

УДК 82.09

## ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СФЕРА ПЕЙЗАЖНОГО ДИСКУРСА

### В ЛИРИКЕ И. АННЕНСКОГО

*Остапенко И. В.*

**Таврическая академия (структурное подразделение)  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»,  
Симферополь, Россия  
e-mail: i\_ostapenko@mail.ru**

В статье исследована пространственная сфера пейзажного дискурса как экспликации картины мира автора в лирике И. Анненского и выявлены функциональные особенности природных пространственных номинаций. Природные образы у И. Анненского традиционно выполняют роль пространственных маркеров или входят в состав художественных образов на уровне микропоэтики. Но чаще всего в лирике И. Анненского пространственная номинация выходит за пределы топосного маркера и переходит на субъектный план текста. Природная пространственная номинация выступает в роли «другого», необходимого авторскому сознанию для выстраивания субъектной сферы текста с целью уравнивания, гармонизации перволичного субъекта. Авторское сознание исходит из изначальной гармонии природного мира, его же лирический субъект формируется через драматический модус. Для завершения такого лирического субъекта автору необходима природа в ее гармоничном состоянии, которое понимается, но зачастую не принимается им в результате экзистенциального выбора. **Ключевые слова:** лирика, лирический субъект, пейзажный дискурс, картина мира автора, пространственная сфера картины мира автора, природные пространственные номинации, авторское сознание, драматический модус, художественное завершение.

Пространственно-временная сфера картины мира автора в лирике очерчивает топосные и хроносные координаты лирического субъекта, которые фиксируют не только его месторасположение и динамику передвижения в горизонтальной и вертикальной проекции, но и эксплицируют онтологические и аксиологические приоритеты авторского сознания, презентованные в тексте через автора-творца [8]. Кроме того, пространственные и временные номинации входят в состав художественных языков, формирующих образную сферу картины мира автора. Акцентуация семантического потенциала пространственных и временных номинаций позволяет им выполнять также и сюжетообразующую функцию.

В данной работе сосредоточим внимание на выявлении функций природных пространственных номинаций в художественном мире И. Анненского. Маркеры природных реалий в лирике формируют пейзажный дискурс, который демонстрирует взаимобратную событийную связь лирического субъекта и естественно-природного

пласта художественного мира. Пейзажный дискурс, таким образом, эксплицирует в лирике картину мира автора [9].

Природные образы, традиционно именуемые пейзажем, являются конститутивным признаком мировой классической поэзии, в том числе, и русской, природное пространство экстраполируется в различных своих трансформациях на виртуальное пространство лирики. Поэзия И. Анненского с этой точки зрения вполне вписывается в парадигму русской лирики. Обратим внимание хотя бы на названия его произведений, где номинации природных реалий формируют заголовочный комплекс: «Облака», «Хризантема», «Снег», «Сиреневая мгла», «Дождик», «Аметисты», «Одуванчики», «Закатный звон в поле»; «В марте», «Май», «Вербная Неделя» и др.

Специфика же поэзии И. Анненского состоит в том, что автор оказался причастным двум существенно различающимся культурным пластам – завершающемуся классическому периоду эпохи модальности конца XIX века и художественной системе неклассического периода, формирование которой приходится на начало XX века. В классической русской поэзии XIX века природные образы традиционно вводятся в текст через прием параллелизма, разработанный поэтикой романтизма. Поэтика неклассического периода находит свое осмысление в трудах А.Н. Веселовского, который трактует параллелизм как первый художественный язык, сформировавшийся еще в архаическую синкретическую эпоху. Архаический параллелизм стал источником понятийного языка тропов в эйдетическую эпоху, а в эпоху модальности на его основе формируется мифопоэтический художественный язык.

Традиционная русская поэзия строилась по модели архаического параллелизма, и в этом смысле наиболее презентативной является лирика Ф. Тютчева, с которой у И. Анненского имеется много сходства, но не менее и различий [13]. Стихотворения Ф. Тютчева, как правило, имеют двухчастную композицию, где первая представляет картины природной жизни, вторая же по принципу тождества изображает жизнь человека. Следуя романтической традиции, поэт в природной жизни подчеркивает ее

гармоничность, в человеческой же, напротив, дисгармонию, противоречивость, хаотичность.

И. Анненскому такое противопоставление практически не присуще, поскольку он сосредоточен не на поиске гармонии, а на констатации бытийной проблемности человека. Поэт фокусирует свое внимание на эксцессных состояниях человек, но у него и природа не наделена изначальной пропорцией и гармонией; ни в человеке, ни в природе равновесия и покоя автор не обнаруживает. И в этом смысле также можно говорить о психологическом параллелизме, но уже не в романтической, а в модернистской интерпретации.

