

На правах рукописи

Шевчук Юлия Вадимовна

**ПОЭЗИЯ И. АННЕНСКОГО И А. АХМАТОВОЙ:
ФОРМЫ ЛИРИЗМА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва – 2015

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

- Научный консультант:** доктор филологических наук, профессор
Колобаева Лидия Андреевна
- Официальные оппоненты:** **Тюпа Валерий Игоревич**
доктор филологических наук, профессор
Российский государственный гуманитарный университет,
заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики историко-филологического факультета
Дзущева Наталья Васильевна
доктор филологических наук, профессор
Ивановский государственный университет,
профессор кафедры теории литературы и русской литературы XX века
Петрова Галина Валентиновна
доктор филологических наук, доцент
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (ИРЛИ РАН), старший научный сотрудник Отдела новой русской литературы
- Ведущая организация:** Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН (ИМЛИ РАН)

Защита состоится « 19 » февраля 2015 г. в 16 00 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и на сайте филологического факультета: www.philol.msu.ru.

Автореферат разослан «__» _____ 2014 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы предпринятого диссертационного исследования связана с необходимостью теоретического и практического изучения лиризма в поэзии и, в частности, в лирическом произведении. Лиризм в лирике (в отличие от того же явления в эпосе и драме) еще не стал предметом серьезного научного анализа. До сих пор в литературоведении отсутствует удовлетворительное определение лиризма, а между тем суждения самих поэтов, критиков, представителей различных гуманитарных наук указывают на то, что исследуемый нами феномен имеет сложную эстетическую природу, связанную с взаимодействием следующих категорий и сфер: жизни и сознания, индивидуальной субъективности художника и идейно-эмоциональных доминант мироощущения его современников, содержательной и формальной специфики переживания, воплощенного в произведении. Смысл лиризма не тождествен ни теме, ни образу, ни предикативности мотива, а по своему строю лирическое начало не может быть сведено к системе художественных приемов, работающих на материале отдельного стихотворения или цикла.

В литературоведении XX–XXI веков подход к поставленной проблеме специалистами вырабатывается прежде всего с двух позиций. Во-первых, осмысляется лиризм в эпических и драматических произведениях у Достоевского, Короленко, Чехова, Бунина, Зайцева, Солженицына и др., при этом исследуются вопросы традиций и новаторства в творчестве художников (И.Л. Альми, М.П. Князева, В.М. Маркович, Н.К. Пиксанов, Л.А. Колобаева). Во-вторых, лирическое начало собственно в лирике осваивается по принципу косвенного подхода к явлению, а именно: оно сопрягается с закономерностями развития литературного процесса, проблемой отношения поэтов к слову, с вопросами об отражении в лирике общественно-исторических парадигм, мировоззрения автора и фактов его биографии (Вяч. Иванов, О.М. Фрейденберг, Г.Д. Гачев, Л.Я. Гинзбург, Б.О. Корман, Г.Н. Поспелов, В.А. Грехнев).

При всем понимании «пограничности» литературного феномена лиризма, нераздельности и неслиянности в нем правды жизни автора и его профессионального мастерства, недостаточно изучен вопрос о связи лиризма с категорией человеческого переживания и с проблемой сознания, вызывающих все больший интерес среди психологов и философов. В этом плане неслучаен выбранный объект исследования –

конкретный литературный материал. Символизм, с которым мы связываем творческий метод Анненского, стал направлением, значительно изменившим лирический настрой авторов и восприятие читателей начала XX века, углубившим сферу эмоциональности художественного сознания, максимально сблизившим лиризм с эпическим переживанием и драматизмом. Анненский обратился не только к литературной традиции, но и к научным филологическим, психологическим, философским трудам своих современников. Акмеисты по-своему «преодолели» кризис личности, переживающей неразрешимую трагедию самосознания. Ахматова, в частности, развила принцип «косвенной» эмоциональности субъекта посредством изображения внешней предметности и разнообразия форм художественного времени и пространства. Сравнительно-типологический анализ лирической поэзии художников, живущих в одну эпоху, но тяготеющих и принадлежащих к разным литературным направлениям, открывает новые возможности для конкретно-эстетического рассмотрения их творческих индивидуальностей и для общетеоретического познания объективных факторов литературного процесса, в котором движение происходит от поколения к поколению и лирические системы современников выстраиваются по принципу взаимовосполнения друг друга.

Объектом исследования является лирика Анненского и Ахматовой. Для анализа материала выбран диахронический подход к творчеству художников, дающий возможность выявить основные направления эволюции их лирических систем. В центре внимания оказываются книги стихов «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец» Анненского, тогда как лирические произведения Ахматовой 1910–20-х годов изучаются в аспекте мотивно-образной организации, с учетом композиционного положения стихотворений в циклах.

Предметом осмысления становится лиризм как литературоведческое понятие, своеобразие его выражения в отечественной поэзии начала XX века. В диссертации исследуется содержание и формы лиризма в поэзии представителей различных литературных направлений Серебряного века. В работе также рассматривается связь лиризма с такими художественными феноменами, как трагизм, драматизм, ирония и героика, его зависимость от индивидуального мироощущения и мировоззренческих установок поэта, отчасти – от его гендерного самосознания.

Цель исследования – осмысление теоретических аспектов лиризма как художественного феномена, попытка выработать методологические подходы к практическому анализу явления на литературном материале и, соответственно, постижение типов и разновидностей лиризма в произведениях Анненского и Ахматовой. В связи с поставленной целью в работе решаются следующие **задачи**:

1) определить пути изучения художественного феномена в лирике посредством привлечения суждений самих поэтов и литературных критиков, а также работ психологов и философов, посвященных вопросу природы человеческого сознания и переживания;

2) представить теоретические и практические подходы к проблеме лиризма в филологии; обозначить принципы литературоведческого анализа лиризма в поэзии;

3) исследовать динамику лиризма в книгах «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец» Анненского;

4) выявить и описать формы лиризма в поэзии Ахматовой 1910–20-х годов.

Методология и методы исследования

В основу работы были положены классические труды русских и зарубежных ученых: во-первых, исследования по проблемам лирики и поэтики лирического произведения (Л.Я. Гинзбург, Б.О. Корман, С.Н. Бройтман, И.О. Шайтанов); во-вторых, для определения понятия «лиризм» и практического анализа категории привлекаются работы философов и психологов (М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский, М. Мерло-Понти, В.В. Налимов, Ф.Е. Василюк), а также труды филологов, наметивших пути изучения концепции человека в отечественном литературоведении (Л.А. Колобаева); в-третьих, важными оказались монографии и статьи литературоведов, специально изучающих проблемы истории русской литературы конца XIX – начала XX вв. и вопросы, связанные с жизнью и творчеством Анненского и Ахматовой (Н.В. Дзуцева, В.М. Жирмунский, Л.Г. Кихней, С.И. Кормилов, Г.В. Петрова, Г.М. Пономарева, Р.Д. Тименчик, В.И. Тюпа, А.В. Федоров и др.).

Сравнительно-типологический метод исследования лирики, избранный нами, позволил провести конкретно-исторический и эстетический анализ поэзии Анненского и Ахматовой. Особую роль сыграли труды филологов, разрабатывающих проблему сходства и различия лирических систем поэтов-модернистов (А.Е. Аникин,

Л.А. Колобаева, Д.М. Магомедова). Наше внимание также привлекли идеи представителей сравнительно-исторического литературоведения и психологической школы начала XX века (А.Н. Веселовский, Д.Н. Овсяннико-Куликовский), получившие художественное преломление в творчестве Анненского.

Контекстуально-имманентный подход к стихотворениям и циклам Анненского осуществляется параллельно с привлечением корпуса его критики и драматургии для уяснения смысла и строя лирических произведений поэта. Мы исходим из необходимости постижения композиционного своеобразия поэтических книг Анненского и с помощью *герменевтического анализа* пытаемся предложить новые интерпретации конкретных произведений.

Обращаясь к проблеме исследования художественного пространства и времени в лирике, при рассмотрении поэтической системы Ахматовой мы опираемся на *структурно-семантический, системно-субъектный и биографический* методы, позволяющие охарактеризовать творчество писателя в его внутренних синхронных связях и взаимодействии с внешними реалиями эпохи и индивидуальной судьбы.

В процессе освоения лирических форм на конкретном литературном материале мы отталкивались от анализа стихотворений Анненского и Ахматовой, произведенного критиками и литературоведами, или, напротив, стремились обнаружить смысл, заложенный в художественном произведении, предложить более точную его интерпретацию.

Научная новизна определяется тем, что в диссертационной работе подробно анализируется содержательная и формальная стороны лиризма, предпринимается попытка обозначить его конститутивные черты, выявить специфику воплощения в лирическом произведении на определенном этапе развития отечественной поэзии. В диссертационной работе предложен междисциплинарный подход к литературному материалу («параметры» исследуемой категории уточняются с опорой на концепции филологов, философов, психологов, культурологов). Лиризм в произведениях русских поэтов начала XX века представляется эстетическим феноменом, связанным с причастностью авторов к размышлениям современников о проблеме сознания человека, переживания им окружающей предметной действительности, отражения вещей в языке и мышлении. В свете выбранного нами подхода рассмотрена проблема

традиции и новаторства представителей символизма и акмеизма (по отношению к поэтам-предшественникам и друг к другу).

В работе предлагаются пути анализа лиризма в рамках отдельного стихотворения и группы произведений, когда акцент делается на функции композиции художественного целого в книгах Анненского (что позволило говорить об эволюции его лирики) и проблеме художественного пространства и времени в ранних стихотворениях Ахматовой. Обоснованы формы лиризма, связанные с психологией индивидуального переживания (лиризм мысли и чувства) и традиционными способами выражения авторской эмоциональности (трагизм, ирония, драматизм, героика и проч.).

Теоретическая значимость исследования определяется его вкладом в разработку основных аспектов лиризма (план содержания и выражения) и принципов его анализа на конкретном материале художественной литературы. В диссертационной работе поставлены и освещены вопросы, касающиеся «точек сопряжения» лирического начала в литературном произведении и природы человеческого переживания, шире – содержания и структуры нашего сознания. Попытка наметить и обосновать основные типы лиризма (интеллектуальный и эмоциональный) является продолжением исследования традиционных и индивидуальных форм воплощения лиризма на различных культурно-исторических этапах развития европейской поэзии.

В процессе исследования индивидуальных лирических форм нами решается задача выявления их потенциала стилеобразования. В поэзии Анненского лирическое переживание, сопряженное с возможностями индивидуального и коллективного мышления, требует от автора усложнения произведения на уровне композиции, расширения семантических возможностей образа за счет включения его в циклы и разделы книги стихов. Лирическая система Ахматовой возникает в 1910-е годы с опорой на мировоззренческий принцип отстранения от собственного «я», преодоления символистской трагедии самосознания и расширения эмоциональной сферы в пространстве и времени. Структурно-семантический анализ ахматовского хронотопа и осмысление концепции личности в ее творчестве объединяются проблемой лиризма, соотносятся с формальной и содержательной сторонами исследуемого нами явления.

Практическая значимость работы

Материалы диссертационного исследования могут быть использованы в разработке лекционных и практических курсов по истории русской литературы XX века, по теории литературы; в спецкурсах и семинарах по вопросам анализа лирического произведения и творчества поэтов начала XX века (прежде всего И. Анненского и А. Ахматовой). Кроме того, отдельные выводы и наблюдения могут быть учтены при подготовке учебников, учебных и методических пособий, образовательных программ и планов для высшей и средней школы.

Основные положения, выносимые на защиту

1. В словесном искусстве *лиризм* можно определить как тип художественного содержания (наряду с эпическим и драматическим), основанный на специфике авторского *переживания* и осуществляемый художником посредством традиционных «носителей испытанных эмоций» (Л.Я. Гинзбург) и индивидуальных форм. Смыслом лиризма является воспроизводимое автором единство переживания отдельного человека и сообщества людей, что, соответственно, влияет на идейно-эмоциональный план конкретного художественного произведения.

2. К концу XIX века переживание действительности художником претерпело качественное изменение, в результате которого «жизнь» была заслонена «сознанием». *Неклассические формы лиризма* в поэзии Анненского и Ахматовой могут быть отнесены к разным типам (лиризм мысли и лиризм чувства), однако сходство между ними определяется «отстранением» лирического субъекта от предметного мира и сближением с ним на качественно новом уровне миропонимания, в результате чего рождаются «мысли-чувства» в поэзии Анненского и открывается осмысленная, эпическая картина жизни природы и истории у Ахматовой. Для лирики обоих поэтов характерно неклассическое представление жизненной конкретики, в их творчестве возникают уникальные формы выражения содержания воспринимающего сознания, отраженные в композиции поэтических книг, циклов и минициклов, в системе «масок» и разнообразии форм художественного времени и пространства.

3. Интеллектуальные формы лиризма Анненского основаны на принципе *самоуглубления человека*, понимающего ценность и необходимость постижения вечных нравственных основ, но при «разложении» их мыслью в «неделимом остатке» вместо ощущения сопричастности окружающему миру обнаруживающего

конфликтные состояния собственного сознания, что выражается с помощью иронии и трагизма. В книге стихов «Кипарисовый ларец» Анненский раскрыл основные «ступени» в развитии душевной организации европейца («Трилистники»), углубился в душу художника, который в любой эпохе способен уловить интеллектуальную и эмоциональную суть явления («Складни»), и попытался найти выход из ситуации одиночества человека, сосредоточенного на собственных мыслях («Разметанные листы»).

4. Лиризм чувства Ахматовой формируется в процессе работы автора на самом пределе взаимодействия внешнего и внутреннего миров, из сопряжения образа лирического «я» и собственной биографии. Поэт использует фольклорную и литературную «маски», наполняет известное представление новым эмоциональным содержанием, обращается к предметной конкретике реальной действительности, чтобы в результате *самонаблюдения субъекта в пространстве и самостроения во времени* вернуть лирической героине ощущение необходимости духовных опор.

