субъектов лирического сознания, в литературе о творчестве Анненского не только не изучен, но и не поставлен достаточно четко и определенно.

Субъектная организация лирики Анненского наиболее адекватно может быть прочитана сквозь призму философско-экзистенциальной парадигмы. Последняя, как отмечают философы, трактует человеческую индивидуальность через ее отличие от самой себя [1: 222]. В случае Анненского важнейшей проблемой лирического героя является проблема самоидентификации, выяснение соотношения «Я» и «не-Я». Этим определяются такие стороны поэтики Анненского, как усиленная драматизация лирического сюжета, диалогичность его развития, насыщение стихотворений мотивами двойничества, разорванного сознания, полифония голосов, дискретность самого стиха.

Важно отметить, что именно в начале XX века произошел существенный сдвиг в самом понимании сущности «лирического Я», что было обусловлено кардинальным движением содержания и смысла «лирического Я» в новой, модернистской поэзии. Усвоенные академической наукой идеи Ницше породили новое понимание субъекта и автора лирики. Так, ницшеанские рецепции отчетливы в термине «лирическое я», введенном в начале века в литературоведческую науку немецкой исследовательницей М. Зусман и сыгравшем важную роль в становлении новейшей теории литературы [2: 99].

В высшей степени знаменательно, что параллельно академической науке, которую представляла в те годы М. Зусман, интересующийся смыслом в современном лирическом «я» увидел Анненский. В статье «Бальмонт-лирик» он утверждал, что оно «не личное и не собирательное, а прежде всего наше я, только сознанное и выраженное поэтом» [3: 99]. По другой формулировке автора «Кипарисового ларца», это «не столько внешнее, так сказать, биографическое я писателя, сколько его истинное неразложимое я, которое, в сущности, одно мы и можем, как адекватное нашему, переживать в поэзии» [3: 102-103]. Такие характеристики стали возможны потому, что поэт пришел к убеждению: классическое представление о личности – гармонизирующая абстракция (Анненский дает этому явлению весьма жесткое определение – «абсурд цельности»), действительной же формой существования человека является «реальность совместительства» я и другого [3: 108-109], т. е. все то же intersubjectное начало.

Движение лирического «я» Анненского к «другому», а через него к «мы», как правило, осуществляется через прямой контакт с «ты». Неожиданные обертоны трансформаций «я», «ты», «вы» демонстрирует стихотворение «Дальние руки». Контрапунктность и аритмия лирического сюжета достигается за счет резких переходов в развитии темы. Шесть четверостиший делятся на две неравные части: пять – о любви (предстоящей в лирической ретроспекции), шестое – о будущей (возможной, предполагаемой) ненависти из-за несостоявшегося, нереализованного чувства. Любовь, таким образом, полностью проецируется в прошлое, а ненависть предстает как моделирование будущего. Только в последнем четверостишии происходит замена местоимений: «я», которое пронизывает все стихотворение и все время соотносится с «вы» (так оформлялось обращение к рукам, пальцам), сталкивается с «ты», которое актуализирует неожиданный ракурс лирических отношений: «Мои вы, о дальние руки, / Ваш сладостно-сильный зажим / Я выносил в холоде скуки, / Я счастьем обвеял чужим [4: 138].

Субъектно-объектная игра приводит к тому, что весь лирический сюжет воспринимается как мираж, переплетение утверждения и отрицания, сна и яви, даже – реальности и мечты о сне.

Отношения человека и природы приобретают у Анненского форму особого двойничества, которое подобно неразличению субъекта и объекта в мифологическом сознании. Человеческие чувства проецируются на природу, отражаются в ней, приписываются ей: «Я не знаю, кем, но ты любима, / Я не знаю, чья ты, но мечта... Эту ночь я помню в давней грезе, / Но не я томился и желал: / Сквозь фонарь, забытый на березе, / Талый воск и плакал и пылал» («Стансы ночи»).