Бытие человека И. Анненский рассматривает как противоречивое, антиномичное, «я-в-мире» реализовано у него через драматический модус. Такой же выглядит и природа. В соответствии с представлением о мире в эпоху модальности как о «жизни других», природа выступает в роли «другого», необходимого первоначальному лирическому субъекту для диалога, коммуникации с миром. И тут оказывается, что природа, независимо от человека, также отягощена бытийными проблемами. Обратим внимание на способ введения пространственных природных номинаций в художественное пространство текста:

В марте  
Позабудь соловья на душистых цветах,  
Только утро любви не забудь!  
Да ожившей земли в неживших листьях  
Ярко-черную грудь!

Меж лохмотьев рубашки своей снеговой  
Только раз и желала она, -  
Только раз напоил ее март огневой,  
Да пьянее вина!

Только раз оторвать от разбухшей земли  
Не могли мы завистливых глаз,  
Только раз мы холодные руки сплели  
И, дрожа, поскорее из сада ушли...  
Только раз... в этот раз... [2, с.88].

Пространственные номинации «соловей», «цветы», «земля», «листья», «сад» выполняют как роль пространственных маркеров, так и субъектную функцию. «Соловей» среди «душистых цветов» «сада» – представляется романтическим клише, топосом романтической поэтики, доставшимся ей из традиции пасторальной, а также сентименталистской поэзии, где встречи «влюбленных» происходили под пенье соловья в цветущем саду, поэтому его субъектная функция редуцируется. Лирический субъект в данном тексте презентован величнейшей формой, образующей множественное «мы» с лирическим «ты», имплицитно присутствующим в тексте через обращение в форме глагола во 2-ом лице. Природные номинации «сад», «соловей», «цветы» формируют пространственное поле лирического субъекта, маркируют пространственные координаты лирического «мы», а через топосные характеристики (как готового поэтического образа) очерчивается лирическая ситуация – встреча влюбленных.

Обратим внимание, что встреча влюбленных в саду происходит в «марте» (временной природный маркер), что указывает на начало нового природного цикла – «весны», которая через символическую семантику возрождения жизни также коррелирует с любовью. Еще один пространственный образ – «земля» – дан в более сложном художественном воплощении. Природный образ многопланово антропоморфизуется, что достигается автором через прием олицетворения, подключается телесный код. Пространственная номинация здесь выходит за пределы отведенной ей функции маркирования места лирического субъекта во внешнем мире и приобретает субъектную семантику. Она становится тем «другим», жизнь которого протекает «параллельно» жизни лирического субъекта. В ней лирический субъект обнаруживает то, что пытается не акцентировать, или даже скрыть, в своей собственной. Он видит «ожившую землю», которая наполняется женской семантикой – «яро-черная грудь», «лохмотья рубашки». «Снег» и «листья» (листья) – также пространственные природные номинации, являются здесь пространственными маркерами «другого» – «земли», формируют ее внешний облик, становятся атрибутами ее костюма – «снеговая рубашка», «неожившие листья».

С. Пирошенко, исследую экзистенциальную проблематику лирики И. Анненского, видит в этом образе «страдающую» «природу», тяготящуюся «собственным бесцельным существованием» [10, с. 79]. Полагаем, что такая трактовка не соответствует художественному смыслу образа. Лирический субъект в паре со своей имплицитной «ты» стали свидетелями естественного природного союза – оплодотворения женского земного лона. «Март» как первый весенний месяц (природное календарное время, период «оживания» природы после зимы) благодаря своему грамматическому мужскому роду, а также через пространственный образ – номинацию стихии «огня» («март огневой») выполняет также субъектную функцию и эксплицирует мужское начало в процессе зарождения новой жизни. «Вино» здесь актуализирует свою мифологическую сакральную семантику напитка, способствующего переходу в иное состояние. В жизни природы акцентируется не состояние покоя, а стихийность, дающая начало новой жизни. И. Анненский актуализирует дионисийское начало, присущее как раз природной естественной жизни.

В процессе формирования образа принимают участие колористические эпитеты. «Черная» «грудь» земли еще прикрита «неожившими листьями», но она уже «яркая» – «пьянее вина» «напоил» ее «март огневой» – и, подчеркнем, «только раз». В природной жизни соединение двух животворящих начал не предполагает повторений в пределах одного цикла. Их единственная встреча становится началом новой жизни. «Мартовского огня» было достаточно для того, чтобы «земля» «разбухла». Лирические «я» и «ты», хоть и эксплицированы единым «мы», но их «руки» «холодны», «сад» – традиционное место встречи влюбленных, их не согрел – «дрожа, поскорее из сада ушли». Лирическому субъекту, рефлексиирующему над собственными чувствами, тесно в заданных культурологических координатах «любви». Заимствованные из романтической поэтики природные номинации в функции пространственных маркеров не удовлетворяют когниции лирического субъекта. Лирический сюжет требует введение «других», через которых лирический субъект выскажет свою боль –

«Позабудь соловья на душистых цветах,

Только утро любви не забудь!» [4, с.88].