5. Анненский тяготеет к выражению лиризма *в сложной композиционной форме циклов и книг*. Во-первых, поэт психологически тонко передает восприятие субъектом мира вещей, соединенных с индивидуальными душевными состояниями; во-вторых, он переводит переживание на символический уровень, где вещь становится «принципом вещи», ее интеллектуальным отражением в коллективном сознании. Эти задачи требуют от автора интенсивного наращивания смысла и усложнения контекста произведения.

6. Скрытый план в стихотворениях Ахматовой обнаруживается на уровне организации художественного пространства и времени, способной по-новому представить психологические реакции субъекта, который находится в непосредственном контакте с внешним миром. В пределах одного произведения и в контексте творчества поэт соотносит переживание лирического «я» с образами культурных героинь (Лотова жена, Кассандра, Богородица). Со временем биографическая канва жизни автора становится формой, благодаря которой переживание героини воспринимается на фоне отечественной истории и культуры XX века.

7. Сферой сознания лирического «я» опосредована исповедальность в поэзии Анненского и Ахматовой. В качестве «лирической брони» выступают сами формы

переживания: состояния сознания субъекта и коллективные представления, психологические особенности восприятия события во времени и пространстве.

Степень достоверности и апробация результатов

Результаты диссертационного исследования изложены в авторских работах по теме (в их числе монография, учебное пособие, 51 статья теоретического и историко-литературного характера общим объемом 68 п. л.), опубликованных после защиты кандидатской диссертации (2004 г.). Основные положения диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук были отражены в докладах на конференциях различного уровня (международных, всероссийских, региональных).

1) Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте» (Москва, 2004; 2012); IV Международная конференция «Русское литературоведение в новом тысячелетии» (Москва, 2005); IX Международные Виноградовские чтения «Проблемы истории и теории литературы и фольклора» (Москва, 2006); XI Конгресс МАПРЯЛ «Мир русского слова и русское слово в мире» (Варна, 2007); III Международная научная конференция «Кирилло-Мефодиевские чтения» (Даугавпилс, 2007); III Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения» (Москва, 2008); «Человек в пространстве языка» (Каунас, 2008); «Поспеловские чтения» (Москва, 2009; 2011; 2013); «Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи» (Москва, 2009; 2011); «Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры (к 120-летию со дня рождения А.А. Ахматовой)» (Тверь, 2009); «Роль классических университетов в формировании инновационной среды регионов. Сохранение и развитие родных языков и культур в условиях многонационального государства: проблемы и перспективы» (Уфа, 2009); VI Международная научная конференция «Образ России в отечественной литературе от «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иллариона до «Пирамиды» Л.М. Леонова: движение к многополярному миру» (Ульяновск, 2009); II Международная конференция «Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы» (Гранада, 2010); «Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции» (Москва, 2010); V Международная научно-практическая конференция «Личность в межкультурном пространстве», посвященная 50-летию РУДН (Москва, 2010); Третьи Международные

научные чтения «Калуга на литературной карте России» (Калуга, 2010); «Русское слово. Памяти проф. Е.И. Никитиной» (Ульяновск, 2010); V Международный научный симпозиум «Современные проблемы литературоведения» (Тбилиси, 2011); научно-практический семинар «Михайло Васильевич Ломоносов: Наука, Академия, Символ» (Хельсинки, 2012); II Международный научный симпозиум «Славянские языки и культуры в современном мире» (Москва, 2012); «2-е Бриковские чтения. Методология и практика русского формализма. К 125-летию О. Брика» (Москва, 2013); III Международная научная конференция «Общественные науки, социальное развитие и современность» (Москва, 2013); Международная научная конференция «Русская и мировая литература: сравнительно-исторический подход. К 80-летию Р.Г. Назирова» (Уфа, 2014).

2) XI Всероссийская научно-практическая конференция «Изучение творческой индивидуальности писателя в системе филологического образования: наука – вуз – школа» (Екатеринбург, 2005); «Проблемы диалогизма словесного искусства» (Стерлитамак, 2007); Всероссийская научно-практическая конференция «Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура», посвященная 100-летию Л.Г. Барага (Уфа, 2011)

3) «Актуальные проблемы филологии» (Уфа, 2005); «Литература, язык и художественная культура в современных процессах социокультурной коммуникации» (Уфа, 2005); «Русское слово в Башкортостане» (Уфа, 2007).

Объем диссертации составляет 548 страниц. Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, содержащего 726 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение состоит из трех частей. В разделе «**Общая характеристика работы**» обосновывается выбор темы, ее актуальность и новизна; разграничиваются предмет и объект исследования; определяются цели и задачи работы, методология, теоретическая и практическая значимость диссертации; перечисляются положения, выносимые на защиту; приводятся сведения об апробации исследования, его структуре и объеме.

В первом параграфе («Рецепция творчества И. Анненского в критике и подходы к осмыслению его лирической системы в литературоведении») обозначены и прокомментированы основные проблемы и направления в изучении наследия поэта критиками и литературоведами прошлого века и современности.

В отзывах на лирику Анненского практически сразу отмечалась важность проявлений *лирического начала* в произведениях (В. Брюсов, Вяч. Иванов, Е. Архиппов, Н. Пунин и др.). В наше время проблема лиризма специально ставилась исследователями на материале драматургии и критической прозы Анненского (Т.О. Власова «Лирическое начало в драматургии Иннокентия Анненского», 2006; Н.Г. Юрина «Лирическое и драматургическое в критической прозе И.Ф. Анненского (на материале статей о творчестве М.Ю. Лермонтова)», 2007).

Проблему *природы символа* в поэтической системе художника также обозначили современники поэта. Идею о том, что для символа Анненского важна «вещественная» опора, высказал Вяч. Иванов, назвавший символизм поэта «ассоциативным» («О поэзии И.Ф. Анненского», 1910). Г.В. Адамович писал, что символизм был у него «вещественный», «без романтически-беспредметных туманностей» («Судьба Иннокентия Анненского», 1957). Г. Чулков вообще отказывал Анненскому в принадлежности к символизму («Закатный звон», 1914). Для современного литературоведения авторитетной остается точка зрения Л.Я. Гинзбург, писавшей о «психологическом символизме» поэта («О лирике», 1964). Исследователь настаивает на том, что Анненский – «поэт интеллектуальных структур», для лиризма которого особое значение имеет «связь между психологическими процессами и явлениями внешнего мира»¹. Идея эта также проводится в работах С. Карлинского («Вещественность Анненского», 1966), И.Б. Роднянской («Лирический образ вещи в русской поэзии начала XX века», 1986), Л.Г. Кихней и Н.Н. Ткачевой («Иннокентий Анненский. Вещество существования и образ переживания», 1999).

Философско-эстетические взгляды Анненского подробно анализируются в работах современных литературоведов: Г.М. Пономаревой («Философско-эстетические взгляды Иннокентия Анненского», 1986); Г.В. Петровой («Лирика И.Ф. Анненского в контексте философских и эстетических идей конца XIX – начала XX века: Проблемы творческой личности», 1997); Т.Н. Бурдиной («Философско-эстетические воззрения Иннокентия Анненского», 2005). Т.Н. Бурдина пришла к

¹ Гинзбург Л.Я. О лирике. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. С. 343, 333.

выводу о том, что он «единственный последовательный русский фихтеанец», Г.В. Петрова обратила внимание на то, что поэту была близка система взглядов отечественного философа и психолога Л.М. Лопатина. В наше время ведется исследование проблемы восприятия Анненским взглядов Ф. Ницше (Г.В. Петрова «И.Ф. Анненский: «проблема Ницше», 2009; О.Д. Филатова «Иннокентий Анненский и Фридрих Ницше: к вопросу влияния», 2010; Л.А. Колобаева «По ту сторону Страха и Жалости». И. Анненский и Ф. Ницше», 2013).

Современники Анненского связали проблему лирического переживания с *авторской эмоциональностью*. Трагизм Анненского анализировался в тесном соприкосновении с личностью поэта (М. Волошин «И.Ф. Анненский – лирик», 1910; А. Гизетти «Поэт мировой дисгармонии (Ин. Фед. Анненский)», 1923; В. Ходасевич «Об Анненском (К двадцатипятилетию со дня кончины)», 1935). Эстетические феномены, связанные с художественным воплощением мироощущения автора, на материале поэзии Анненского изучают современные исследователи: Л.А. Колобаева («Ирония в лирике Иннокентия Анненского», 1977), А.Р. Небольсин («Поэзия пошлости», 1993), К. Верхейл («Трагизм в лирике Анненского», 1994). К концу XX века утверждается образ Анненского – подлинно трагического поэта, ирония которого является не маской, но «универсальным способом его поэтического видения» (Л.А. Колобаева).

К сожалению, исследование поэзии Анненского в контексте *эстетических направлений и течений начала XX века* во второй половине прошлого – начале текущего столетия, на наш взгляд, не принесло ожидаемого результата. Литературоведы, с некоторыми оговорками, относят Анненского к символизму (Л.Я. Гинзбург, А.В. Федоров, З.Г. Минц, Е.П. Беренштейн), импрессионизму (В. Брюсов, И.В. Корецкая, Л. Силард), экзистенциализму (Р. Спивак), считают его идейным вдохновителем молодых поэтов Серебряного века (J.G. Tucker, Л.Г. Кихней). Напротив, плодотворным научным направлением оказалось осмысление связи художественного мира Анненского с *литературным наследием предшественников и современников*. Поэт на протяжении жизни испытывал интенсивное влияние зарубежных и отечественных авторов (Е.С. Островская «Иннокентий Анненский и французская поэзия XIX в.», 1998; Г.М. Пономарева «Анненский и Уайльд (Английская эстетическая критика и «Книги отражений» Анненского)», 1985); Н.В. Фридман «Иннокентий Анненский и наследие Пушкина», 1991 публ.; Г.В. Петрова

«А.А. Фет и русские поэты конца XIX – первой трети XX века», 2010; И.В. Корецкая «Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский», 1989 и др.).

Специально отмечены работы, в которых разрабатывается проблема близости лирических систем *Анненского и Ахматовой*: Г. Чулков «Закатный звон (И. Анненский и А. Ахматова)» (1914); Л.Я. Гинзбург «О лирике» (1964); А.Е. Аникин «Ахматова и Анненский: Заметки к теме» (1990); Л.А. Колобаева «Вещный» символ в лирике И. Анненского и А. Ахматовой» (1991); Д.М. Магомедова «Анненский и Ахматова (к проблеме романизации лирики)» (1992); Н. Салма «Анна Ахматова и Иннокентий Анненский (к вопросу о смене моделей мира на рубеже веков)» (1992); Р.Д. Тименчик «Устрицы Ахматовой и Анненского» (1994), И.В. Ставровская «Мотив двойничества в русской поэзии начала XX века (И. Анненский, А. Ахматова)» (2002), В.В. Мусатов «Возможность звать голосом» в кн. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой», (2007), М.В. Дудорова «Пространственный образ «сад / парк» в поэзии И. Анненского и А. Ахматовой» (2010).

Строй лирической системы Анненского изучается в основном посредством характеристики мотивов, образов, жанровой специфики лирики, однако в последнее десятилетие особенно активно стал осваиваться язык поэта. Выявление *доминантных мотивов* лирики, глубинных семантических соотношений и пересечений с целью выяснения эстетических взглядов поэта производится М.В. Тростниковым («Сквозные мотивы лирики И. Анненского», 1991) и У.В. Новиковой («Иннокентий Анненский: основы эстетики», 2010). Активно исследуются *сквозные образы, мифологемы, концепты сердца, зеркала, листов-листьев, цветов, детства* (Н. Ашимбаева «Сердце как образ лирики И. Анненского», 1994; Е. Созина «Трансформация зеркального мифа символистов в творчестве И. Анненского», 1995; Н. Налегач «Поэтика листов-листьев в лирике И. Анненского», 2009). В *лингвокультурологическом и лингвостилистическом аспектах* произведения Анненского осваиваются в работах М.В. Тростникова («Идиостиль И. Анненского (лексико-семантический аспект)», 1990), В. Гитина («Точка зрения как эстетическая реальность: Лексические отрицания у Анненского», 1994), С.В. Косихиной («Поэтика «стихотворений в прозе» И.Ф. Анненского: лингвостилистический аспект», 2009) и др. *Историко-лингвистический* подход к творчеству Анненского был предложен А.Е. Аникиным («Лексикон Иннокентия Анненского в историко-лингвистическом освещении», 2013).

В современном литературоведении прослеживается тенденция *целостного восприятия* литературного наследия Анненского (Л.А. Колобаева «Феномен Анненского», 1996; Г.В. Петрова «Творчество Иннокентия Анненского», 2002; В.А. Капцев «Художественный мир И. Анненского (мотив – мифологема – архетип)», 2002), предпринимаются исследования поэтического взаимодействия русских стихотворцев XX века с художественной системой «учителя поэтов» (Н.В. Налегач «Поэтика отражений» И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века», 2012). Думается, что именно в наше время в науке идет интенсивный поиск специальных категорий и проблем, способных интегрировать уже намеченные подходы филологов и догадки критиков по отношению к творчеству Анненского.

Во втором параграфе (**«Ахматоведение XX–XXI веков: традиции и итоги»**) выявляются магистральные направления в изучении содержания и способа воплощения лирического переживания в поэзии Ахматовой.

В 1910-е годы критики и литературоведы писали о чуткой связи лирического «я» с миром вещей, немистическом характере переживания, практически реалистическом подражании действительности, интимности и камерности чувств в поэзии Ахматовой. Ставился *вопрос о связи ее поэтики с миропониманием и стилистическими принципами поэтов старшего поколения*. В целом, первые исследователи и читатели в основном склонялись к способу прочтения произведений как «поэзии действительности».

