

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>

World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2023, Том 14, № 2 / 2023, Vol. 14, Iss. 2 <https://sfk-mn.ru/issue-2-2023.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/31FLSK223.pdf>

DOI: 10.15862/31FLSK223 (<https://doi.org/10.15862/31FLSK223>)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Петрова, С. А. Стихотворение И. Анненского «Смычок и струны» в рамках интермедиального анализа / С. А. Петрова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2023. — Т. 14. — № 2. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/31FLSK223.pdf> DOI: 10.15862/31FLSK223

For citation:

Petrova S.A. I. Annensky's poem «Bow and strings» in the framework of an intermedial analysis. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2023; 14(2): 31FLSK223. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/31FLSK223.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.) DOI: 10.15862/31FLSK223

Петрова Светлана Андреевна

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», Санкт-Петербург, Россия

Доцент кафедры «Медиаологии и литературы»

Кандидат филологических наук, доцент

E-mail: siversl@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2634-8473>

РИНЦ: https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=675887

WoS: <https://www.webofscience.com/wos/author/rid/L-9356-2017>

Стихотворение И. Анненского «Смычок и струны» в рамках интермедиального анализа

Аннотация. В статье рассматриваются особенности поэтики одного из необычных авторов Серебряного века И. Анненского. Целью исследования является анализ эстетического взаимодействия музыки и слова в тексте в рамках теории интермедиальности и сформировавшихся в русской литературе традиций. Привлекается обширный материал русской словесности XIX века. Проводится анализ и сравнение интермедиального образа «струны» из стихотворения И. Анненского «Смычок и струны» с подобным элементом в произведениях Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, В.В. Маяковского. Исследование опирается на методы интермедиального анализа. Выявляется специфика образа «струны» и подчёркивается различие в его семантике в стихотворении И. Анненского по отношению к предшественникам. Показывается влияние поэта на последующие поколения литераторов. Музыкальный инструмент наделяется в поэтике автора большей чувствительностью и искренностью, что придаёт ему особую силу и значимость. Образ противопоставляется миру людей и становится знаком истинного возвышенного бытия. И. Анненский продолжает сложившуюся интермедиальную традицию представления образа «струны» в рамках соединения музыки и слова, но усложняет её, дополняет философским, эстетическим и этическим содержанием. В предшествующих литературоведческих исследованиях данные моменты не были отражены, что показывает новизну данной работы. В основе интермедиальных взаимодействий в творчестве И. Анненского можно определить ассоциативные и интертекстуальные связи. Автор опирается на подобные же элементы времени и пространства, что и предшественники, но значительным образом трансформирует их уже в рамках своей художественной концепции бытия.

Ключевые слова: И. Анненский; интермедиальность; скрипка; струна; А. Фет; Ф. Тютчев; традиция; акмеизм; модернизм

Введение

Творчество Иннокентия Анненского до сих пор значимо и становится объектом исследований с позиции разных научных вопросов. Дискуссии ведутся в отношении включения автора в ту или иную художественную направленность эпохи модернизма от символизма до неореализма [1]. Его определяют самой загадочной фигурой Серебряного века, повлиявшей существенным образом на все последующие поколения поэтов [2–4].

Одной из важных тем в изучении его поэзии рассматривается особая эстетика поэта, его специфическое отношение к искусству и, в частности, к музыке. В ракурсе этого вопроса значимым становится обращение именно к таким текстам, в которых литература вступает во взаимодействие с другими невербальными видами творческой деятельности, т. е. с музыкой. Данный аспект исследования является целью нашей работы, что даёт нам возможность определить художественные механизмы подобной связи в рамках целостного эстетического мировоззрения автора в сравнении с предыдущими и последующими представлениями в русском словесном творчестве.

Методы

Интермедиаальный анализ произведения художественной литературы предполагает наличие и рассмотрение элементов иного вида искусства в архитектонике текста. Понятие интермедиаальности в целом рассматривается с разных позиций. С одной стороны, этот тип связи определяется через интертекстуальные формулы [5]. С другой стороны, более широкое понятие предполагает несколько вариантов значений этого термина: как специфика структуры, в которой взаимодействуют разные виды искусств, как методология анализа таких взаимодействий, как общее свойство культуры в целом [6]. В данной статье мы опираемся именно на второй вариант дефиниции, так как интертекстуальность — это слишком узкое понимание, не включающее всё многообразие художественных и внетекстовых связей, а также не учитывающее их природу.