Лирическое «я» Анненского коренным образом отличается от того лирического субъекта, который был распространен в предыдущие литературные эпохи, в частности в пору романтизма. Сам поэт это четко осознавал и в статье «Что такое поэзия» писал, что современная ему поэзия обращена на человеческое я, «которое не ищет одиночества, а, напротив, боится его; я, вечно ткущее свою паутину, чтобы эта паутина коснулась хоть краем своей радужной сети другой, столь же безнадежно одинокой и дрожащей в пустоте паутины; не то я, которое противопоставляло себя целому миру, будто бы его не понявшему, а то я, которое жадно ищет впитать в себя этот мир и стать им, делая его собою» [3: 206].

В целом ряде стихотворений Анненского образная логика организуется как внутренний диалог, спор лирического «я» с самим собой, когда нечто утверждается и опровергается одновременно. К такого рода стихотворениям относятся «Человек», «У Св. Стефана», «Кулачишка», «∞» (знак бесконечности, использованный Анненским в качестве заглавия стихотворения), «Мой стих», «Опять в дороге» и др. Показательно, что и в их словесном строе властвует разговорная стихия с характерными для нее обращениями, повторами, вводными конструкциями [4: 178].

Анненский нередко строит лирический сюжет на перекрещивании различных субъектных восприятия той или иной ситуации. В результате внедрения в лирический сюжет целого ряда субъектов видения создается эффект мультиперспективного видения картины. Такой эффект наглядно предстает в стихотворении «То было на Валлен-Коски». Здесь в соответствии с тремя этапами развивающегося во времени действия создается три ракурса поэтического видения. В первой части рисуется пейзаж-зачин, затем изображается «комедия» с куклой, придуманная для «утехи» гостей местным «чухонцем» (он бросает куклу в водопад в расчете на то, что ее кувырканья в водовороте расмешат зрителей), и, наконец, воспроизводится реакция зрителей на это представление. Пейзаж дождливого утра задает основной тон стихотворения. Конкретные детали, пейзажные и предметные («мокрые доски», «дымные тучи», «с ночи холодной»), в сочетании с эмоционально окрашенными определениями реалий обстановки и психологического состояния лирического героя, усиленные символикой *желтого* цвета, знака печали («печальные кручи», «слезы просились из глаз», «желтые... доски», «поток... желтеет»), создают настроения холодной тоски, душевного дискомфорта.

Во второй части стихотворения картина забавы с куклой построена на развернутом олицетворении предмета, «старой куклы»: при этом происходит не просто оживление старой куклы, но превращение «утехи» в «образ муки»: «спасенье ее неизменно / для новых и новых мук».

Наконец, в третьей части запечатлеваются различные реакции на происходящее, три точки зрения на него: чухонца, лирического героя и его «друга». У чухонца – деловой подход, элементарный денежный расчет, отмеченный поэтом сдержанно-иронически:

«Чухонец-то был справедливый / За дело полтину взял». Прозаичность интонации, разговорные обороты речи («чухонец-то...») подчеркивают привычную обыденность подобной житейски расчетливой точки зрения.

Реакция лирического «я» – напротив, резкое неприятие происходящего как тяжелой и жалкой «комедии», вызывающей отнюдь не смех, но сочувствие к «обиде куклы»: «И вот уж кукла на камне, / И дальше идет река.../ Что сердцу обиды куклы / Обиды своей жалчей» [4: 93].

Третья точка зрения, «друга», выражена не прямо, а опосредованно, отраженно, через отношение к ней лирического героя, позиция которого тоже расширяется, «я» превращается в «мы». Но вместе с тем «позиция друга» легко вычленяется из лирического сюжета. Именно на «пограничной», экзистенциальной полосе нравственного отношения к чужим страданиям голос друга начинает «фальшивить», уже не только у лирического «я», но у «нас» возникает тень отчуждения в отношении к «другу». Она возникает в результате взаимного непонимания, вследствие несовпадения в восприятии и оценке происходящего: «Как листья тогда мы чутки: Нам камень седой, *ожив*,/ *Стал другом, а голос друга*,/Как детская скрипка, *фальшив* » [4: 93].

Ключевой в этой предфинальной строфе является образная метаморфоза, т. е. внезапное превращение человека или вещи в нечто противоположное, смещение обычных представлений о них; друг ранит фальшью, а «камень седой», «ожив», становится другом.