Пророческой Ахматова называла статью Н.В. Недоброво «Анна Ахматова» (1915), наиболее значимым в оценках и суждениях считала исследование В.М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» (1916). Действительно, обе эти работы, дополняя друг друга, способны, на наш взгляд, представить довольно точный взгляд на поэзию периода «Вечера» и «Четок». Н.В. Недоброво заметил у Ахматовой тенденцию говорить о чувствах без открытой эмоциональности, однако с подлинным лиризмом. В.М. Жирмунский писал об отсутствии «непосредственного» лиризма и «метафизических основ» мироощущения у преодолевшей символизм поэтессы и при этом указывал на то, что у акмеистов возникает новая модификация реализма («неореализм»). Проблема воздействия русского символизма на формирование новой поэзии актуальна для отечественного литературоведения и в начале XXI века (О.А.

Клинг «Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов», 2010).

С 1920-х годов поэзия Ахматовой изучается представителями отечественных литературоведческих школ и направлений. Классикой ахматоведения давно стали труды сторонников формального метода, посвященные проблеме поэтического стиля (Б. Эйхенбаум «Анна Ахматова. Опыт анализа», 1923; В. Виноградов «О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски)», 1925). Именно тогда закладывались основы научного изучения *строя лирического переживания* Ахматовой. Традиции ОПОЯЗовского подхода в анализе ритмико-метрического строя, строфики, лексики, синтаксиса живы в отечественном литературоведении по сей день (М.Л. Гаспаров «Стих Ахматовой: четыре его этапа», 1989; Н.А. Кожевникова «Звуковые повторы в стихах А. Ахматовой», 1996; Н.В. Дзуцева «И таинственный песенный дар» (Фрагментарная форма в поэзии Ахматовой)», 1998; И.И. Ковтунова «Анна Ахматова», 2003).

После революции поэзия Ахматовой привлекает внимание представителей и сторонников социологического подхода (Л. Троцкий «Литература и революция», 1923; Г. Лелевич «Несовременный «Современник», 1924; А. Лежнев «Среди журналов», 1924 и др.). Отношение к художнику вульгарных социологов было враждебным, особенно раздражали критику религиозные образы и мотивы поэзии Ахматовой, автора упрекали в классовой ограниченности. Впоследствии данные установки нашли отражение в докладе А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946) и, в своем новом преломлении, в «антиахматоведении» начала XXI века (Т. Катаева «Анти-Ахматова», 2007; «Ахматова без глянца», 2007; Т. Катаева «Отмена рабства. Анти-Ахматова–2», 2011).

С 1960-х годов и до сегодняшнего дня не ослабевает внимание исследователей к проблеме интертекстуальности, диалога поэта с предшествующей и современной культурой. С использованием *структурной методике анализа* эту задачу в своих работах решали И. Смирнов («К изучению символики Анны Ахматовой (раннее творчество)», 1971), Л. Лосев («Страшный пейзаж»: маргиналии к теме Ахматова / Достоевский», 1992), Р. Тименчик («О «библейской» тайнописи у Ахматовой», 1995) и др. Исследователями поставлена проблема выявления *архетипов и концептов* (Е. Козицкая «Архетип «воды» в творчестве А. Ахматовой», 1995; А.С. Рослый «Данте в

эстетике и поэзии акмеизма: система концептов (на материале творчества А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама)», 2006).

Поэзия Ахматовой изучается *в историко-культурном контексте* начала XX века (Н. Коржавин «Анна Ахматова и «серебряный век», 1989; Н. Полтавцева «Анна Ахматова и культура «серебряного века», 1992; Л. Колобаева «Ахматова и Мандельштам (самосознание личности в лирике)», 1993 и др.). Внимание к христианским аспектам ахматовского творчества стало неотъемлемым элементом современных монографических исследований Л. Кихней и О. Фоменко («Так молюсь за Твоей литургией...»: Христианская вера и поэзия Анны Ахматовой», 2000), О. Троцык («Библия в художественном мире Анны Ахматовой», 2001), С. Бурдиной («Поэмы Анны Ахматовой: «вечные образы» культуры и жанр», 2002).

В конце 1980 – начале 2000-х годов в связи с завершением процесса возвращения Ахматовой к отечественному читателю возникла необходимость более подробного изучения ее биографии. В отдельных работах *биографический метод* является основным приемом исследования («Пятикнижие», составленное Р. Тименчиком при участии В. Мордерера, К. Поливанова, М. Тименчика и выпущенное в юбилейном 1989 году; В. Черных «Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой», 1996–2001; Ахматовский сборник «Я всем прощение дарюю...», вышедший под редакцией Д. Макфадьена и Н. Крайневой в 2006 году и др.). Итоговыми для своего времени стали книги о жизни и творчестве поэта, изданные в Лондоне и Москве: Е. Feinstein «Anna of all the Russias: the life of Anna Akhmatova» (2006) и С.А. Коваленко «Анна Ахматова» (ЖЗЛ, 2009).

Монографические труды А. Павловского («Анна Ахматова: Очерк творчества», 1966), Е. Добина («Поэзия Анны Ахматовой», 1968) и В. Жирмунского («Творчество Анны Ахматовой», 1973) были первой попыткой рассмотрения творчества поэта в его развитии. В 1990-е–2000-е годы многоаспектный анализ творчества Ахматовой стремятся дать Т. Пахарева («Художественная система А. Ахматовой», 1994), Л. Кихней («Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла», 1997), С. Кормилов («Поэтическое творчество Анны Ахматовой», 1998), В. Мусатов («В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой», 2007).

Лирическое начало в произведениях поэта обнаруживается исследователями прежде всего на уровне *образа героини и сквозных мотивов*: Ю. Левин и др. («Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма», 1974),

И. Федорчук («Лирическая картина мира в творчестве Анны Ахматовой», 1999), Л. Кихней («Акмеизм. Миропонимание и поэтика», 2001). В современном ахматоведении активно исследуются *пространственные образы* поэта (Н.А. Зайцев «Поэтический мир А. Ахматовой: строфа, пространство, время», 2002; М.В. Галаева «Образ «дома» в поэзии Анны Ахматовой», 2004; Е. Верховилова «Пространство и время в циклах А. Ахматовой», 2013) и *проблема воплощения времени* (Verheul К. «The Theme of Time in the Poetry of Anna Akhmatova», 1971; Вяч. Вс. Иванов «Ахматова и категория времени», 1989; Я.Э. Ахапкина «Семантика времени в поэтическом тексте (на материале лирики Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама акмеистического периода творчества)», 2003).

Определение «*лирический*» применительно к стилю и мироощущению Ахматовой используется достаточно часто, однако предметом специального изучения лиризм в работах филологов, как правило, не становится. Методологически важным для нас является исследование Л.А. Колобаевой «И мужество и женственность: О своеобразии лиризма Анны Ахматовой» (1980). По словам литературоведа, «исходным качеством мироощущения», влиявшим на особенности ахматовского лиризма, было мужество. Идеал мужества наполняется в поэзии конкретным содержанием – тягой к «простоте», ясности жизни, «к самоусмирению личности просветляющим сознанием». Дух мужества претворился не только в содержании, но и в строе поэзии Ахматовой: «лирика переставала быть непосредственно исповедальной», в ней господствовала «*действенная* (сценическая) форма поэтического сознания», обнаруживающая себя в образах жеста, внешнего и внутреннего движения, физического ощущения. Л.А. Колобаева делает вывод: «Художественный образ у Анны Ахматовой поэтому всегда прозрачен, отчетлив и в то же время не расшифрован». Так, «гармонически соединив и уравновесив в себе две стихии – женственности и мужественности, робкую нежность чувств с победительным рационально-волевым, активно-действенным началом, лирика Анны Ахматовой обретает полноту всечеловеческого своего звучания»².

Первая глава **«Лиризм: теоретические аспекты понятия»** состоит из шести параграфов, в которых обосновывается категория, не тождественная понятию *лирики*,

² Колобаева Л.А. И мужество и женственность: О своеобразии лиризма Анны Ахматовой // Литературная учеба. 1980. № 1. С. 147, 149, 150.

бытующая не только в поэзии, но в прозе и драматургии, несущая в себе качество индивидуальной субъективности художника, которая в последующих главах диссертации будет раскрыта посредством анализа конкретного литературного материала.

Лирическое начало в эпическом или драматическом произведении может быть обнаружено в формальном единстве текста, напоминающем о закономерностях построения стихотворения (нелинейная, ассоциативная композиция; символика деталей; богатый подтекст; сложные связи между предметно-событийным и ритмическим планами; разнообразие фонетического рисунка), тогда как в лирике лиризм справедливее было бы назвать «перво-конструкцией» (П.А. Флоренский), являющейся одновременно фактором смысло- и формообразования. Однако до сих пор, по справедливому замечанию Ю.Н. Чумакова, «когда мы говорим: *лирика*, *лирический*, *лиризм*, то употребляем их не столько как строгие дефиниции, а как свободные категории, понятные нам в целом»³.

В первом параграфе («**Поэты о специфике лирического переживания и постановка проблемы в науке XX века**») три раздела, в которых обнаруживаются «особые приметы» лирического переживания, отмеченные создателями лирики и ее исследователями.

1. 1. «Смысловые “параметры” лиризма». Поэтами и исследователями лиризм рассматривается как отражение в творчестве «психологии души» (Вяч. Иванов), «человеческого лица» (Ю. Тынянов) конкретного автора, «слышимый авторский голос» (Д. Кирай), «основной эмоциональный тон» (Б. Корман). Опорной категорией так или иначе становится душевное *переживание* творца. Понятие «переживание» не ограничивается нами привычным значением эмоциональной формы данности субъекту содержания его сознания, оно указывает на особую внутреннюю деятельность, духовную работу, с помощью которой автору и герою в их сложном единстве «нераздельности-неслиянности» (А. Блок) удастся перенести те или иные критические ситуации и восстановить душевное равновесие, обрести новое ценностное сознание (а ценность как раз есть то, что приобщает индивида к некоторой надиндивидуальной общности и целостности).

³ Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 5.

Семантическими «параметрами» лиризма можно считать, во-первых, единство воспринимающего мир сознания и множества сознаний в мире, влияющее на исповедальность произведения и переживание в нем высоких духовных ценностей (общечеловеческих и национальных); во-вторых, *в психологическом аспекте сложные формы лиризма в XX веке не просто ориентируются на поэзию чувства или мысли, они отражают представления поэтов о структуре и функционировании человеческого сознания.*

В разделе 1. 2. *«Обнаружение переживания: расширение контекста произведения и осуществление лиризма в отдельном стихотворении»* речь идет о плане выражения лиризма в рамках лирической системы того или иного поэта. Лиризм не является показателем внешнего совершенства художественного произведения и далеко не всегда исходит из стремления автора непременно быть оригинальным стихотворцем. Диалектика «частного» и «общего», лежащая в основе переживания и формирующая облик субъекта, задает тенденцию *расширения контекста произведения* в лирической поэзии (с помощью создания книги стихов или объединения их в циклы).

Лиризм – это не просто слово, «обогащенное и динамизированное» лирическим началом (Б. Корман), или «субъективированный характер повествования» (Л. Тимофеев), он является *фактором, влияющим на процесс развертывания «композиции образов»* в отдельном стихотворении. Художественное пространство и время стихотворения строятся по законам мышления, по которым извлечение из необратимой временной цепи одного звена не влечет за собой тотального разрушения целого. В первую очередь это напоминает организацию механизмов человеческой памяти. В свое время А. Потебня разделял литературные роды по принципу психологического восприятия того или иного события во времени («Краткое понятие об эпосе, лирике и драме»), а литературовед Э. Штайгер («Основные понятия поэтики», 1946) рассмотрел произведение как специфический феномен человеческого сознания и предложил считать лирическое, эпическое и драматическое «тоном» (Tonart).

1. 3. *«План выражения лирического начала в эпосе и драме. Лиризм и пафос литературного произведения».* Лиризм последних столетий отражает особенности переживания, исходящие из «творческого ядра личности» автора (М.М. Бахтин), однако он не может быть тождественен содержанию мыслей и чувств поэта, потому

что искусственен в самой своей инструментовке. Лирическое начало произведения конкретизируется в тесном взаимодействии с пафосами, закрепившими за собой идейно-эмоциональную доминанту, сюжетные ходы, мотивно-образные формулы. Из известных видов пафоса (героика, трагизм, драматизм, ироническое, сатирическое, элегическое, сентиментальное, идиллическое) *к лиризму тяготеет «драматическая» группа* (трагизм, драматизм, элегическое).

В европейской традиции переживание, привлекающее внимание поэтов, имеет ярко выраженный модус конфликтности, основанный на онтологической непримиренности природного и человеческого начал, а также на противоречии, возникающем в результате расхождения между представлениями людей о «вечных» ценностях и способах достижения индивидуального и общественного блага. Древняя связь лиризма с религиозным переживанием проявляется в умении поэта установить глубинную связь между познанием и страданием.

Второй параграф **«“Лиризм” в критических работах И.Ф. Анненского»**, по сути, является продолжением первого. Будучи поэтом и филологом, Анненский в своих критических работах постоянно обращается к понятию «лиризм», вкладывая в него смыслы, открытые с помощью интуиции и знания сравнительно-исторического и психологического подходов к анализу художественного произведения и литературного процесса.

Для Анненского лиризм – понятие, связанное не с частными вопросами поэтики, а с проблемой психологии творчества в целом. Воплощенное в художественном произведении лирическое переживание писателя, с одной стороны, является отражением его автобиографического опыта, с другой – результатом самого процесса творчества, обязательно включающего в себя акты восприятия «чужого» состояния мысли и чувства и выражения собственного «я».