В то же время в истории русской литературы до выхода произведений поэта были представлены тексты с подобным взаимодействием, исходя из чего можно предположить наличие преемственности, литературной традиции и также интермедиаальных связей. Интермедиаальность в данном случае рассматривается нами как включение трансформированного художественного элемента в структуру произведения. Это и творческий диалог авторов, их спор и литературная эволюция в целом.

Для И. Анненского значимым было искусство музыки, что связано и с общей атмосферой эпохи, и с направлением модернизма. В данном исследовании рассматривается стихотворение поэта «Смычок и струны» в ракурсе интермедиаальных взаимодействий и в связи с включённостью в общую систему русской литературы. Ключевым образом в поиске таких взаимодействий является образ «струны», который был представлен в произведениях предшественников поэта — в творчестве Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова. А также в произведениях последующих авторов — акмеистов и футуристов.

Музыкальный элемент рассмотрен также в рамках сравнительно-исторического анализа и показывает созданные на его основе обозначенные выше связи.

Результаты

В стихотворении «Смычок и струны» И. Анненского музыка представлена как диалог частей одного музыкального инструмента.

Какой тяжёлый, тёмный бред!
Как эти выси мутно-лунны!
Касаться скрипки столько лет
И не узнать при свете струны! [7, с. 87]

Первые две строфы показывают точку зрения «смычка», определяется его напряжённая психологическая позиция «тяжёлый, тёмный бред». Риторические вопросы подчёркивают эту интонационную мелодию острого состояния повышенного тона. Последние две строки второй строфы представлены от имени автора и говорят о чувствах «смычка». В пространственной организации стихотворения обозначена вертикаль «выси мутно-лунны», определена точка лунного света, дана также временная перспектива «столько лет». Таким образом, вводится мотив памяти, воспоминаний, а также узнавания.

Созданная автором картина вписывается в уже сложившуюся интермедиальную традицию русской поэзии. Так, в творчестве Ф.И. Тютчева представлено произведение «Арфа скальда», в котором также сформирована подобная пространственно-временная картина и вводятся мотивы памяти. Стихотворение было написано Ф.И. Тютчевым по впечатлениям от посещения концерта «Норвежские напевы». Образ арфы рассматривается здесь и в мифопоэтическом аспекте как образ, навевающий воспоминания, подобно Эоловой арфе. Но главной частью музыкального инструмента обозначена струна как живой образ через олицетворение.

О арфа скальда! Долго ты спала
В тени, в пыли забытого угла;
Но лишь луны, очаровавшей мглу,
Лазурный свет блеснул в твоём углу,
Вдруг чудный звон затрепетал в струне,
Как бред души, встревоженной во сне. [8, с. 155]

Хотя в произведениях фигурируют разные музыкальные инструменты, образ струны становится одним из центральных. Художественная атмосфера создаётся практически похожая: луна, мгла, бред души, тревожность, память. Но в стихотворении И. Анненского усиливается психологическая напряжённость состояния, ряд моментов трансформирован в гиперболизированную сторону: тяжёлый бред, мотив узнавания/памяти и т. д.

Ещё один автор XIX века продолжает после Ф.И. Тютчева эту тему в своих произведениях — А.А. Фет. О влиянии Ф.И. Тютчева на его творчество уже не раз было сказано исследователями и самим поэтом [9, с. 162]. Учёные рассматривают творчество А.А. Фета именно в рамках интермедиальности [10–12].

В творчестве А.А. Фета образ струны представлен в нескольких текстах, два основных можно определить в следующих:

Нет, не жди ты песни страстной,
Эти звуки — бред неясный,
Томный звон струны;
Но, полны тоскливой муки,
Навевают эти звуки
Ласковые сны. [13, с. 261] (1858)

В поэтике А.А. Фета образы эволюционируют к более чувственным воплощениям, хотя атмосфера сохраняет ключевые элементы.