«Земля» и «март» в субъектной функции становятся «другими», для которых возможен естественный природный союз мужского и женского начала. Прием параллелизма позволяет экстраполировать ситуацию природного мира на мир человека. Через анафору и прием градации автор «единственность» действия растягивает во времени, продлевает, перенося опыт природного мира на отношения лирических «я» и «ты». Тривжды (сакральная символика) повторяющееся «только раз» относительно «земли» и «марта», в финале текста усиленное многоточием, подкрепляют мифологическую семантику любви как продолжения жизни. Последняя фраза – «в этот раз» – переводит мифическую ситуацию в мифопоэтическую. «Другие» – выраженные через природные номинации – «земля» и «март» стали масками для имплицитных «я» и «ты», спрятанных под покровом «мы».

Для полного осмысления стратегии авторского сознания по формированию художественного образа данного текста необходимо обратить внимание и на временные природные маркеры. Как уже отмечалось, любовное чувство реализовано здесь через драматический модус, поскольку состояние счастья кратковременно, одномоментно и неповторимо – «только раз... в этот раз...». Природные временные координаты лирического события в тексте – «утро» и «март». Обе номинации наполнены семантикой начала – годового и суточного цикла, – связаны с традиционными мотивами надежды, молодости, любви. В тексте четко прослеживается параллелизм природного и человеческого миров. «Ожившая земля» весной готова к продлению жизни. Отметим, что на уровне художественного мира «земля» и «март» выступают в субъектной роли, притом, что в заглавии текста «март» дан как временной маркер лирического события. То есть, как и в случае пространственных номинаций, наблюдается эволюция функционального плана текста. «Утро любви» лирических «я» и «ты» изображено через события природного мира, где авторское сознание позволяет экспликацию интимных подробностей любовной встречи. Здесь и страстность чувств – «огневой март», напоивший «землю» «пьянее вина», и «ярко-черная грудь» земли, раскрывшаяся меж «лохмотьев

рубашки» «снеговой», и эпитет «разбухшая», отяжелевшая, принявшая в себя «огонь» любви, уже готовая к рождению новой жизни. Лирическим субъектам человеческого плана такая свобода в любви – недоступна, но крайне желанна, поэтому счастье, полнота любовной реализации, возможная в природном мире, вызывает чувство зависти лирических субъектов – «оторвать от разбухшей земли / Не могли мы завистливых глаз». Мир природы живет по своим законам гармонии, цикличности, все процессы в нем естественны и последовательны, и человек страстно желает таких отношений, но в «саду» – уже не вполне природном пространстве – даже «утро» и «весна» не обеспечивают полноценного счастья. Некая ограниченность, исходящая из мира не природы, а культуры, в широком смысле, накладывает на лирического субъекта определенные запреты, порождающие чувство страха от их нарушения.

Возможно, чтобы оправдать неполноту реализации лирического субъекта, авторское сознание вносит в мифологические представления о мире природы некие коррективы, изображает ход природной циклической жизни как разовое, одномоментное событие. Понятно, что такая трактовка характерна лишь для одного из аспектов авторского сознания в тексте – лирическому субъекту. Понимая, что природавольна в своих проявлениях, любые процессы в ней содержат интенцию жизни, автор уводит своего лирического субъекта с его возлюбленной из «сада». Их чувства не способны исполниться природного «огня» любви – они «сплели» «холодные руки», уходят из «сада» «дрожа». С одной стороны, это аллюзия на реальную погоду в марте, что делает лирический сюжет соотносимым с эмпирическим опытом автора, с другой – лирический субъект находится в очень сильном напряжении, сдерживая свои чувства, не позволяя им полностью реализоваться. Возможен и такой вариант трактовки – чувство любви человеческой не достигает «огненного» состояния природы. Однако, следует помнить, что интенции авторского сознания нацелены на завершение лирического субъекта человеческого плана. Полагаем, здесь можно увидеть еще одну возможность интерпретации. Авторское сознание формирует лирическое событие, где лирический герой не получает полноценной реализации, для чего ремифологизирует брачный

союз «земли» и «духа», представленный здесь «огневым мартом», трактуя его как одноразовый, неповторимый момент – «Только раз и желала она, – / Только раз напоил ее март огневой, / Да пьянее вина!» [4, с.58]. Разовость и неповторимость становятся лейтмотивом текста, который экстраполируется на действия лирического субъекта. И когда в мире лирических «я» и «ты» совершаются действия, они тоже имеют однократный характер – «только раз». Но последняя фраза – «в этот раз...», обрамленная многоточиями, позволяет предположить, что и в человеческом мире реализация любви состоялась. И хоть она и не может иметь продолжения, но именно благодаря ей жизнь наполняется смыслом, живет в памяти и делает существование «я-в-мире» полноценным. Так закон цикличности природной жизни через временные периоды «утра» и «марта» позволяет раскрыть глубинные, скрытые от внешнего мира состояния лирического субъекта, дают ему возможность самореализации.