Поэт считал, что с течением времени человеческое «я» в поэзии отражается все более сложно, происходит семантизация ритма, фонетики, грамматики. Понятие лиризма в представлении Анненского диалектично, предполагается подвижная граница между автором и героем, поэтом и читателем. Определяя смысл и строй лиризма в произведениях Гоголя, Достоевского и Гончарова, поэт ставит ряд вопросов-оппозиций («индивидуальное – коллективное», «рациональное –

иррациональное», «идеалистическое – реалистическое»), помогающих прояснить суть эстетического явления.

Критические работы Анненского, в том числе посвященные проблеме лиризма на материале отечественной поэзии 1900-х годов («О современном лиризме», 1909), являются своего рода семантическим ключом к постижению границы символа в его оригинальной лирической системе.

Третий параграф **«Представление о лиризме в литературоведении и эстетике»** состоит из двух частей.

В разделе 3. 1. *«За” и “против” лиризма»* утверждается, что, наряду с нежеланием рассматривать «лиризм» в качестве значимого аспекта при анализе художественного произведения и этапов творчества писателя, достаточно распространенной позицией в эстетике, критике и литературоведении является установка на обнаружение различных граней авторского переживания в связи с исследованием его поэтики. Эстетический феномен, близкий тому, что мы подразумеваем под лиризмом, получил следующие определения: «психический ритм “дум и чувств”» (Д.Н. Овсяннико-Куликовский); «настроение», «настрой души» (И.Ф. Анненский); «метод мировосприятия» автора (Вяч. Иванов); «тон», «эмоциональный тон», «основной эмоциональный тон» (Э. Штайгер, В.М. Жирмунский, Б.О. Корман); «вид пафоса» (Г.Н. Пospelов, М.П. Князева); тип «эмоционально-смыслового «звучания» произведения» (В.Е. Хализев); «лирическая субстанция» (И.Л. Альми).

3. 2. *«Эстетическая и поэтическая многомерность понятия»*. Большинство ученых пользуются понятием «лиризм» при анализе литературного произведения и периодов творчества поэта. Прежде всего его связывают с содержательной стороной субъективного способа изображения человека. В эстетике утверждалось, что понятие обозначает «внутренние начала» лирики (И.-А. Шлегель), идейно-эмоциональную первооснову всех родов поэзии (Жан-Поль). Также лиризм обнаруживают в отдельном художественном произведении, где ритм становится фактором содержания и план «лирических эмоций» совмещается с «лирическими ценностями» (Д.Н. Овсяннико-Куликовский).

Лирика и лиризм могут быть соотнесены по типу отношений «форма – содержание» с учетом того, что план выражения в лирическом произведении является важным фактором смыслопорождения. В современной науке изучение сложной связи

между автором, героем и читателем посредством субъектного плана лирики (М.М. Бахтин, Б.О. Корман, С.Н. Бройтман) позволяет осмыслить лиризм как идейно-эмоциональное содержание, творимое в процессе речеведения.

Четвертый параграф **«“Переживание” и “сознание” в психологии и философии»** разделяется на две части – *«Состав душевного “я”»* и *«“Сцепление” внешнего и внутреннего мира»*.

Человек в лирике присутствует как поэт-сочинитель, объект изображения и субъект, включенный в «эстетическую структуру произведения в качестве самого осязаемого и действенного ее элемента» (Л.Я. Гинзбург)⁴, поэтому в качестве главного аспекта лиризма мы выбрали психологический, отражающий специфику восприятия человеком окружающего мира, и обратились к работам некоторых психологов и философов прошлого века и современности (Ф.Е. Василюк «Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций)», 1984 и «Переживание и молитва (опыт общепсихологического исследования)», 2005; Л.Р. Фахрутдинова «Психология переживания человека», 2008 и «Теория переживания», 2009; М. Мерло-Понти «Око и дух», 1961; М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорский «Символ и сознание», 1982 и др.).

Современные философы и психологи, осмысляющие проблему человеческого сознания, утверждают, что контакт субъекта с объектом сознается в результате *переживания как деятельности*, одним уровнем которой является эмоциональное взаимодействие «я» с физическим, вещным миром, другим – обобщение эмоций и ощущений в «знаемые» формы. Таким образом, граница между чистой эмоциональностью и мировоззрением человека всегда проницаема: эмоция может стать «ценностью», а система взглядов – быть представлена в виде живого потока переживания, в котором доминирует мысль или чувство.

Существенным при рассмотрении форм лиризма на конкретном литературном материале является открытие психологами *многоуровневого построения переживания*. Наше сознание функционирует как система, работающая в режиме созерцания, рефлексии, сознавания и бессознательного восприятия. В процессе индивидуального или коллективного переживания образуется функциональное единство, в котором тот или иной уровень берет на себя роль ведущего. В

⁴ Гинзбург Л.Я. О лирике. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. С. 6.

человеческом сознании многое определяется культурно-исторической формой переживания, где также обнаруживается доминирование определенного режима. «Войти» в «схематизмы сознания» человеку помогает жизненный опыт и культура. Соответствующее настраивание сознания своих современников производят поэты. Соотнося переживание «здесь» и «сейчас» с нравственными идеалами поколений, лирики зачастую настаивают на необходимости перестройки сознания современников. Возможно, именно поэтому они и ощущают в себе дар пророчества.

Пятый параграф **«Традиционные “носители испытанных эмоций” и индивидуальные формы лиризма»** состоит из двух разделов – *«Античная поэзия»* и *«Европейская и русская литература XVII–XX веков»*.

В целом, лирику присущ принцип обновленного видения, преодоление инерции известных форм-«носителей» переживания в пользу усложнения психологического аспекта лиризма и его инструментовки. На материале европейской и отечественной лирики до XVIII века обычно исследователи пишут о лирической заряженности того или иного жанра, эмоциональности стилистических формул и поэтических приемов, однако в последующем периоде отмечаются существенные изменения, связанные с формированием *лирического сознания*, проявляющего себя в индивидуальных формах лиризма. В античности лиризм соположен стихии мыслительной: поэты прямо не говорят, что чувствуют, но дают это понять через вещественные комбинации, не без помощи мифологической ясности (О.М. Фрейденберг), которой еще осенены предметы и положения. Исследователи солидарны в том суждении, что как бы ни шел процесс индивидуализации лирики, она зарождается на основе коллективных представлений о мире, долгое время хранящихся в «памяти» метафор, мотивов, жанров. Традиции национальной культуры выступают в качестве существенного фактора формирования в поэзии лирического компонента.

Классические формы лиризма В.А. Грехнев обнаруживает в творчестве Пушкина, который, с одной стороны, отразил национальные переживания, а с другой – мысли и чувства, принадлежащие его личности. Лиризм Пушкина, по мнению исследователя, позволил поэту стать новатором внутри традиционной жанровой системы, собственно, он и был той силой, при помощи которой поэт трансформировал эту систему. Писатели и поэты начала XX века обращаются к специфическому содержанию жизни личности, которая соприкасается с миром вещей

не непосредственно, а сквозь призму «внутреннего человека», ощущающего свою душевную деятельность и пребывание в парадигмах той или иной культуры. Сознание как спонтанный, естественный процесс исключается. В художественной форме художники стремятся осознать само сознание. *Неклассические формы лиризма* авторы создают, фиксируя переживания своих современников, оказавшихся в ситуации напряженного поиска нравственных идеалов в жизни, культуре и собственном сознании.

Шестой параграф «**Типы лиризма**» включает в себя два раздела «*Женский / мужской*» и «*Музыкальный / изобразительный*». В основу типологий лиризма были положены принципы хронологии, гендерной специфики, синтеза искусств (классицистский / послеклассицистский – Г.А. Гуковский; мужской / женский – И.Ф. Анненский; музыкальный / изобразительный – В.М. Жирмунский).

И.Ф. Анненский выделяет индивидуальные формы лиризма на протяжении истории мировой поэзии (среди авторов – великие мужские умы, такие как Еврипид, Гейне, Гоголь, Лермонтов, Достоевский, и женские души современниц – З. Гиппиус, П. Соловьевой, И. Гриневской и др.). Одну из причин трагического мироощущения современников Анненский находит в природной разобщенности мужского и женского начал, их разнонаправленной ориентированности на сферы чистого духа (у мужчины) и преображенной материи (у женщины). Культура, по его мнению, формировалась и развивалась под влиянием мужского сознания, почти не допуская линию развития женского переживания. Образы героинь в мировом искусстве весьма условны и психологически бессодержательны. Женщина в силу своей душевной организации сохраняет связь с действительностью крепче, поэтому, вероятно, Анненский и считает созданный ею лиризм спасительным и актуальным.

По мнению В.М. Жирмунского («Преодолевшие символизм», 1916), поэзия, пережившая на рубеже XIX–XX веков несколько этапов символизма, наконец «утомила» чрезмерным лиризмом, так что востребованной среди молодых стихотворцев оказалась изобразительная форма переживания. Для акмеистов «знаменательно постепенное обеднение эмоционального, лирического элемента», «отсутствие личного» элемента. В их творчестве «мы не встречаем вообще уединенной и сложной личности, лирически замкнутой в себе: в молодой поэзии открывается выход во внешнюю жизнь, она любит четкие очертания предметов

внешнего мира, она скорее живописна, чем музыкальна». Исследователь сближает молодую поэзию с искусством французского классицизма и XVIII века – «эмоционально бедным, всегда рассудочно владеющим собой, но графичным и богатым многообразием и изысканностью зрительных впечатлений, линий, красок и форм»⁵. Изобразительная форма лиризма утвердит свои позиции в поэзии XX века, и у исследователей не останется сомнения в ее семантической глубине и психологической действенности.

Во второй главе («Тихие песни» и «Кипарисовый ларец» И. Анненского: лиризм мысли) два параграфа. Строй и эволюция лиризма поэта обнаруживаются благодаря анализу поэтических книг.

В аспекте семантики детали и мотивно-образной организации лирические произведения Анненского были осмыслены критиками и филологами достаточно подробно. Предметом нашего исследования стали формы интеллектуального лиризма, основанные на представлении автора о психологических процессах ощущения и понимания, а также на его идее о постепенном усложнении коллективного и индивидуального переживания в европейской культуре. Эмоциональное восприятие внешней жизни субъекта у Анненского опосредуется «готовыми» смыслами и антиномическими структурами сознания. В этом интенсивном переживании героем собственного «я», изображении состояний индивидуального и коллективного сознания и заключается главное отличие художественных подходов в поэзии модерниста начала XX века от лирики мысли Лермонтова, Баратынского, Тютчева.

Лиризм мысли как тип художественного содержания некоторых авторов прошлого Анненским-критиком анализировался на материале произведений западной литературы (Еврипид, Шекспир), а также русской классической поэзии и прозы XIX века (Лермонтов, Баратынский, Тютчев; Гоголь, Достоевский, Толстой, Гончаров). В лирической форме реализовались его оригинальные интерпретации многих художественных и философских произведений мировой культуры. Понимая, что архитектоника личности складывалась веками, и намереваясь выразить в поэтическом творчестве идею «коллективного мыслестрадания» (Анненский), автор

⁵ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 109, 128, 109, 110.

сосредоточился на трагическом содержании сознания современника. «Недоумение» как состояние мысли лирического «я» явилось отражением действительного мировоззренческого кризиса, выпавшего на долю поколения русской интеллигенции конца XIX – начала XX веков. Ничего не принимающий на веру, герой Анненского пытается выстраивать новую систему ценностей, опираясь на индивидуальный, во многом спонтанный опыт взаимодействия физического и семантического миров. Символ в творчестве поэта отражает сферу сознания человека, который стремится достичь состояния «осязательности» понимания действительности: во-первых, он переживает конфликт осознанных представлений и бессознательных импульсов, во-вторых, мучается невозможностью в полной мере пережить нечто, что находится за пределами нашего понимания и называется «жизнью».

В параграфе «**“Логически-непримиримое соединение” вещей и идей в “Тихих песнях” (1904)**» исследуется первая поэтическая книга Анненского, которая имеет форму интеллектуальной исповеди автора. Большое влияние на художника, параллельно с созданием стихотворного сборника занимавшегося переводом и комментированием трагедий Еврипида, оказало творчество античных поэтов и философов, в частности Гомера и Платона.

В стихотворениях Анненского лирический субъект переживает основные «идеи», структурирующие сознание человека (смерть, время, пространство, движение), эмоционально тонко и глубоко реагируя на «вещи», выступающие в роли «материальной оболочки» этих когнитивных структур. Восприятие лирическим «я» предметного мира становится семантическим ключом не только к психологическим состояниям субъекта, но и к пониманию символического содержания его сознания.

Природные объекты (осенние листья, хризантема, луга, лилии) и вещи (рояль, гроб, обоз, письмо), переведенные автором в сферу мысли, выступают в качестве «означающих» сознания. Лирический субъект постепенно осваивает все новые идеи: опыт коммуникации с окружающим миром природы рождает тоску по *бесконечности* и стремление к *идеалу* («Поэзия», «∞», «Идеал»); столкновение с фактом *смерти* и чувство неизбежности собственного конца вносит раскол в сознание («У гроба», «Двойник», «Который?»), при этом установка «человек смертен» влияет на расширение образа *пространства* и появление его духовной ипостаси. То же самое

происходит со временем («На пороге (Тринадцать строк)», «Листы», «Там»; «Среди нахлынувших воспоминаний»).

Изображая «мысли-чувства» лирического «я», *Анненский открывает «анонимную» форму лиризма – взгляд на общность жизни индивида и других людей не с точки зрения внешних реалий и событий, а «изнутри», в аспекте схожих психических актов, фиксирующихся в искусстве («Рождение и смерть поэта (Кантата)», 1899).*

В «Тихих песнях» Анненский работает не столько с концептами культуры, сколько с внутренним миром субъекта, трагически переживающего нерасторжимую связанность жизни и сознания. В «Кипарисовом ларце», в отличие от первой книги, вещи становятся не только «материей» сознания, но и своеобразным «индексом истории и культуры» (Т.В. Цивьян).