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песнею твоей. [14, с. 38] (1877)

А.А. Фет в первом случае не конкретизирует музыкальный инструмент, а во втором определяет им рояль. Звуки струн сопровождаются сильным накалом чувств и состоянием «бреда». Сохраняется образ луны, воспоминания. В чувственном восприятии лирического героя значимым становится образ сердца. В произведении И. Анненского также этот образ получит дальнейшее развитие.

Кому ж нас надо? Кто зажёт
Два желтых лика, два унылых...
И вдруг почувствовал смычок,
Что кто-то взял, и кто-то слил их. [7, с. 87]

Мистическое и неестественное начало в атмосфере подчёркивается тем, что вместо одного лунного света включаются ещё «два жёлтых лика». Далее автор вводит прямую речь, включая диалог инструментов, одушевляя их на следующем уровне.

Продолжение эволюции образа струны на уровне диалога представлено в творчестве прозаиков И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова.

В повести «Призраки» И.С. Тургенев использует те же художественные элементы, что и Ф.И. Тютчев, и А.А. Фет, в качестве одного из знаков интертекстуальной связи с ними и продолжения интермедиального взаимодействия музыки и слова автор делает эпиграфом строчки из стихотворения А.А. Фета. Струна в художественном мире писателя становится символом начала некой мистической связи с «призраками», со сферой смерти:

«Вдруг мне почудилось, как будто в комнате слабо и жалобно прозвенела струна. Я приподнял голову. Луна стояла низко на небе и прямо глянула мне в глаза. Белый как мел лежал ее свет на полу... Явственно повторился странный звук» [15, с. 191].

Л.Н. Толстой в произведении «Крейцера соната» соединяет образ музыкального инструмента скрипки и человека, наделяя человека необычной звуковой характеристикой: «Особенность этого господина состояла еще в том, что он изредка издавал странные звуки, похожие на откашливание или на начатый и оборванный смех» [16, с. 7].

Автор использует прямую интермедиальную отсылку к конкретному музыкальному произведению Людвиг ван Бетховена, соединяя музыку и слово на уровне композиции, образов диалога двух музыкальных инструментов, речевых портретов. Скрипка в музыке характеризуется как инструмент наиболее приближенный по звучанию к голосу человека.

Данную традицию развивает далее и А.П. Чехов в рассказах «Скрипка Ротшильда», «Контрабас и флейта». В его художественной системе скрипка уже обретает черты человека, а человек наделяется признаками музыкального инструмента: «Иван Матвеевич и Пётр Петрович с внешней стороны так же похожи друг на друга, как инструменты, на которых они играют (...)

Прятели сильно расходятся и в своих привычках. Так, контрабас пил чай вприкуску, а флейта внакладку, что при общинном владении чая и сахара не могло не породить сомнений. Флейта спала с огнём, контрабас без огня» [17, с. 190–191].

В то же время в мире А.П. Чехова скрипка наделяется возможностью восприятия и реакции на человеческие состояния: «Яков вышел из избы и сел у порога, прижимая к груди скрипку. Думая о пропащей, убыточной жизни, он заиграл, сам не зная, что, но вышло жалобно и трогательно, и слезы потекли у него по щекам. И чем крепче он думал, тем печальнее пела скрипка» [18, с. 298].

Образ струны используется писателем и в пьесе «Вишневый сад», где становится символом конца исторической эпохи.

В художественной системе И. Анненского происходит уже отделение мира музыкальных инструментов от мира людей, более того, эти миры оказываются противопоставленными друг другу и разными по чувственному наполнению.

«О, как давно! Сквозь эту тьму
Скажи одно, ты та ли, та ли?»
И струны ластились к нему,
Звеня, но, ластясь, трепетали.

«Не правда ль, больше никогда
Мы не расстанемся? довольно...»
И скрипка отвечала да,
Но сердцу скрипки было больно. [7, с. 87]

Чувственная составляющая усиливается в системе И. Анненского по сравнению тем, что представлено у предшественников. Поэт также включает в эту систему образ сердца. Автор использует и фонетические приёмы аллитерации (частотность согласных «л» и «н») и ассонанса (гласные «и», «е», «а») для создания интермедальной архитектоники стихотворения, формирования особого музыкального звучания этой части. Также автор противопоставляет понимание того, что обозначало в сознании людей понятие «музыка», тому, что было в сознании музыкального инструмента:

Смычок все понял, он затих,
А в скрипке эхо все держалось...
И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось. [7, с. 87]

Противопоставленность миру людей показана в большей чувствительности музыкального инструмента, его внутреннего состояния. Заключительная строфа, собственно, и начинается с противопоставления «но», подчёркивая разделённость двух миров:

Но человек не погасил
До утра свеч... И струны пели...
Лишь солнце их нашло без сил
На черном бархате постели. [7, с. 87]

Мир людей показан более бесчувственным, жестоким и немилосердным. Образ «чёрного бархата постели» ассоциативно вводит тему смерти, что также поддерживается словами «без сил». Поэт усложняет интермедиальную традицию XIX века, хотя каждый автор-предшественник решал свою художественную задачу. И. Анненский показывает своё видение образа струны и взаимодействия музыки и слова, таким образом вступая в диалог с творцами предыдущего периода.

Влияние творческой позиции И. Анненского отмечается прежде всего на группу авторов, которые определяли себя в рамках направления акмеизма — Н. Гумилев, О. Мандельштам, А. Ахматова и т. д. С другой стороны, и в представителях других направлений также есть варианты такого взаимодействия. Например, в творчестве В.В. Маяковского в стихотворении «Скрипка и немножко нервно» [19] используется подобный приём олицетворения музыкальных инструментов и людей с дальнейшим переходом в мир музыки как более человечный и доброжелательный, чем мир людей:

В. Маяковский также соединяет музыку и слово, используя звукоподражания, создавая с помощью аллитераций и ассонансов мелодию стиха.

Обсуждение

В творчестве И. Анненского нашли продолжение и развитие художественные традиции литературы XIX века. Это отмечали А.В. Федоров [20], Л.Я. Гинзбург [21] и другие учёные. Так, в исследованиях К.М. Черного [22], И.В. Петровой [23] рассматривается тючевская традиция, а в работах Е.А. Некрасовой [24], Г.В. Петровой [25] изучается рецепция эстетических элементов поэзии А.А. Фета в творчестве И. Анненского. В свете развития новой методологии интермедиального анализа мы обратили внимание на специфику представления образа «струны» в наследии поэта в сравнении с его предшественниками. В нашей работе мы показали и развитие интермедиальной традиции в тексте И. Анненского, и новый взгляд поэта на проблематику прошлого.

В работах Г.В. Петровой вопрос рассматривается с позиции исторической роли автора как продолжателя традиций XX века и в то же время уже использующего новшества XX века [26; 27]. В нашей статье сделан акцент не только на продолжение традиций, но и на их трансформации, формирование новой точки зрения, которая будет оказывать влияние уже на последующие поколения. Музыкальные образы создают в стихотворении автора отдельный от людей эстетический мир, в котором персонажи — музыкальные инструменты — значительно отличаются от людей своим более глубоким и серьезным, искренним отношением к чувствам и духовным ценностям.

Хотя, как пишет У.В. Новикова, в своём творчестве И. Анненский словно уверен, что в этом мире нет ничего кроме именно обычной жизни людей. В то же время в этой обычной жизни, а не среди мглы иных миров заключается небесное и земное [28]. Но в нашей работе мы представили несколько иной вариант интерпретации образной системы поэта. В стихотворении, как показано нами выше, реализуется иная концепция художественной идеи И. Анненского. Музыка становится отдельным эстетическим и этическим мерилем обычной жизни.

В то же время С.В. Косихина отмечает: «Трудность определения содержания слова «музыка» можно объяснить тем, что сам поэт рассматривал музыку в нескольких аспектах: как вид искусства, как мировоззренческую категорию и как стиховедческое понятие» [29, с. 229]. У нас в работе представлена идея Иннокентия Анненского в ракурсе понимания того, что музыка образует свой отдельный мир, в котором всё живёт по иным законам, чем в бытии людей. («И было мукою для них, что людям музыкой казалось» [7, с. 87]).

В то же время согласимся с таким выводом С.В. Косихиной, отмечающей, что музыка взаимодействует на страницах книги И. Анненского с разными концептами его мировоззрения: с творчеством, идеалом, правдой, природой и т. д. [29] В целом лексема «музыка» в своём представлении через музыкальные инструменты в данном стихотворении И.Ф. Анненского выходят за границы собственно словарной дефиниции. Искусство музыки, соединяясь с литературой, становится основополагающим концептом бытия поэта, неким стержнем в его шкале ценностей, с помощью которой он измеряет поступки людей.