Учитывая биографические факты эмпирического поэта, становится понятна и лирическая ситуация – отмежевания от романтических представлений о любви, стихийность чувства и невозможность его осуществления в реальной жизненной ситуации. Таким образом, природные номинации здесь выполняют и субъектную функцию, и функцию пространственных маркеров лирического субъекта, а жизнь природы напрямую соотносима с человеческим планом бытия.

Характерно, что И. Анненский, анализируя природный мир в лирике М. Лермонтова, обращает внимание на несущественный для романтического поэта «природный мотив», но ставший весьма существенным для самого автора: «Лермонтовская природа самостоятельна; <...> Природа у него живет своей особой жизнью...» [1, с.248]. При этом он акцентирует и романтическое видение природы М. Лермонтовым – ей характерны «свобода и забвение». Для самого же И. Анненского природа соположна человеку в том смысле, что и над ней, и над социумом как местопребыванием человека властвуют не только жизнеутверждающие силы, но и ощущение конечности материального бытия, что реализовано у поэта в мотивах тления и смерти, тоски и неизбежности. Эти мотивы обнаруживаются во множестве текстов, приведем в пример «Тоску отшумевшей грозы»:



Сердце ль не томилося  
Желанием грозы,  
Сквозь вспышки бело-алые?  
А теперь влюбилося  
В бездонность бирюзы,  
В ее глаза усталые.

Все, что есть лазурного,  
Излилося в лучах  
На зыби златошвейные,  
Все, что там безбурного  
И с ласкою в очах, -  
В сады зеленовейные.

В стекла бирюзовые  
Одна глядит гроза  
Из чуждой ей обители...  
Больше не суровые,  
Печальные глаза,  
Любили ль вы, простите ли? [2, с.71].

Очевидно, что кроме традиционного параллелизма природного мира и человеческого бытия натурфилософия И. Анненского строится на субъектности природы, ее автономности по отношению к человеку. Притом в одном тексте природные номинации с пространственной семантикой могут выступать как в субъектной роли – прямая номинация «гроза», или парафрастический образ неба – «бездонность бирюзы», так и в роли пространственных координат лирического субъекта – «зыби златошвейные», «сады зеленовейные». Обратим внимание на то, что здесь лирический субъект представлен метонимически – «сердце», и «другой» – «бирюза» – также ниже дан через метонимию – «ее глаза усталые». Более того, имплицитное небо далее по тексту утрачивает субъектность и становится пространственным маркером.

Таким образом, в лирике И. Анненского наблюдается новое для русской поэзии явление, когда природа не просто антропоморфизируется через прием олицетворения, что было присуще философской лирике, поэтам «чистого искусства», не только представлена через прием параллелизма, как это было характерно для

романтиков, но наделяется самостоятельной ролью. Природа в натурфилософии И. Анненского получает статус автономного субъекта, выраженного в тексте субъектной формой «другого» через пространственные природные номинации. Подтверждение этой мысли обнаруживаем и в иных текстах.

Так в стихотворении «Декорация» [3, с. 39], «луна» обретает субъектные признаки – она «желта и больна», притом, природный образ дан то ли в онирическом пространстве, то ли действительно является «театральной» декорацией, как и «бумажные клены», то ли формирует так называемый «пейзаж души» – перволичного субъекта или «другого» – «Это маска твоя или ты?». Но нас интересует сам природный образ, выраженный пространственной номинацией, который через олицетворение, придание природной реалии человеческих качеств, субъективируется.

Подобную ситуацию наблюдаем во «Втором мучительном сонете» [3, с. 136], снежная буря через парафрастические образы, построенные на олицетворении, субъективируется – «Вихри мутного ненастья / Тайну белую хранят...». Лирический субъект вступает с ней в прямую коммуникацию через обращение – «ты», «седая мгла». «Другой», представленный природной номинацией, в свою очередь обретает свои собственные пространственные параметры, которые формируют также пейзажные образы – «снега скрип», «сирени». Притом, в лирическом пространстве сводятся реалии, несводимые в реальной природе. Кроме того, природная номинация формирует тропеический язык – «колокольчики запястий».