Второй параграф «Истоки трагедии современного “ума и идеала” и попытка ее преодоления в “Кипарисовом ларце” (1910)» состоит из пяти разделов.

За счет циклизации стихотворений и композиционной продуманности *«Кипарисового ларца» (1910)* Анненский расширяет интеллектуальное содержание второй книги стихов. Автор предлагает читателю пережить эмоции, чувства, настроения, когда-то сформировавшие наши представления об окружающем мире и ставшие с течением времени аксиомами культуры. Книга составлена из трех разделов, освещающих этапы развития коллективного сознания европейцев: состояние активного противостояния природе и совершенствование творческой способности людей; борьбу с сознанием посредством погружения в сферу бессознательного и попытку «возвращения» к ощущениям физического мира. Нарастающую глухоту человека к внешнему миру и чувство экзистенциального одиночества поэт композиционно передает с помощью сокращения числа стихотворений в составе минициклов – с «3» (трилистники) до «2» (складни) и «1» (листы).

2. 1. *«Вопрос о структуре книги стихов и отдельных циклов»*. Исследователи по-разному интерпретируют отдельные стихотворения и циклы, но сходятся в том, что структура «Кипарисового ларца» складывается «идеями» автора, обращенного к миру вещей. Филологи считают, что освоение вещного плана стихотворений «Кипарисового ларца» может стать семантическим ключом к биографизму

(Корецкая), психологизму (Л.Я. Гинзбург, А. Кушнер, Р.Д. Тименчик, А.Н. Журинский), символизму (И.П. Смирнов, В.И. Тюпа и др.) Анненского. Мы полагаем, что стихотворения, организованные особым композиционным приемом, становятся формой интеллектуального лиризма: посредством художественного переживания автор воссоздает внутренний мир «я» и «мы» европейца на разных этапах развития его «идеализма».

2. 2. «Символизм сознания» и философские взгляды Л.М. Лопатина».

Символизм сознания как творческий метод Анненского является творением не только чуткого лирика, но и опытного филолога, владеющего теорией и практикой перевода, усвоившего открытия А.Н. Веселовского и психологической школы отечественного литературоведения. Определенное влияние на поэта в его осмыслении культурно-исторических форм переживания оказали также труды отечественного философа и психолога Л.М. Лопатина («Теоретические основы сознательной нравственной жизни», 1890; «Декарт как основатель нового философского и научного мирозерцания», 1896 и др.).

Раздел 2. 3. «Отражение настроений “поколений и масс” людей в “Трилистниках”» включает в себя три части: «Драматическое переживание внешнего “вещества” жизни: борьба с природой и рождение человеческого сознания», «Творческое преобразование материального мира: “переживание переживания”» и «Трагизм самосознания: отпадение “я” от мира вещей и людей».

В рамках индивидуальной лирической системы Анненский пытается воссоздать коллективное переживание людей, являющееся неизменным источником антиномий для уникальных «семантических миров». В «Трилистниках» поэт пишет «историю идеалов», то есть художественно реконструирует некоторые когнитивные и эстетические парадигмы в европейской культуре, подчинение которым в результате привело человека к уверенности в своей способности воспроизводить и удерживать во внутреннем мире сложное устройство мира внешнего. Поэт представляет путь формирования в культуре самых действенных антиномий нашего сознания (движение / покой, конечное / бесконечное, случайное / закономерное, живое / мертвое и проч.). Одной из первых в сознании человека складывается структура дискретного восприятия времени (вечность – длительность – мгновение) и конфигурации пространства (важную роль играет оппозиция «изнутри» – «снаружи»). Анненский проводит идею постепенного усложнения мыслительных структур (за счет открытия

перспективы, понимания относительности движения и т. д.) и их вмешательства в восприятие человеком реальной действительности. В «Трилистниках» многочисленны отсылки к философским учениям и научным теориям (Платона, Ламетри, Паскаля, Декарта и др.), существенно повлиявшим на способность человека воспринимать окружающую жизнь, а также к произведениям мировой литературы (Шекспира, Гете, Пушкина, Лермонтова, Гоголя и др.), запечатлевшим различные проявления внутренней жизни. Научные и литературные источники не названы поэтом прямо, присутствие «чужого слова» выдают аллюзии и реминисценции. Анненский обращается к «памяти» литературных жанров (ямбы, сонет, баллада), ритмическим и языковым поэтическим формулам.

Можно говорить о группах трилистников, объединенных по принципу освещения трех вех переживания в истории западной мысли (рождение сознания в тесной связи с природой – развитие творческих возможностей и внутреннего мира – формирование «массовой культуры» и отпадение «я» от мира вещей и людей). Изначально в сферу коллективного сознания входили мифологические представления, подчеркивающие древнюю нерасторжимость с природой, затем были усвоены образы (Гамлет, Фауст, Парсифаль), получившие наивысшее идейно-эмоциональное развитие в творчестве того или иного конкретного автора. По мере усложнения переживания разнообразными становятся и состояния сознания лирического «я»: к инстинктивным ощущениям и созерцанию внешнего мира добавляются думанье и рефлексия, развиваются ирония и трагизм.

Трилистники открываются стихотворениями, посвященными теме формирования человеческого сознания, которое явится «движущим началом эволюции» (А. Бергсон). Начальные попытки самосознания вытекают из переживания мучительной борьбы лирического «я» с непоэтической природой, из притяжения и отталкивания от ее телесности. Об этом первая группа трилистников: «Трилистник сумеречный», «Трилистник соблазна», «Трилистник сентиментальный», «Трилистник осенний», «Трилистник лунный», «Трилистник обреченности», «Трилистник огненный», «Трилистник кошмарный», «Трилистник проклятия», «Трилистник победный».

В стихотворениях изображается «мир вещей», который охватывается мифологическим образом (свет, тьма, солнце, луна, огонь, земля, рай, ад и т. д.), так что вещь как бы подчиняется «первоидею», своему сверхчувственному источнику. В

последующих группах трилистников вещь обретет особый статус. Анненский покажет, как постепенно она открывает для человека путь в сферу высокой духовности и приобретает самостоятельность, даже власть над нашим сознанием. Представление о реальной вещи в результате сменяется «принципом вещи», поддерживающим структурную организацию пространства и времени.

Вступительным в цикле является «Трилистник сумеречный», в нем задается ситуация начального импульса, поступившего из природы и проявившего в людях склонность к развитию внутреннего мира и взаимопонимания, настроившего их на коллективную борьбу с природными стихиями. Автор пишет о лирических субъектах, сознание которых еще не обладает выработанными структурами восприятия действительности, однако оно уже смогло сосредоточиться на ситуации любовного влечения. В «Трилистнике соблазна», например, миру природы (маки); частям музыкального инструмента (скрипка), «сцепленным» с человеческим существованием; мужчине и женщине, наблюдающим мартовское буйство земли, – всем им присуще такое восприятие происходящего, в котором смутны перспективы и ретроспективы, прошлое и будущее как бы «вдавлены» в настоящее, точнее, еще не вычленены из него. В отличие от человека (который только начал ощущать свою самость), окружающая его природа не сознает времени, поэтому покорна уничтожению или умиранию как акту, предворяющему будущее возрождение. В «Трилистнике лунном» перед нами предшественник Гамлета: его «лунатизм» порожден не внутренним импульсом независимого взгляда на жизнь, а внешним – созерцанием самой луны, ощущением движения космических сил. Образ тени в цикле примечателен тем, что он уже воплощает идеальные устремления людей, но при этом тень еще не оторвалась от природной почвы окончательно, она является действительным эффектом внешней игры тьмы и света. Человек открывает для себя прихотливость высшей силы, от которой зависит, он пристально вглядывается в небо как источник судьбы, ощущает тревогу и усталость, в нем пробуждается «эстетическое отношение к природе» («Зимнее небо»).

Переход к новому мироощущению, связанному с городской культурой, осуществляется в «Трилистнике проклятия». Разрушается мифологическое мировосприятие, и в сознании человека формируются антиномии «закономерного» и «случайного», «всеобщего» и «индивидуального», «необходимости» и «свободы». В процессе «сличения» себя с природой и постепенного осознания невозможности

полного с ней слияния человек наконец почувствовал силу собственного разума и желание раскрыть свою индивидуальность в творчестве. «Трилистник победный» выступает в функции финала греческой трагедии, в которой качественному обновлению переживания зрителя способствует его погружение в тяжкое страдание и смерть героя, только после этого возникает «победный» катарсис.

Во второй группе трилистников – «Трилистник траурный», «Трилистник тоски», «Трилистник дождевой», «Трилистник призрачный», «Трилистник ледяной», «Трилистник вагонный», «Трилистник бумажный», «Трилистник в парке».

Новая форма переживания, в представлении поэта, возникает, когда человек расширяет границу внешнего мира за счет волевого прорыва в сферу индивидуального творчества. Переживание, зафиксированное отдельным субъектом, со временем может быть признано истинным, не просто наиболее полно выражающим смысл контакта сознания с внешним миром, но и способным трансформировать основы душевной жизни поколений людей. «Высшей точкой» в цикле «Трилистников», его оптимистической и одновременно драматической кульминацией, является переживание человека, «из себя» создающего новую мифологию и предчувствующего непреодолимый разрыв между идеальным устремлением и окружающей реальностью («Трилистник тоски», «Трилистник дождевой», «Трилистник призрачный», «Трилистник ледяной»). Сначала героем становится преступник Дон Жуан, перешагнувший через запретную границу нравственности, бросивший вызов традиции («Трилистник траурный»). Постепенно в европейской культуре воздвигается царство строгой, величавой красоты и ума, поощряющее рукотворные «призраки» сознания, внушаемые наукой и искусством («Трилистник вагонный», «Трилистник бумажный»). Апофеозом мировоззрения, в котором культивируется принцип «образ образа», «переживание переживания», становится эпоха классицизма: от художников требуется подражание образцам («Трилистник в парке»).

Завершаются «Трилистники» нарастающим ощущением нравственного возмездия, чувством отпадения от целого, трагедией самосознания героя, попавшего в ловушку созданных культурой этических и эстетических «абсолютов». К третьей группе трилистников, с усиливающимся ироническим и трагическим началом, мы относим следующие минициклы: «Трилистник из старой тетради», «Трилистник

толпы», «Трилистник балаганный», «Трилистник весенний», «Трилистник шуточный», «Трилистник замиранья», «Трилистник одиночества».

Человек, вкусивший свободы, отказывается признавать границы ритмов, искусств, культур, а затем подвергает сомнению непреложность моральных норм («Трилистник шуточный»). Ответная реакция на индивидуализм – ослабление духовной связи «я» с коллективом, возникновение феномена «массового сознания», с его парадигмой готовых смыслов («Трилистник толпы»). Мыслящий человек воспринимает поведение толпы как искушающее начало («Трилистник балаганный»). К цельности мировосприятия, основанной на природном ритме и воплощенной в системе мифологических взглядов, возврата быть не может: языческих богов сменили «схематизмы сознания», из которых самым тягостным стало «маниакальное» чувство времени, страх его необратимости («Тоска маятника»). Заключительным аккордом в последнем трилистнике звучит переживание сверхчеловека, достигшего межзвездной высоты духа и космического одиночества («Трилистник одиночества»). Но и в ситуации отпадения от «чаши коллективного мыслестрадания» наше «я» не перестает инстинктивно желать близости с сознанием Другого («Дальние руки»).

2. 4. *«Содержание сознания художника в “Складнях”*: *“вечно сменяющиеся взаимоположения” “я” и “не-я”*». Во второй части «Кипарисового ларца» поэт обращается к содержанию сознания художника, однако проблематика цикла шире круга вопросов, касающихся творчества. Произведение посвящено внутреннему миру современника, достигшего высшего чувства красоты, «красоты мысли», и при этом остро сознающего «абсурд цельности» своего существования (Анненский). В качестве главного символа выступает сознание лирического «я», усвоившее переживания «поколений и масс» людей и отягощенное запретами, задавившими в нем голос природы. Композиционный прием сложения стихотворений в пары (либо расширение ценностного контекста субъекта внутри отдельного произведения и создание двойников) обусловлен диалектикой представления об идеальной и материальной природе таких состояний, как любовь и творчество.

Трагизм положения заключается в том, что между миром семантическим и физическим образовался разрыв. Герой, развивший в себе способность к «абсолютному творчеству» (Лопатин), оказался в ситуации взаимодействия не с реалиями внешнего мира, а с их «отражениями» в культуре. Во сне он видит собственную душу, принимающую различные формы, узнающую себя в готовых

«зеркала» искусства прошлого, но утерявшую источник принципиального «подновления» и развития для будущего. В «Складнях» скрыто присутствуют общеизвестные и периферийные образы мировой литературы: Андромаха («Илиада» Гомера, «Энеида» Вергилия), Гретхен («Фауст» Гете), Сафо Штольц («Анна Каренина» Толстого), Плюшкин («Мертвые души» Гоголя), Прохарчин («Господин Прохарчин» Достоевского).

Анненский ставит под сомнение истинность рационального понимания действительности, опосредованного общепринятыми формами мысли, поэтому исследует подсознательные глубины личности. С давних пор в сфере бессознательного находятся страхи и инстинкты, разрушающие представления о незыблемости «абсолютов» морали и искусства, там скрывается «другой» человек. Редуцируя мысль, герой пытается ощутить мир за пределами самого себя, то, что противостоит его внутреннему «я» в реальности, – мир женщины («Складень романтический», «Два паруса»), ритм природы («Контрафакции»), творческое поведение другого поэта и своего читателя («Другому», «Он и я»). В составе «Кипарисового ларца» цикл «Складни» является самым ироническим произведением поэта, сама возможность катарсиса в нем проблематична.