Выводы

Анненский развивает сложившуюся в XIX веке интермедиаальную традицию, но представляет её в новом ракурсе, вступая в творческий диалог с предшественниками. Музыкальные инструменты, ведущие себя как люди, показаны более чувствительными, чем представители человеческого общества. Образы более ранимые и уже не выполняют функцию пробуждения воспоминаний в сознании человека, они показывают опустошённость людских душ. Открытие правды приводит к смерти музыкальных героев, но образ «чёрного бархата» подчёркивает торжественность этого действия, вводит ассоциацию темы священной жертвенности и последующего воскресения для светлого будущего.

Интермедиаальный механизм соединения музыки и слова можно определить как ассоциативные связи двух искусств, которые дают возможность создания мифопоэтического подтекста. Музыка в творчестве поэта представлена основополагающей частью жизни, придающей ей истинную ценность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Налегач Н.В. Мотив "опустошенного" слова в лирике И. Анненского и его развитие в поэзии постсимволизма // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. — 2011. — № 1(87). — С. 104–111. — URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/18696/1/iurg-2011-87-11.pdf> (дата обращения: 11.06.2023).
2. Налегач Н.В. Поэтический диалог И. Чиннова с И. Анненским (к постановке проблемы) // Сибирский филологический журнал. — 2009. — № 2. — С. 77–84. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskiy-dialog-i-chinnova-s-i-annenskim-k-postanovke-problemy> (дата обращения: 11.06.2023).
3. Начегач Н.В. Образ Иннокентия Анненского в лирике Вс. Рождественского // Вестник Кемеровского госуниверситета. — 2012. — № 1(49). — С. 190–194. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-innokentiya-annenskogo-v-lirike-vs-rozhdestvenskogo> (дата обращения: 11.06.2023).
4. Налегач Н.В. Традиция И. Анненского в русской поэзии XX в.: (К постановке проблемы) // Традиции русской классики XX века и современность. — М., 2002. — С. 123–125. — URL: <https://istina.msu.ru/collections/1330112/> (дата обращения: 11.06.2023).
5. Борисова И.Е. Zeno is here: В защиту интермедиаальности (Рец. на кн.: Слово и музыка. — М., 2002) // Новое литературное обозрение — № 65 — 2004. — С. 384–391. — URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/1/zeno-is-here-v-zashhitu-intermedialnosti.html> (дата обращения: 11.06.2023).

6. Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию М.С. Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». — Выпуск № 12. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 149–154. — URL: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnyh-issledovaniy> (дата обращения: 11.06.2023).
7. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. — Л.: Советский писатель, 1990. — 638 с. — URL: https://imwerden.de/pdf/annensky_stikhotvoreniya_i_poemy_1990_text.pdf (дата обращения: 11.06.2023).
8. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем: в 6-ти т. / Российская Академия наук; Институт мировой литературы имени М. Горького; Институт русской литературы (Пушкинский Дом). — М.: Классика, 2002. — Т. 1. Стихотворения, 1813–1849. — 528 с. — URL: <https://archive.org/details/6-.-.-4-1820-1849.-m.-2004.-ebook-2014/Тютчев%2С%20Ф.%20И.%20Полное%20собрание%20сочинений.%20Том%201.%20Стихотворения%201813-1849.%20М.%2С%202002.%20ЕBook%202014/> (дата обращения: 11.06.2023).
9. Фет А.А. Воспоминания. — М., 1983. — 494 с. — URL: <https://traumlibrary.ru/book/fet-vozpominania/fet-vozpominania.html> (дата обращения: 11.06.2023).
10. Wright J. Intimations of the Absolute: Afanasii Fet's Metalinguistic and Aspectual Poetics. — N.Y.: Columbia University, 2011. — 189 p. — URL: <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D88D038G> (дата обращения: 11.06.2023).
11. Мышьякова Н.М. Опыт интермедиального анализа (музыкальность лирики А.А. Фета) // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2002. — № 6. — С. 55–58. — URL: <http://vestnik.osu.ru/doc/1033/article/1020/lang/0> (дата обращения: 11.06.2023).
12. Петрова С.А. Эволюция интермедиального образа струны в творчестве А.А. Фета // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2018. — № 7-1(85). — С. 46–49. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-intermedialnogo-obraza-struny-v-tvorchestve-a-a-feta?ysclid=liq8hv0uq1305406744> (дата обращения: 11.06.2023).
13. Фет А.А. Нет, не жди ты песни страстной // Фет А.А. Собрание сочинений и писем. Стихотворения и поэмы 1839–1863 г. / под общ. ред. Г.Д. Асланова и др. — СПб.: Академический проект, 2002. — Т. 1. — С. 261–262. — URL: https://imwerden.de/pdf/fet_sobranie_sochinenij_v_20tt_tom01_2002_ocr.pdf (дата обращения: 11.06.2023).
14. Фет А.А. Мелодии (Сияла ночь...) // Фет А.А. Сочинения и письма: в 20-ти т. М. — СПб.: Альянс-Архео, 2014. — Т. 5 Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864–1892 гг., не вошедшие в сборники. — Кн. 1. — С. 38. — URL: https://rus-center.lgaki.info/wp-content/uploads/2022/03/fet_stikhotvoreniya.pdf (дата обращения: 11.06.2023).