В стихотворении «Листы» [3, с. 21] авторское сознание формирует «другого» для реализации коммуникативной природы перволичного субъекта, используя природные образы, формируя их через привлечение мифопоэтического языка. Закат дан через парафразу, построенную на синкретическом параллелизме – «На белом фоне все тусклей // Златится горняя лампада» [3, с. 21], и в парадигме картины мира презентует пространственные координаты лирического субъекта. Но далее пространственная реальность приобретает субъектные черты – «листопад» представляется «дрожащим» в топосе «доцветающих аллей», а «листы», как субъектная форма «другого», совсем очеловечиваются – «кружатся нежные», притом

через параллелизм выражают бытийную проблему «тоскующего» лирического перволичного субъекта – «И не хотят коснуться праха...» [3, с. 21].

Интересная ситуация вырисовывается в стихотворении «Май» [3, с. 22], где пространственные реалии вводятся изначально как топосные координаты, в которые помещен лирический перволичный субъект, представленный внеличной формой и коллективным «мы», и «я-другой» – «ты», – «небо», «запад», «мир». Но каждый из этих пространственных маркеров наполняется человеческими характеристиками – «нежно небо зацвело», «Над миром, что, златим огнем, / Сейчас умрет, не понимая» [3, с. 22]. В свою очередь, пространственные реалии в тексте в субъектной функции даны не в прямой номинации, а через перифразу – «безвозвратно синева, / Его златившая, поблекла...» [3, с. 22].

По такой же модели формируется пространственная сфера картины мира автора в стихотворении «Хризантема» [3, с. 25]. «Облака», «туман», солнце, данное через перифразу «Пламя пурпурного диска / Без лучей и без теней» [3, с. 25], закат, также введенный парафрастически, построенный на развернутом параллелизме, трансформированном в тропический язык, – «Тихо траурные кони / Подвигают яркий гнет, / Что-то чуткое в короне / То померкнет, то блеснет...» [3, с. 25], «ракиты», «песок», «хризантема» – все они презентуют пространственные координаты лирического «я». Но вдруг последняя номинация «хризантема» олицетворяется, наделяется чувственным планом – «нежная», а далее обретающая человеческий облик – «два ее свитые / Лепестка на сходнях дроз – Это кольца золотые / Ею сброшенных серег» [3, с. 25]. «Хризантема» представляется «другим», в судьбе которого перволичный лирический субъект прозревает свою собственную. Умирание природы экстраполируется на судьбу человека, включенного в общий круговорот бытия.

Созвучна этой лирической ситуации и картина «умирания» природы в стихотворении «Сентябрь» [3, с. 26]. Пространственные образы одновременно очерчивают координаты лирического «я» – «сады», «солнце», «плоды», опавшие листья (парафраза «желтый шелк ковров»), «парки», «пруды», «лотос» – не просто олицетворяются, уподобляются человеку, а представлены в своем самостоятельном,

самоценном и самоцельном существовании. Лирический субъект, с одной стороны, понимает ход природной естественной жизни с ее рождением, умиранием и возрождением, но, с другой, – субъективно воспринимает «умирание» с чувством тоски, горечи, боли, «страдания». Объективные законы физической жизни в субъективном восприятии лирического субъекта отражены трагично, он не в состоянии принять такую гармонию бытия. Во всех проявлениях естественной жизни он видит признаки «тления», «умирания», «конечности» бытия, и даже способность в метафизической рефлексии его не спасает.

Природные объекты в лирическом мире наделяются человеческими качествами, выполняют функцию «другого», судьбу которого экстраполирует на свою лирический субъект. Попутно отметим, что лирический сюжет организует временная номинация «осень», именно это время года в природе ведет к окончанию жизненного цикла. «Раззолоченные» «сады» предстают у И. Анненского «чахлыми», «соблазн пурпура» скрывает «медленные недуги»; «солнце», источающее «поздний пыл», уже «невластно» зародить «душистые плоды»; «черные парки» и «бездонные пруды», где эпитеты подчеркивают их эсхатологический смысл, обречены на «страданье», притом «спелое», что, собственно, эксплицирует адекватное восприятие авторским сознанием цикличности бытия. Но лирический субъект не готов к принятию метафизики жизни. «Лотос» как мировой мифологический символ единства всех проявлений жизни, единения всех стихий и экспликации животворящей энергии вводится авторским сознанием для гармонизации внутреннего мира лирического субъекта, которому трудно принять конечность человеческого бытия. Как видим, природные образы в этом тексте трансформируются из пространственных параметров в субъектные формы, организующие сферу «другого», который необходим авторскому сознанию для уравнивания экзистенции перволичного лирического субъекта.