2. 5. *«На границе “понимания” и “ощущения” (“Разметанные листы”)*». В последней части книги Анненский пытается преодолеть трагедию самосознания лирического «я», одинокого и погруженного в себя. Автор добивается эффекта приращения внутреннего мира субъекта к внешнему, что впоследствии так непосредственно (будто это чувство, а не операция ума) осуществится в лирике Ахматовой. В качестве источника, посылающего внешний импульс переживанию героя, выступает материя слова («Невозможно»), звук падающих капель («Тоска медленных капель»), голоса людей на улице («Нервы (*Пластинка для граммофона*)») и проч. Автор обращается к памяти и забвению как психологическим процессам перехода от «жизни» к «сознанию» и наоборот («Сестре», «Забвение»), описывает переходные сезоны в природе («Весенний романс», «Осенний романс»). Для обозначения сферы «наложения» идеального и материального, индивидуального и коллективного поэт пользуется световой символикой (солнечный луч, свеча, газета «Свет»). Наиболее активным посредником между сознанием человека и жизнью является язык (звук, интонация, слово, фраза). Идея асимметричного дуализма

языкового знака, например, изображается как «домашний», семейный конфликт речевого и лексического значений слова («Нервы (*Пластинка для граммофона*)»).

В качестве физического объекта («не-я») выступает не только вещный мир, но и сознание другого человека. «Встреча» ценностных контекстов субъектов происходит в области ощущений и интуиций, а также в ситуации устной речи. Лейтмотивом последнего раздела итоговой книги Анненского, однако, является понимание невозможности буквального перехода смысла в действие, ощущение неполноценности поступка мысли («Бабочка газа», «Моя Тоска»). В цикле борьба с сознанием предстает как высокая трагедия, катарсический исход которой связан с надеждой на молодое поколение («Гармония», «Дети»).

Итак, взаимодействие лирической стихии с интеллектуальностью в поэзии Анненского становится возможным благодаря поэтике символа, обязательными элементами структуры которого являются эмоциональный и абстрактный уровни. Первый уровень актуализируется в конкретной ситуации контакта субъекта с предметным миром. Психологизм лирического события не обескровливается головными построениями автора потому, что последние вынесены за пределы конкретного текста, выясняются из «малых» и «больших» контекстов (миницикла, раздела, книги), выступающих в качестве своеобразной «призмы сознания». Как выяснилось, для подробного изучения символического плана лирики Анненского его произведения продуктивнее всего интерпретировать с привлечением критики, драматургии и научных работ автора.

Символизм представлялся поэту не просто типом художественного миропонимания, но естественным состоянием сознания человека. Думается, творчество Анненского подвело итоги деятельности самого значительного направления русского модернизма и во многом предвосхитило новые тенденции в поэзии первой половины XX века, проявившиеся в активном взаимодействии сознания героя культуры с физическим миром у неоклассицистов и в оперировании структурами у авангардистов. В целом, лирика мысли символиста Анненского стремилась стать поэзией действительности: специфическую объективность культуры автор признает наравне с осязательностью физического мира, а интеллектуальное всеединство людей считает не менее действенным, чем их социальное объединение.

Третья глава «Поэзия А. Ахматовой 1910–20-х годов: лиризм чувства»

состоит из шести параграфов.

Творческое долголетие Ахматовой было заложено в «генетическом составе» ее лиризма, важнейшим фактором формирования которого было понимание автором того, что *жизнь шире пределов человеческого сознания*. Постепенно поэт осваивает пути взаимодействия лирического «я» с пространством и временем. В лирике Ахматовой внешний мир разнообразен, богат чувственными впечатлениями, и полнота души субъекта поставлена в зависимость не от интенсивности самоуглубления, а от непосредственного взаимодействия сознания с жизнью. Героиня «скипается с внешним миром» (Н.В. Недоброво), раскрывается «в пространстве и времени» (О.Э. Мандельштам).

Опираясь на свойства женского «осязательного» мироощущения (на которое недаром возлагал большие надежды Анненский), поэт углубляет и расширяет точку зрения лирического «я»: сознательное сочетается с бессознательным, свое с «чужим», индивидуальное с коллективным, телесное с духовным. Нравственность героини становится итогом ее душевной жизни, синтезирующей переживание реальной ситуации с культурным опытом.

В мировосприятии лирического «я» обнаруживается присутствие надличностного абсолюта («сверх-я»), не поддающегося рассудочному постижению, но чувственно переживаемого субъектом. В образе «женщины из народа» автора привлекают искренняя вера в Бога и верность своим чувствам, которые возникают из связи с природой и другими людьми. Героиня, выступающая без «маски», испытывает воздействие высшей силы, руководящей ее душевным состоянием, в момент влюбленности («Молюсь оконному лучу...», 1909), ожидания близости с мужчиной («Вечером», 1913), после расставания с возлюбленным («И когда друг друга проклинали...», 1909). Ахматова сближает бессознательное в человеке, его опыт наблюдения над природной целесообразностью с ощущением Божьего присутствия и Судьбы.

В плане выражения лиризма Ахматова – поэт непрямой эмоциональности. Н. Ильина вспоминала слова Ахматовой, произнесенные в последнее десятилетие ее жизни и творчества: «Говорили о прозе, и я – о том, как отражается личность автора на всем, что он пишет. Она: «А в лирике нет. Лирические стихи лучшая броня,

лучшее прикрытие. Там себя не выдашь»⁶. В стихотворениях до 1914 года восприимчивость женской души, ее сосредоточенность на деталях и подробностях, освоение субъектом высоких категорий на практическом опыте автор избегает изображать буквально: пространство и время, внешняя обстановка содержат определенную долю условности, присутствует игровой элемент и стилизация. В качестве главных «посредников» в описании чувств выступают «маски» и двойники лирического «я». Со временем поэт отказывается от «чужого материала» и, наоборот, укрепляет и расширяет бытовую, вещественную конкретику обстановки, окружающей субъекта. *Предметный мир, однако, у Ахматовой всегда имеет «оборотную» семантическую сторону, скрывающуюся за конфигурацией пространства и дискретностью времени.*

В первом параграфе («**“Маскировка” лирического переживания в поэзии 1909–1914 годов**») четыре раздела.

В первых произведениях Ахматова осваивает мужскую точку зрения на женщину, фольклорные и литературные представления о ее поведении. Психологически «маскировка» переживания лирического «я» может быть мотивирована закрытостью женской души. Автор приоткрывает веками таящийся внутренний мир, и оказывается, что современная женщина отчасти соответствует тем представлениям, которые сложились о ней в культуре: она до сих пор не растеряла душевной выносливости (женщина из народа), готова жертвовать собой ради высокой любви (Снегурочка), томится тайными желаниями (Золушка). Мужчина научил женщину владеть словом и добиваться с его помощью своей цели («Читая «Гамлета», 1909; 1945), и она начала сознавать свое высокое предназначение, ради которого приходится выбирать между долгом и любовью (встречи и борьба с Музой). В то же время сам мужчина продолжает воспринимать женщину так, как делал это на протяжении многих веков: его интересует ее внешность (блондинка) и темперамент (ангел, дикая кошка).

За изображением образа женщины-поэта и ее двойников в ахматовской поэзии скрывается *автобиографический элемент лирического переживания*. Сквозным мотивом является чувство нравственной вины перед семьей («За то, что я грех

⁶ Ильина Н. Анна Ахматова, какой я ее видела // Воспоминания об Анне Ахматовой. М.: Сов. писатель, 1991. С. 584.

прославляла...», 1914), звучит также тема тяжелого материнства («Из первой тетради. Отрывок», 1909, 1960-е гг.; «Где, высокая, твой цыганенок...», 1914). С другой стороны, «маска» всегда типична, поэтому скрывающееся за ним сознание воспринимается как одно из многих.

1. 1. «*“Женщина из народа” и мифопоэтические образы-“маски”*». Появление в ахматовской лирике маски «женщины из народа» – это не простая имитация модели поведения, но попытка приблизиться к пониманию народного восприятия действительности, ориентация на «простую» систему ценностей. Страдающая любящая женщина «возвращалась» к вере как нравственной основе бытового поведения и внутреннего человеческого достоинства. Автором совершается своеобразный прорыв за пределы «я», к пониманию того, что отдельный человек, приобщенный посредством индивидуальной драмы к ценностным ощущениям, является к тому же одним из многих («Под навесом темной риги жарко...», 1911; «Помолись о нищей, о потерянной...», 1912; «Дал Ты мне молодость трудную», 1912; «Я любимого нигде не встретила...», 1914 и др.).

1. 2. «*Мужская “маска”*» дает автору возможность отстраненного взгляда на героиню, в лирическое произведение допускаются ирония и гротеск. В отличие от З. Гиппиус или П. Соловьевой, Ахматова не надевала ее слишком часто и не играла роль мужчины последовательно. Наряду с реализацией критической интенции в стихотворениях, написанных от мужского лица (всего 14 или 15 произведений), она создает драматическое настроение женского одиночества, тем более что автора как исходного субъекта переживания «маска» не скрывает (Ахматова не пользуется мужским псевдонимом). Затаенное лирическое ожидание героини и ее внутренний мир остаются неразгаданными («Герб небес изогнутый и древний», 1909; «На столике чай, печения сдобные...», 1910; «Шелестит о прошлом старый дуб», 1911; «Похороны», 1911; «Подошла. Я волненья не выдал...», 1914). Непостижимость женской души с точки зрения здравого смысла рождает в мужском сознании страх реальности, наподобие природного ужаса человека перед диким зверем или внезапной грозой («Целый день провела у окошка...», 1911).

Психологический эффект «двойного» взгляда на женщину, который присутствует в произведениях, написанных от мужского лица, Ахматова со временем превращает в ситуацию драматического или трагического акта самосознания героини, фиксирующей состояния своего внутреннего мира как бы «со стороны» («Нет,

царевич, я не та...», 1915; «Муза», 1924; «Лотова жена», 1924). Автор, таким образом, пересматривает общепринятый взгляд на женское поведение и творчество, ведет полемику с мужским представлением об ограниченности поэзии женщины личными переживаниями.

1. 3. *«Литературные “маски”»* не заслоняют жизненную ситуацию от ахматовской героини. Поэт обращается к образу Офелии. За «маской» скрываются черты современной женщины, сумевшей разгадать истинный смысл в словах Гамлета, готового отречься от своей возлюбленной во имя разрешения бытийных вопросов. Сильной стороной женской природы является не столько ум, сколько память («Читая «Гамлета», 1909; 1945). Оказать влияние на Ахматову в поэтическом автопортрете 1913 года («На шее мелких четок ряд...») могла Офелия, созданная художником-праерафаэлитом Дж. Милле («Смерть Офелии», 1852).

1. 4. *«Изображение “сверх-я” женщины-поэта: образ лирического двойника»*. Художественное пространство Ахматова постепенно наполняет двойниками (русалка, Муза, сестра), с помощью которых выявляются ключевые аспекты творческого сознания женщины, стремящейся избежать единственной истины или строгой иерархии понятий, поэтому длящей ситуацию восприятия предметов и явлений внешнего мира («...И там колеблется камыш», 1911). Мифологический образ русалки заключает в себе антиномию живого и мертвого, которую поэт изначально связывает с проблемой женского творчества, способного превращать в поэтический материал личные биографические переживания автора, преображая их до неузнаваемости. Изображая двойников, поэт также воплощает автобиографическое переживание необходимости отказа от личного счастья ради самореализации в творчестве («Музе», 1911; «Три раза пытать приходила...», 1911; «Я пришла тебя сменить, сестра...», 1912; «В то время я гостила на земле», 1913). Дар поэта – вечно видеть по-новому одну и ту же ситуацию, обладать такой силой обновления, какая существует в природе, именно в этом заключается и источник драматизма для поэта-человека, имеющего свои привязанности и обязательства. Со второй половины 1910-х годов мотив самопожертвования ради искусства обретает трагическое звучание за счет слияния с гражданской темой. Импульс для внешнего и внутреннего лирического конфликта поэт все чаще обнаруживает в собственной биографии.

Второй параграф **«Самонаблюдение в пространстве»** состоит из четырех разделов – *«Дом»*, *«Пригород и деревня»*, *«Царское Село»*, *«Город»*. Самонаблюдение субъекта в пространстве – это своего рода процесс самопознания лирического «я». Ахматова выписывает конкретику пространства дома, пригорода и деревни, Царского Села и города, где, как в зеркале, отражаются движения души и ценностные предпочтения героини. Творческий процесс у Ахматовой сосредоточен на «считывании» пространственных смыслов, «наполнении» ими лирического «я». Момент ахматовской метафизики творчества как раз и заключается в попытке совмещения двойной точки зрения на пространство – субъекта, ощущающего прямой контакт с предметным миром и воспринимающего его с позиции своего «сверх-я».

Нахождение среди привычных и от этого особенно дорогих сердцу вещей открывает в женщине творческое начало (*«Вечерняя комната»*, 1911). Дом выступает в качестве метафоры человеческой памяти и времени (*«Пришли и сказали: «Умер твой брат»...»*, 1910; *«Брат! Дождалась я светлого дня»*, 1910; *«Родилась я ни поздно, ни рано...»*, 1913). В моменты душевного кризиса у героини возникает потребность в соединении «большого» и «малого» пространств – «крыльца» и «храма» (*«Вижу выцветший флаг над таможенной...»*, 1913). Бытовая ситуация обнаруживает потенциал высокой духовности лирического «я».

В деревенском пространстве выясняется, что женская душа, как сама природа, хранит в себе «тайный огонь» (*«Синий вечер. Ветры кротко стихли...»*, 1910) и тяготеет к ритму постоянного обновления (*«Я пришла сюда, бездельница...»*, 1911; *«Смятение»*, 1913). Царское Село – это пространство культуры, в нем человек находит оправдание своему существованию, потому что окружен знаками присутствия других эпох и людей (*«В Царском Селе»*, 1911). Город выдает целеустремленность героини (Петербург), высоту ее духовных идеалов (Киев). Скрытая сила ее души уподобляется «темноводной» Неве и в любой момент грозит выйти из своих берегов (*«О, это был прохладный день...»*, 1913; *«Стихи о Петербурге»*, 1913; *«В последний раз мы встретились тогда...»*, 1914).