Финал стихотворения возвращает героя к самому себе, погружает его в горестное одиночество, когда он сравнивает себя с *куклой*, образ которой вырастает в символ всей жизни – несвободной, страдающей и ненастоящей.

Запечатлеваемая в субъектной структуре лирики Анненского дисгармоничность мира была одной из самых больших проблем его сознания. В одном из частных писем он признавался: «Вечность не представляется мне более звездным небом гармонии... *Я потерял бога* и беспокоюсь, почти безнадежно ищу оправдания для того, что мне кажется справедливым и прекрасным» (письмо к А.В. Бородиной от 15.06.1904 г.) [3: 457]. Чувство «потери бога», несомненно, перекликалось с характерной для кризисной атмосферы рубежа веков ницшеанской идеей «смерти бога» и связанной с этим переоценкой ценностей. В поэзии Анненского и выразилась мука глубокой души, захваченной и потрясенной падением прежних святынь, разрушением «последних идолов» [3: 485]. Ключ к разгадке феномена Анненского скрывается, видимо, в том, что у него не было пафоса переоценки, восторга, упоения ею, но было страдание и в тоже время отвага осознания ее необходимости. Как отмечает Л. Колобаева, «его лирическое Я исполнено непримиренности непосредственного чувства с «высокомерием сознания», драматизма от столкновения не согласующихся между собой внутренних законов личности – свободы желаний и требований добра (стихотворения «Тоска сада», «Что счастье?»), «Нет, мне не жаль цветка, когда его сорвали...»; «Осень»)» [6: 36-37]. Сама сущность поэзии представляется Анненскому «неразрешенностью разнозвучий» (стихотворение «Поэзия»).

Специфика субъектной организации лирики Анненского и возникающая на ее основе стилевая полифония оказались наиболее адекватной художественной формой, в которой реализовывались сокровенные мотивы творчества поэта, в особенности объемлющиеся

характерной для экзистенциального типа художественного сознания темой распадающейся действительности, разорванного сознания. В ряду этих мотивов особое место занимает мотив двойничества, вызываемого к жизни чувством непреодолимой тоски от сознания «пестроты, противоречивости и непримиренности» человеческой личности. В поэтической практике Анненского мотив двойничества значил исключительно много, получая выражение даже в названиях стихотворений: «Который», «Двойник» и т. п. [4: 56].

В случае Анненского феномен лирической субъектности может быть распространен на любую вещь, явление, стихию. Все они включаются в особый полилог, получают полифоническое звучание, в котором, тем не менее, есть скрепляющее звено в лице центрального лирического субъекта, нередко имплицитно присутствующего в повторяющихся заглавиях, например, со словом *тоска* (ср.: «Тоска отшумевшей грозы», «Тоска белого камня», «Тоска вокзала», «Тоска маятника» и др.). Все эти своеобразные олицетворенные ноумены становятся двойниками лирического «я», дополняя и обогащая его экзистенцию.

Как видим, субъектность лирического выражения отличается у Анненского исключительным богатством и разнообразием художественных проявлений. Сложность и неоднозначность соотношения различных субъектных интенций способствует созданию экзистенциально насыщенных, драматически-напряженных и психологически-неразрешимых ситуаций.

ЛІТЕРАТУРА

1. Хамітов Н. В, Гармаш Л. Н., Крилова С. А. Історія філософії. Проблема людини та її меж / Н. В. Хамітов, Л. Н. Гармаш, С. А. Крилова. – К. : Наук. думка, 2000. – 272 с.
2. Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М. : ИМЛИ РАН. – Том III. – 2003. – 592 с.
3. Анненский И. Ф. Книги отражений / И. Ф. Анненский. – М. : Наука, 1979. – 680 с.
4. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / И. Ф. Анненский. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 640 с.
5. Бройтман С.И. Субъектная структура русской лирики XIX – начала XX века в историческом освещении / С. И. Бройтман // Изв. АН СССР. Серия лит-ры и языка. – Т. 47. – 1988. – № 6. – С. 527–538.
6. Колобаева Л. Феномен Анненского / Л. Колобаева // Русская словесность. – 1996. – № 2. – С. 35–40.