Примером прития природного бытия может быть образ «ветра» из одноименного стихотворения [3, с. 27]. Пространственная номинация в силу своей стихийной природы уравнивается с человеческим планом, хотя его бытование и представлено природным миром. Здесь природная номинация в субъектной функции

дана в пространственных же параметрах природного мира и очеловечивается за счет эмоциональной сопприродности с перволичным субъектом – «Люблю его, когда, сердит», «Когда грозит он кораблю». Но более того, и номинации пространственных маркеров тоже олицетворяются – «нежное лето». Весь природный мир дан в его самостоятельном бытии, а лирический перволичный субъект гармонично входит в его бытие.

Иную ситуацию наблюдаем во второй части стихотворения «Июль» [3, с. 24], где пространственные номинации введены лишь в образную сферу, в состав сравнения, сформированного на основе природного и человеческого параллелизма –

«И спящих грабаров с землею склотила,  
Как ливень черные, осенние стога» [3, с. 24].

С. Пирошенко, исследовавшая лирику И. Анненского на предмет выявления в ней экзистенциальной проблематики, видит в поэтике автора «сцепленность человека с природой» в мотивах «муки, тоски, страдания, бесцельности существования, бредовости и бессмысленности всякого устремления вовне, трансцендирования за пределы эмпирического мира» [10, с. 81]. Соглашаясь с пониманием экзистенциальности как драматического мироощущения в целом, что стало философской основой упомянутого литературоведческого труда, не согласимся с узкой трактовкой миропонимания И. Анненского. Лирический субъект И. Анненского презентует лишь один из аспектов авторского сознания, он имеет различные характеристики, эксплицированные художественным текстом. И трагический модус не всегда является ведущим в формировании целостного лирического субъекта текста. Природа в этом смысле, образ которой зачастую выполняет субъектную роль «другого» в текстах автора, как раз является тем «другим» «я», в бытии которого и обнаруживается целесообразность космического мироустройства, трансцендентность перволичного лирического субъекта, включенного в циклическое бытие.

Утверждение исследовательницы о таком понимании И. Анненским природы, где «я» и «мир» находятся в «тяжелых» отношениях и демонстрируют их «драматически переживаемый разрыв», являются, на наш взгляд, несколько

натянутыми. Соглашаясь с позицией автора исследования, анализировавшего стихотворение «Май» [2, с.59], о «необычности» образа стихотворения, где между человеком и природным миром установлена «граница» в виде оконного «стекла» и принимая замеченный ею «взгляд» не «человека» на «природу», а «того мира» «из полутьмы», который смотрит через «тусклое стекло» на человека, предложим свою интерпретацию. Мир природы живет своей собственной, самостоятельной жизнью – он «златим огнем», наполнен «синевой». А вот восприятие лирического субъекта делает его трагичным – «мир» «сейчас умрет, не понимая». Но авторское сознание не случайно формирует субъектную сферу из субъектных форм перволичного субъекта и «другого» – природы. В природе – «вечные превращения», и это знание открыто авторскому сознанию, которое и вводит «непонимающий мир» в лирическое пространство текста для гармонизации лирического «я». Между ними «стекло», граница, оно «тусклое», но это проблема не мира, а лирического субъекта, который через него видит этот мир искаженным, что никак не влияет на самоценность самого мира. Драматизм здесь обнаруживается в несовпадении внутренних границ «я» и «мира», которые не шире и не уже друг друга, а находятся в разных ценностных измерениях. Лирический субъект находится в эмпирических рамках, природа же живет трансцендентными законами. Такое наше понимание экзистенции И. Анненского подкрепим мнением Л.Я. Гинзбург: «Анненский больше всего Анненский там, где его страдающий человек страдает в прекрасном мире, овладеть которым он не в силах...» [6, с. 317].

И совсем необоснованным видится в связи с этим вывод С. Пирошенко об «осознании» И. Анненским «неизбежной конечности человеческого существования, его невозвратимого увядания и падения» [10, с. 83], сделанный в результате анализа стихотворения «Листы». Действительно, в первом четверостишии изображено пространство природы на завершающем этапе ее жизненного цикла: «На белом небе все тусклей / Златится горная лампада / И в доцветании аллея / Дрожат зигзаги листопада...» [2, с. 58], но далее «листья» наделяются человеческими качествами, проявляют свою модальность – они «не хотят коснуться праха». Природный мир живет по естественным правилам, он не устанавливает закон, он сам является

законом миропорядка. Авторское сознание и не приводит «листья» «к праху», зная эти законы. То есть, природа в авторском сознании не подвергается «смерти», что совершенно логично. А лирический субъект пытается постичь эти космические законы. Именно потому лирическое «я» и «тоскующее», что при понимании «бесконечности» человеческой сущности авторским сознанием – «нет конца и нет начала Тебе», его лирический субъект ставится в ситуацию экзистенциального выбора – принять свою «природность» или противопоставить себя природе, оторванность от которого рождает чувство «страха».