В третьем параграфе (**«Лирическое перемещение»**) утверждается, что «обратная» сторона ахматовской предметной конкретики обнаруживается благодаря исследованию перемещений героини, изменений точки зрения в произведении. Перемещаясь по миру после душевных потрясений, опустошенная страданием

женщина обретает полноту жизненных впечатлений, которые она реализует в творчестве («Песня последней встречи», 1911; «Я научилась просто, мудро жить...», 1912). Странствующая душа-Психея отражает окружающие предметы в особых сочетаниях, и с этого момента, в представлении Ахматовой, начинается творческий процесс («И мальчик, что играет на волынке...», 1911). Перемещение точки зрения лирического «я» может быть связано с идеей жизненного пути как постепенного движения к смерти («Весенним солнцем это утро пьяно...», 1910). Остановка и всматривание в окружающее пространство «вскрывает» в нем новое временное измерение («Моей сестре», 1914; «Ничего не скажу, ничего не открою», 1913).

Четвертый параграф «**Самостроение во времени**» состоит из трех разделов. Ахматова работает на эффекте ддящегося переживания, отражающего процесс самосознания героини, самостроения ее духовного мира во времени. Времена переключаются и накладываются друг на друга: поэт ищет оправдание жизненному моменту прошлого или настоящего, разгадывает его «оборотный», истинный смысл. Не менее значимой является попытка лирической героини освободиться от времени и найти опору в самой себе. Незыблемые ценностные ориентиры личности Ахматова выявляет с помощью мифопоэтического и онейрического хронотопов (первый дает возможность посмотреть на себя и других «со стороны», второй способствует самоуглублению).

4. 1. «*Переключение и наложение времен*». На принципе связи времен поэт выстраивает любовную драму в настоящем времени. Проблема отсутствия взаимопонимания между мужчиной и женщиной раскрывается в сложной форме «диалога в диалоге» («Хочешь знать, как все это было?..», 1910; «Сероглазый король», 1910; «Сжала руки под темной вуалью...», 1911). Любовное напряжение ахматовской героини, достигшее наивысшей точки развития, претерпевает качественное изменение во время *молитвы* и общения с *природой*. В этом состоянии у женщины появляется физическое ощущение присутствия в мире высшей силы – обостряется ее религиозность («И когда друг друга проклинали...», 1909) и чувство судьбы («Память о солнце в сердце слабеет», 1911). Вера в Бога и природный фатализм развивает в женщине способность возрождаться для новой жизни, переживать катарсический эффект не отстраненно, а будучи непосредственной участницей трагического действия.

4. 2. *«Мифопоэтический хронотон»*. В поэзии Ахматовой ощущение лирической героиней неразрешимой ситуации в настоящем моменте «подключается» к религиозному мировосприятию, внутри которого время мыслится как путь от Сотворения к Искуплению («Пахнет гарью. Четыре недели...», 1914; «Можжевельника запах сладкий...», 1914). Исполнением искупительной жертвы героини становится ее переход в мир мертвых, откуда «мертвая невеста» пытается защитить своего возлюбленного («Милому», 1915). В определенный момент истории страх матери и жены «вливается» в нерасчлененный поток женского горя всех времен («Колыбельная», 1915).

4. 3. *«Онейрический хронотон»* фиксирует состояния сна, воображения, бреда. Исследуется внутренний потенциал женской души, противостоящей внешним обстоятельствам жизни. На грани сна и яви обостряется творческая способность женщины и ее память. В дом к лирической героине стучится прошлое («Вижу, вижу лунный лук...», 1914), в нем собираются мертвые гости («Там тень моя осталась и тоскует...», 1917; «Новогодняя баллада», 1922), мимо окна не может пройти возлюбленный («Я окошка не завесила...», 1916). В качестве «неживого» пространства искусства выступает Павловск («Все мне видится Павловск холмистый...», 1915). Женщина готова отречься от земных уз любви и брака ради «вещих забот» искусства («Зачем притворяешься ты...», 1915; «Ты мне не обещан ни жизнью, ни Богом...», 1915). Прозрения, интуиции ахматовской героини одерживают верх над рациональными поисками и решениями мужчины.

Пятый параграф **«Формы лирического контакта с историческим временем»** состоит из трех разделов: *«Хождение и остановка во времени»*, *«Ощущение течения времени»*, *«Полет за пределы времени»*.

Лирический контакт с историей в поэзии Ахматовой осуществляется посредством «внедрения» героини в пространство, обжитое конкретным человеком и отмеченное временем. В своеобразном параллелизме движения времени и перемещения субъекта выражается ахматовское чувство судьбы.

Как правило, *хождения и остановки* автор связывает с темой памяти. Перемещение лирического «я» по городу превращается в путешествие во времени («Белый дом», 1914; «Был блаженной моей колыбелью...», 1914; «Будем вместе, милый, вместе...», 1915). Остановки отмечаются жестами и позами героини, за

которыми прочитывается скорбное прощание поэта с эпохой («Когда в тоске самоубийства...», 1917; «Тот голос, с тишиной великой споря...», 1917; «Лотова жена», 1924). В стихотворении «Тот август, как желтое пламя...» (1915) Ахматова открыто формулирует свою новую этическую и эстетическую задачу – стать хранительницей прошлых духовных ценностей и переживаний.

О необратимом *течении времени* героине напоминает Нева, берега которой одеты в гранит, а воды скованы льдами («Покинув рощи родины священной...», 1914 – <Март> 1915; «Смеркается, и в небе темно-синем...», 1914–1916; <Июнь> 1940; «Как люблю, как любила глядеть я...», 1916). Образ реки как водораздела между жизнью и смертью соотнесен с мотивом апокалипсиса истории и разрушения частной жизни человека («Течет река неспешно по долине...», 1917; «И целый день, своих пугаясь стонов...», 1917; «И мнится – голос человека...», 1917).

Полет за пределы времени у Ахматовой связан с темой смерти, памяти и творчества. В предчувствии конца лирическая героиня слышит шум птичьих голосов и крыльев («Так раненого журавля...», 1915; «Бессмертник сух и розов. Облака...», 1916). Образ благородных птиц символизирует чистоту и целомудрие друзей, оставшихся жить в памяти героини («И вот одна осталась я...», 1917). «Слова освобожденья и любви» в уста творца вкладывает ветер – так рождается песня («Они летят, они еще в дороге...», 1916). Далекому возлюбленному, уехавшему в эмиграцию, героиня является в образе петербургской вьюги, несущейся вдоль Невы («Когда о горькой гибели моей...», 1917).

В шестом параграфе (**«Пафос самоутверждения лирической героини: трагизм и героика»**) анализируется лирика второй половины 1910-х годов, когда «я» и «сверх-я» (духовное самоутремление субъекта) соединяются в биографическом образе героини. Ахматова практически отказывается от ролевых форм и художественно констатирует факт того, что в ее жизни и творчестве наступила пора невымышленной *трагедии* и *героики* («Муза», 1924). Индивидуальное «я» черпает силу в сознании своей сопричастности коллективному началу («Многим», 1922). Сохранение духовных основ личности (памяти, культуры, веры, любви) в катастрофических обстоятельствах истории расценивается поэтом как подвиг. Социальная позиция Ахматовой выражается посредством новой формы переживания лирического «я», которое мы назвали *лиризмом самоутверждения*.

Прямая оценка действий тех или иных исторических сил звучит в ахматовской поэзии редко («Пива светлого наварено...», 1921; «Не с теми я, кто бросил землю...», 1922; «Здравствуй, Питер! Плохо, старый...», 1922). Автор убежден, что истинную суть происходящего можно понять только спустя время, поэтому в настоящем моменте открытое высказывание героини подкрепляется и в какой-то степени опосредуется присутствием «собеседника» и коллективного сознания (голос хора). Лирическое переживание общезначимых ситуаций реализуется в двух основных формах.

6. 1. *«Диалог»*. Точка зрения лирического «я» обнаруживается в процессе борьбы с явными или скрытыми оценками и суждениями адресата («Высокомерьем дух твой помрачен...», 1917; «А ты теперь тяжелый и унылый...», 1917; «Ты – отступник: за остров зеленый...», 1917; «Когда в тоске самоубийства...», 1917; «Нам встречи нет. Мы в разных станах...», 1921). Главным вопросом, который обсуждается в стихотворениях, обращенных к Б. Анрепу, становится вера в Бога. Россия противопоставляется Западу как страна, оплотом для которой являются не материальные ценности, а стремление к благодати, не аристократическая («королевская»), а народная культура. Поэт ориентируется на идею безусловной ценности родного дома и общего переживания беды. В стихотворениях раскрываются глубокие личные чувства Ахматовой по поводу возможного отъезда из страны.

6. 2. *«Монолог и голос хора»*. В монологе-исповеди поэт соотносит индивидуальное видение событий с мироощущением своего поколения и ценностными установками народной культуры. Случившееся в России сознается героиней как духовная катастрофа, которая была неотвратимой и должна повлиять на дальнейший ход мировой истории («Три стихотворения. 1919»). Понять суть произошедшего «здесь и сейчас» мешает страх («В том доме было очень страшно жить...», 1921; 1940). Невозможность видеть из настоящего момента скрытые смыслы истории сравнивается с тщетной попыткой героев разглядеть обратную сторону луны («За озером луна остановилась...», 1922). Лирическая героиня понимает, что чудо воскрешения былого не произойдет никогда («Заплаканная осень, как вдова...», 1921; «Пятым действием драмы...», 1921; «Бежецк», 1921). После трагической гибели Гумилева Ахматова, сознающая, в какой опасности оказался их сын, все чаще обращается к сюжету распятия Христа и мучительного страдания Богородицы («Предсказание», 1922; «Причитание», 1922).

Итак, сформировав духовное «ядро личности» героини и придав ее образу черты собственной биографии, определившись с идейно-эмоциональными доминантами творчества (трагизм и героика) и высокими культурными двойниками своего лирического «я», Ахматова продолжала следовать главной поэтической установке – всякий раз «с любопытством иностранки» она погружалась в текущую жизнь, которая и была неиссякаемым источником ее лирической полифонии и гарантом творческого долголетия автора.

В **Заключении** подводятся общие итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшей работы.

Лиризм – категория, не тождественная понятию лирики, заключающая в себе качество индивидуальной субъективности художника, с его содержательной и формальной спецификой. Наполняясь смысловой конкретикой в каждом произведении и находясь в непосредственном взаимодействии с планом выражения смысла, лирический тип художественного содержания связан со способностью автора изображать события внешней и внутренней жизни одновременно в двух планах – с точки зрения «вечных» ценностей и тех изменений, которые происходят в сфере коллективной психологии, в заданных культурно-исторических формах переживания. Для лирического произведения характерна атмосфера *исповедальности как высшей степени заинтересованности в оправдании нравственных ценностей* в контексте лирического события. Таким образом, переживание «я», отражающее склад человеческой души конкретно-исторической эпохи, подключается к «ядерным элементам», составляющим представление о «Человеке» в той или иной культуре. Условно говоря, в отличие от внелитературной ситуации, когда в идеале различным «жизненным мирам» соответствуют разные типы переживаний, для субъекта в лирике любое «реалистическое переживание» становится «переживанием ценностным». В плане выражения лирическое переживание «внутри» стихотворения тесно связано с *композицией образов и хронотопом*, за пределами – раскрывается с помощью повторяющихся *образов и мотивов*, а также благодаря соположению произведений *в циклах и книгах стихов*.

В работе были рассмотрены *неклассические формы лиризма*. Символисты и акмеисты смотрели на жизнь опосредованно, сквозь призму самосознания культуры, к которой и пытались привлечь внимание своих читателей. В этой ситуации

условность как структурный элемент литературного образа расширяет свои границы и перемещается в область восприятия лирической системы поэта в целом. В связи с Анненским важно уловить «переключение» автора между изображением вещи в «действительности» и «сознании», то есть взаимопереходы эмоционального постижения «вещи» и представления о ней. Чтобы «изображенное» домыслить до «изображаемого» в произведениях Ахматовой, следует учитывать динамику восприятия человеческим сознанием события во времени и нашу способность мысленного перемещения в пространстве, когда физическое тело субъекта остается неподвижным, а точка зрения на него изменяется.

Научное осмысление лирического переживания Анненского и Ахматовой позволяет приблизиться к пониманию глубинных процессов, происходящих в литературе русского модернизма и связанных с *новым восприятием человека и его отношения к действительности*. Мысль, воздействующая на эмоциональное состояние и отнимающая ощущение реальности, и чувство, требующее согласования с сознанием, подчинения человеческой воле, – таков смысл лиризма ярких представителей двух поколений русских поэтов. Этическим итогом существования символизма и акмеизма можно считать признание лириками трагической вины поколения, за настоящую «жизнь» принявшего содержание собственного сознания, и попытку преодоления авторами внутреннего кризиса путем «осознания» окружающей культуры, погружения лирического героя в события реального времени и пространства.

Основные положения диссертации отражены в публикациях⁷:

Монография и учебное пособие

1. Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). М.: Совпадение, 2015. 544 с. (31 п. л.).
2. Шевчук Ю.В. Теория литературы: Учебное пособие. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. 240 с. (В соавторстве с В.И. Хрулевым, авторский вклад 7, 5 п. л.).

⁷ Работы, включенные в список, опубликованы автором после защиты кандидатской диссертации (2004 г.).