Знаковым в смысле взаимодействия человека и природы в лирике И. Анненского является стихотворение «Гармония». Натурфилософское направление в русской поэзии традиционно утверждало идею гармонии природного мира, а прием параллелизма позволял сопоставлять ее с бытием человека. По мнению С. Пирошенко, у И. Анненского обнаруживается в данном тексте иная интерпретация традиционного лирического сюжета. Рассмотрим этот текст сквозь призму картины мира автора. Обратимся к пространственным номинациям природного мира – «туман», «волны», «брызги», «серебро», «пена», «берег», «небо», «зной», «огонь». Но ведущую сюжетобразующую роль здесь играют временные номинации «утро» и «осень». Показательно, что суточный и календарный циклы представлены своими разными хронологическими периодами – «утро» как начало цикла и «осень» как завершение. Помещение природного пространства в такие разноуровневые временные параметры обуславливает, на наш взгляд, драматический модус лирического субъекта. Разные жизненные интенции, накладываясь друг на друга, не позволяют реализоваться ни одной из них. В природе гармонично сосуществуют все аспекты ее проявления, поскольку последовательно сменяют друг друга, потому «утренний» «туман» не противоречит «знойному» «небу», а «белеющая» на «берегу» «беспокойная» «пена» образовывается из «брызг» «серебра». Природа не умирает потому, что живет цикличной жизнью, притом один цикл органично сплетается с последующим, что и обеспечивает ее бесконечность. Лирический субъект эту природную гармонию признает, даже пытается ею проникнуться, но он принадлежит иному миру – социуму, состоящему из «таких же я», без «счета и названья». Человек

не может одновременно находиться в «тумане» и быть палимым «знанием». Полагаем, что именно невозможность полного слияния с равновесием природного мира и вызывает у лирического субъекта «тоску существования». Из всех выводов предыдущего исследователя согласимся лишь с тем, что гармония природы «разрушается в восприятии лирического субъекта», хотя собственно «разрушения» текст и не демонстрирует, а вот драматизмом наполняет существование лирического субъекта именно его собственная неспособность этой гармонией исполниться.

Таким образом, исследование пространственного среза картины мира автора в лирике И. Анненского позволяет описать функциональный уровень природных пространственных номинаций. Природные образы могут выполнять роль пространственных маркеров или входить в состав художественных образов на уровне микропоэтики. Но чаще всего у И. Анненского пространственная номинация выходит за пределы топосного маркера и переходит на субъектный план текста. Природная пространственная номинация выступает в роли «другого», необходимого авторскому сознанию для выстраивания субъектной сферы текста с целью уравнивания, гармонизации перволичного субъекта. Авторское сознание исходит из изначальной гармонии природного мира, его же лирический субъект формируется через драматический модус. Для завершения такого лирического субъекта автору необходима природа в ее гармоничном состоянии, которое понимается, но зачастую не принимается им в результате экзистенциального выбора.

#### **Список литературы**

1. Анненский И. Ф. Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – 680 с.
2. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 640 с.
3. Анненский И. Ф. Стихотворения. Трагедии. – М. : «РИПОЛ КЛАССИК», 1998. – 480 с.
4. Бройтман С. Н. Историческая поэтика : Учеб. пособие / С. Н. Бройтман ; Рос. гос. гуманитар. ун-т. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 418, [2] с.



5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский ; [Вступ. ст. И. К. Горского, с. 11-31 ; Коммент. В. В. Мочаловой]. – М. : Высш. шк., 1989. – 404,[2] с. : портр. – (КЛН. Классика лит. науки).
6. Гинзбург Л. Я. Вещный мир // Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Сов. писатель, 1974. – С.311-358.
7. Кихней Л. Г., Ткачева Н. Н. Иннокентий Анненский. Вещество существования и образ переживания. – М.: Диалог-МГУ, 1999. – 123 с.
8. Мирошниченко Н. М. Эволюция авторского сознания в ранней лирике М. Волошина : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Н. М. Мирошниченко. – Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского.– Симферополь, 2014. – 233 с.
9. Остапенко И .В. Пейзажный дискурс как картина мира в русской лирике 1960–1980-х годов. : Дисс. ... докт. филол. н. : 10.01.02. / Остапенко Ирина Владимировна ; Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского. – Симферополь, 2013. – 530 с.
10. Пирошенко С.Ю. Поэтика Иннокентия Анненского как выражение экзистенциального мировосприятия: Дисс. ... канд. филол. н. : 10.01.02. / Пирошенко Светлана Юрьевна ; Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского. – Симферополь, 2005. – 202 с.
11. Тарасова И. А. Структура семантического поля в поэтическом идиостиле: (На материале поэзии И. Анненского). Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 1994. – 17 с.
12. Тюпа В. И. Постсимволизм: Теоретические очерки русской поэзии XX века. – Самара: Самарский муниципальный университет Наяновой, НВФ «Сенсоры. Модули. Системы», 1998. – 155 с.
13. Черный К. М. И. Анненский и Ф. Тютчев // Вестник Моск. ун-та. Серия IX. Филология. – 1973. – № 2. – С.10-22.

References

1. Annenskii I. F. *Knigi Otragenii* [Books of Reflections]. M.: Nauka Publ., 1979. 680 p.
2. Annenskii I. F. *Stikhotvoreniya i Tragedii* [Poems and Tragedies]. L.: Sovetskii Pisatel Publ., 1990. 640 p.
3. Annenskii I. F. *Stikhotvoreniya. Tragedii* [Poems. Tragedies]. M.: RIPOL KLASSIK Publ., 1998. 480 p.
4. Broymant S. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. M.: Rossiiskii Gosudarstvennyi Gumanitarnyi Institut Publ., 2001. 418 p.
5. Veselovskii A. N. *Istoricheskaya Poetika* [Historical Poetics]. M.: Vyssh. Shkola Publ., 1989. 404 p.
6. Ginzburg L.Ya. *Veshchnuy Mir* [The Real World]. *O Lirike*. M.: Sovetski Pisatel Publ., 1974. Pp. 311-358.
7. Kikhney L. G., Tkacheva N. N. *Innokentiy Annenskiy. Veshchestvo Sushchestvovaniya i Obraz Perezhivaniya* [Innokenty Annensky. The Substance of Existence and the Image of Experience]. M.: Dialog-MGU Publ., 1999. 123 p.
8. Mirosnichenko N. M. *Evolutsiya Avtorskogo Soznaniya v Ranney Lirike M. Voloshina: Diss. ... Kand. Filol. Nauk* [Evolution of the Author's Consciousness in the Early Lyrics of M. Voloshin]. Simferopol', 2014. 233 p.
9. Ostapenko I. V. *Peyzazhnyy Diskurs kak Kartina Mira v Russkoi Lirike 1960–1980-kh Godov: Diss. ... Dokt. Filol. Nauk* [Landscape Discourse as a Picture of the World in Russian Lyrics of the 1960s-1980s]. Simferopol, 2013. 530 p.
10. Piroshenko S. Yu. *Poetika Innokentiya Annenskogo kak Vyrazhenie Ekzistentsialnogo Mirovospriyatiya: Diss. ... Kand. Filol. Nauk* [The Poetry of Innokenty Annensky as an Expression of Existential Perception of the World]. Simferopol, 2005. 202 p.
11. Tarasova I. A. *Struktura Semanticheskogo Polya v Poeticheskom Idiostile (Na Material Poezii I. Annenskogo): Avtoref. Diss. ... Kand. Filol. Nauk* [The Structure of Semantic Field in Poetic Idiostile (On the Material I. Annenskii's Poetry)]. Saratov, 1994. 17 p.
12. Tyupa V. I. *Postsimvolizm: Teoreticheskie Ocherki Russkoy Poezii XX Veka* [Post-Symbolism: Theoretical Essays of Russian Poetry of the 20<sup>th</sup> Century]. Samara, 1998. 155 p.

13. Chernyi K. M. *I. Annenskii i F. Tyutchev* [I. Annenskii and F. Tyutchev]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya IX. Filologiya*. 1973. № 2. Pp.10-22.

## THE SPATIAL SCOPE OF THE LANDSCAPE DISCOURSE IN THE LYRIC OF

### I. ANNENSKY.

*Ostapenko I. V.*

The article studies the spatial scope of the landscape discourse as explication of author's picture of the world in the lyric of I. Annensky and the identified functional features of natural spatial categories. Natural images of I. Annensky traditionally serve as spatial markers or are part of the artistic images at the level of micropoetics. But most often in the lyrics by I. Annenskiy spatial nomination crosses the borders of topos marker and moves to the subject text plan. Natural spatial nomination plays the role of the "other" required the author's consciousness for building the subjectivity of the text with the goal of balancing, harmonizing the subject's original individuality. The author's consciousness comes from the original harmony of the natural world, its lyrical subject is formed through the dramatic mode. To complete such a lyrical subject, the author needs nature in its harmonious state, which is understood, but often not accepted by him as a result of existential choice.

**Keywords:** lyrics, lyric subject, landscape discourse, world view of the author, spatial scope of author's world view, natural spatial category, the author's consciousness, dramatic mode, artistic completion.