3. Шевчук Ю.В. Трагическое как проблема литературоведения (анализ стихотворения А. Ахматовой «Предыстория») // Вестник Башкирского университета. Т. 13. № 3. Уфа, 2008. С. 506–511 (0, 8 п. л.).
4. Шевчук Ю.В. Женская драматургия Серебряного века / Сост., вступ. ст. и коммент. М.В. Михайловой. СПб.: Гиперион, 2009. 568 с. Рецензия // Вопросы литературы. М., Март–апрель 2010. Вып. 2. С. 486–487 (0, 2 п. л.).
5. Шевчук Ю.В. Проблема трагического и комического в работах литературоведа Р.Г. Назирова // Вестник Башкирского университета. Т. 15. № 4. Уфа, 2010. С. 1203–1207 (0, 9 п. л.).
6. Шевчук Ю.В. Лиризм И. Анненского и рефлексия русской литературы XIX века в цикле «Складни» // Вестник Башкирского университета. Т. 18. № 1. Уфа, 2013. С. 94–97 (0, 8 п. л.).
7. Шевчук Ю.В. «Кипарисовый ларец» И.Ф. Анненского и философские взгляды Л.М. Лопатина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Научно-теоретический и прикладной журнал. Тамбов, 2013. № 8 (26). Ч. II. С. 205–208 (0, 7 п. л.).
8. Шевчук Ю.В. Историзм лирики А. Ахматовой // Дискуссия: Политематический журнал научных публикаций. Екатеринбург, 2013. № 7 (37). С. 166–170 (0, 7 п. л.).
9. Шевчук Ю.В. «Смысл и строй» ахматовского лиризма // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2013. № 3 (1). С. 393–398 (0, 8 п. л.).
10. Шевчук Ю.В. «Автобиографически» лиризм А. Ахматовой (поэзия 1950–60-х гг.) // Преподаватель XXI век. Москва: Издательство «Прометей» МПГУ, 2013. № 3 (2). С. 369–376 (0, 8 п. л.).
11. Шевчук Ю.В. Лирическое восприятие библейского текста в поэзии А. Ахматовой // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). М., 2013. № 8. Т. 2 (35). С. 182–188 (0, 7 п. л.).
12. Шевчук Ю.В. Проблема женского переживания в творчестве Иннокентия Анненского // Филологос (Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина). Елец, 2013. Вып. 19 (4). С. 87–92 (0, 7 п. л.).

13. Шевчук Ю.В. Внешнее изображение внутреннего мира: «двойники» в лирике А. Ахматовой 1910-х годов // Вестник Башкирского университета. Т. 19. № 1. Уфа, 2014. С. 115–119 (0, 8 п. л.).
14. Шевчук Ю.В. Лиризм самонаблюдения в поэзии А. Ахматовой начала 1910-х годов // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. М., 2014. № 1. С. 101–106 (0, 9 п. л.).
15. Шевчук Ю.В. Понятие «лиризм» в критических работах И. Анненского // Научное мнение. СПб., 2014. № 4. С. 109–114 (0, 7 п. л.).
16. Шевчук Ю.В. «История идеалов» в «Трилистниках» И. Анненского // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). М., 2014. № 5. Т. 2. С. 214–222 (0, 8 п. л.).
17. Шевчук Ю.В. Интеллектуальная форма лиризма в поэзии И. Анненского («Трилистник вагонный») // Вестник СОГУ. Владикавказ, 2014. № 1. С. 214–218 (0, 6 п. л.).
18. Шевчук Ю.В. Проблема выражения лирического переживания в поэзии: теоретический аспект // Дискуссия: Политематический журнал научных публикаций. Екатеринбург, 2014. № 7 (48). С. 140–144 (0, 5 п. л.).

Публикации в зарубежных журналах и сборниках

19. Шевчук Ю.В. Трагическое в лирике А. Ахматовой // Мир русского слова и русское слово в мире. Материалы XI Конгресса Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Варна, 17–23 сентября 2007 г. Т. 7. Sofia: Heron Press, 2007. С. 582–589 (0, 6 п. л.).
20. Шевчук Ю.В. Библейские образы и мотивы в лирике А. Ахматовой // Кирилло-Мефодиевские чтения. Материалы II-III Международных научных конференций / отв. редактор и составитель А.Г. Лысов. Даугавпилс, 2008. С. 165–177 (0, 7 п. л.).
21. Шевчук Ю.В. Образ Гамлета в поэзии «серебряного века» (А. Блок, А. Ахматова, М. Цветаева) // Žmogus kalbos erdvėje. Mokslinių straipsnių rinkinys. №5. Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas. Kaunas, 2009. P. 469–476 (0, 8 п. л.).
22. Шевчук Ю.В. Героизм и подвижничество в лирике А. Ахматовой периода Великой Отечественной войны // II CONGRESO INTERNACIONAL «La Lengua y Literatura Rusas en el espacio educativo internacional: estado actual y perspectivas». Tomo II. Granada, 2010. P. 1949–1953 (0, 4 п. л.).

23. Шевчук Ю.В. Фольклорные образы и мотивы в ранней лирике А. Ахматовой // V International Symposium Contemporary Issues of Literary Criticism "Mythological Thinking, Folklore and Literary Discourse. European and Caucasian Experience" Dedicated to Vazha-Phshavela's 150th Anniversary. Volume 1. Tbilisi: Institute of Literature Press, 2011. P. 434–446 (0, 8 п. л.).

24. Шевчук Ю.В. Лирическое и эпическое в поэме Н.И. Гаген-Торн «Михайло Ломоносов» // LiteraruS – Литературное слово. Хельсинки, 2012. № 3 (36). С. 72–77 (В соавторстве с М.В. Михайловой, авторский вклад 0, 2 п. л.).

Другие публикации по теме диссертации

25. Шевчук Ю.В. Тема времени в поздней лирике А. Ахматовой // Творчество А.А. Ахматовой и Н.С. Гумилева в контексте русской поэзии XX века: Материалы Международной научной конференции 21–23 мая 2004 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2004. С. 65–73 (0, 7 п. л.).

26. Шевчук Ю.В. Специфика «сюжета» в ранних стихотворениях А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Выпуск 2. Симферополь: «Крымский Архив», 2004. С. 38–45 (0, 5 п. л.).

27. Шевчук Ю.В. Судьба поэта и культурно-исторический контекст в лирике А. Ахматовой 1950-х – 1960-х годов // Русская словесность в мировом культурном контексте. Материалы международного Конгресса 14–19 декабря 2004 г. М.: Фонд Достоевского, 2004. С. 180–182 (0, 2 п. л.).

28. Шевчук Ю.В. Трагическое и ужасное в стихотворениях А. Ахматовой 1930-х годов («Реквием») // Изучение творческой индивидуальности писателя в системе филологического образования: Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции «Изучение творческой индивидуальности писателя в системе филологического образования: наука-вуз-школа». Екатеринбург, 24–25 марта 2005 г. Екатеринбург: УГПУ; «Словесник», 2005. С. 236–241 (0, 4 п. л.).

29. Шевчук Ю.В. Тема эмиграции в лирике А. Ахматовой 1910-х годов // Актуальные проблемы филологии. Материалы республиканской конференции молодых ученых. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 271–274 (0, 3 п. л.).

30. Шевчук Ю.В. Тема судьбы и «чужая» трагедия в лирике А. Ахматовой // Литература, язык и художественная культура в современных процессах

- социокультурной коммуникации: Материалы межрегиональной научно-теоретической конференции. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 91–96 (0, 4 п. л.).
31. Шевчук Ю.В. Героика и трагизм в лирике А. Ахматовой 1941–1945 годов // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Выпуск 3. Симферополь: «Крымский Архив», 2005. С. 73–84 (0, 8 п. л.).
32. Шевчук Ю.В. Тема истинного героизма в лирике А. Ахматовой 1941–1945 годов // Русское литературоведение в новом тысячелетии. Материалы IV-ой Международной конференции. В 2-х тт. Т. 2. М., «Таганка», 2005. С. 123–126 (0, 3 п. л.).
33. Шевчук Ю.В. «Поэтический сюжет» как один из способов воплощения трагического пафоса в поэзии А. Ахматовой // Девятые международные Виноградовские чтения. Проблемы истории и теории литературы и фольклора: Сб. научных ст. М.: МГПУ, 2006. С. 17–21 (0, 3 п. л.).
34. Шевчук Ю.В. Поздняя лирика А. Ахматовой: осмысление собственной жизни и эволюции творчества // Русское слово в Башкортостане. Материалы региональной научно-теоретической конференции. Уфа: РИЦ БашГУ, 2007. С. 280–286 (0, 5 п. л.).
35. Шевчук Ю.В. Диалог А. Ахматовой с писателями «серебряного века» в цикле «Венок мертвым» // Проблема диалогизма словесного искусства: Сборник материалов. Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. акад., 2007. С. 243–245 (0, 3 п. л.).
36. Шевчук Ю.В. Образ Музы в лирике А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 5. Симферополь: Крымский Архив, 2007. С. 64–74 (0, 8 п. л.).
37. Шевчук Ю.В. Тема судьбы поэта и истории отечества в поздней лирике Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Выпуск 6. Симферополь: «Крымский Архив», 2008. С. 97–115 (0, 8 п. л.).
38. Шевчук Ю.В. Трагическое в лирическом произведении: проблема и возможные пути ее решения // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Третьей Международной научной конференции. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 334–338 (0, 4 п. л.).
39. Шевчук Ю.В. Трагическое в стихотворении А. Ахматовой «Предыстория» (из цикла «Северные элегии») // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Выпуск 7. Симферополь: «Крымский Архив», 2009. С. 163–172 (0, 5 п. л.).

40. Шевчук Ю.В. Композиция образов и мотивов в лирическом произведении (К.Д. Бальмонт «Камыши», А.А. Блок «Незнакомка») // Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры (к 120-летию со дня рождения А.А. Ахматовой): Материалы международной научно-практической конференции. Тверь: Научная книга, 2009. С. 239–243 (0, 4 п. л.).
41. Шевчук Ю.В. Тема судьбы и фольклорные мотивы в ранней лирике А. Ахматовой // Роль классических университетов в формировании инновационной среды регионов. Сохранение и развитие родных языков и культур в условиях многонационального государства: проблемы и перспективы: Материалы Международной научно-практической конференции. Т. 3. Уфа: РИЦ БашГУ, 2009. С. 291–294 (0, 3 п. л.).
42. Шевчук Ю.В. Тема эмиграции в лирике А. Ахматовой // Образ России в отечественной литературе от «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иллариона до «Пирамиды» Л.М. Леонова: движение к многополярному миру: Материалы VI Международной научной конференции г. Ульяновск. 9–11 сентября 2009 г. / сост., отв. редактор А.А. Дырдин. Ульяновск: УлГТУ, 2009. С. 103–106 (0, 4 п. л.).
43. Шевчук Ю.В. Эволюция трагического в лирике А.Ахматовой // Поэтика русской литературы XIX-XX веков: Межвузовский научный сборник. Уфа: РИЦ БашГУ, 2009. С. 91–97 (0, 4 п. л.).
44. Шевчук Ю.В. Трагическое в поэзии XX века. Эволюция лирики А. Ахматовой // Историко-культурное наследие. Российское научное издание. Фольклор. Литература. История. Искусство. Орел, № 3. 2010. С. 139–154 (0, 9 п. л.).
45. Шевчук Ю.В. Лирический сюжет в «Трилистнике соблазна» И. Анненского // Русское слово: Материалы международной научно-практической конференции памяти проф. Е.И. Никитиной. 18 февраля 2010 г. Выпуск 2. Часть 2. Ульяновск: УлГПУ, 2010. С. 123–128 (0, 3 п. л.).
46. Шевчук Ю.В. Истоки образа героической личности в лирике А. Ахматовой // Личность в межкультурном пространстве: Материалы V Международной научно-практической конференции, посвященной 50-летию РУДН. Ч. II. М.: РУДН, 2010. С. 437–444 (0, 6 п. л.).
47. Шевчук Ю.В. Поэтика героики (на материале лирики А. Ахматовой) // Homo militaris: Литература войны и о войне. История, мифология, поэтика. Материалы Третьих Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России». Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2010. С. 301–309 (0, 5 п. л.).

48. Шевчук Ю.В. Миф об Амуре и Психее в поэзии А. Ахматовой // Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 100-летию Л.Г. Барага. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. С. 147–154 (0, 4 п. л.).
49. Шевчук Ю.В. Трагическое и ужасное в рассказе И. Бунина «Легкое дыхание» // Долг и любовь: Сб. филологич. работ в честь 65-летия проф. М.В. Михайловой / Статьи, рецензии, эссе, публикации. М.: Кругъ, 2011. С. 231–249 (0, 9 п. л.).
50. Шевчук Ю.В. Интериоризация как основа сюжета лирического произведения // Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты: Материалы Международной научной конференции «Поспеловские чтения»-2009 / Под ред. М.Л. Ремневой, О.А. Клинга, А.Я. Эсалнек. М.: МАКС Пресс, 2011. С. 462–472 (0, 5 п. л.).
51. Шевчук Ю.В. Поэзия А. Ахматовой и проблема катарсиса в художественном произведении // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи: Сборник научных трудов по материалам Международной научной конференции. Москва, МГОУ, 15–16 сентября 2011 г. Ч. 1. Серебряный век. М.: ООО «ЮНИАКС», 2012. С. 214–227 (0, 7 п. л.).
52. Шевчук Ю.В. Эстетические категории и литературное произведение: возможные пути анализа (по работам уфимского литературоведа Р.Г. Назирова) // Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции: Материалы Международной научной конференции (Москва, 26-27 ноября 2010 г.) / под общ. ред. О.А. Клинга и А.А. Холикова. М.; СПб.: Нестор-История, 2012. С. 116–124 (0, 5 п. л.).
53. Шевчук Ю.В. Лирическое переживание истории в стихотворениях А. Ахматовой 1920-х гг. // Судьбы курсив – курсив литературы. К юбилею профессора Н.М. Щедриной: междунар. сб. науч. тр. / Сост. В.А. Скрипкина, Н.М. Щедрина. М.: ИИУ МГОУ, 2014. С. 110–118 (0, 6 п. л.).