15. Тургенев И.С. Призраки // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. — М.: Наука, 1981 — Т. 7 — С. 191–219. — URL: https://imwerden.de/pdf/turgenev_pss_sochineniya_tom07_1981_text.pdf (дата обращения: 11.06.2023)
16. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1928–1958. — Т. 27. (1936) — 767 с. — URL: <https://www.tolstoy.ru/online/90/27/> (дата обращения: 11.06.2023).
17. Чехов А.П. Контрабас и флейта: (Сценка) // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. имени А.М. Горького. — М.: Наука, 1974–1982. Т. 4. [Рассказы, юморески], 1885–1886. — М.: Наука, 1976. — С. 190–194. — URL: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/sp0/sp4/sp4-190-.htm> (дата обращения: 11.06.2023).
18. Чехов А.П. Скрипка Ротшильда // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. имени А.М. Горького. — М.: Наука, 1974–1982. — Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892–1894. — 1977. — С. 297–305. — URL: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/sp0/sp8/sp8-297-.htm> (дата обращения: 11.06.2023).
19. Маяковский В.В. Скрипка и немножко нервно («Скрипка издергалась, упрашивая...») // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. имени А.М. Горького. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 1. Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912–1917 годов / Подгот. текста и примеч. В.А. Катаняна. — 1955. — С. 68–69. — URL: <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms1/ms1-068-.htm> (дата обращения: 11.06.2023).
20. Федоров А.В. Иннокентий Анненский: Личность и творчество. — Ленинград: Худож. лит: Ленингр. отд-ние, 1984. — 255 с. — URL: https://www.phantastike.com/autobiography/innokentij_annenskij/djvu/view/ (дата обращения).
21. Гинзбург Л.Я. О лирике. — 2-е изд., доп. — Ленинград: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1974. — 407 с. — URL: <https://imwerden.de/publ-6384.html> (дата обращения: 11.06.2023).
22. Черный К.М. Анненский и Тютчев / К.М. Черный // Вестник МГУ. Серия 10. Филология. — 1973. — № 2. — С. 10–22. — URL: <http://annensky.lib.ru/notes/cherny.htm> (дата обращения: 11.06.2023).
23. Петрова И.В. Анненский и Тютчев (К вопросу о традициях) / И.В. Петрова // Искусство слова. — М, 1973. — С. 277–288. — URL: http://annensky.lib.ru/notes/petrova_iv.htm (дата обращения: 11.06.2023).
24. Некрасова Е.А. А. Фет, И. Анненский. Типологический аспект описания. — М., 1991. — URL: https://imwerden.de/pdf/nekrasova_fet_annensky_tipologicheskyy_aspekt_opisaniya_1991_ocr.pdf (дата обращения: 11.06.2023).
25. Петрова Г.В. Фетовские «Параллели» Иннокентия Анненского // Вестник Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. — 2010. — № 56. — С. 53–57 — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fetovskie-paralleli-innokentiya-annenskogo> (дата обращения: 11.06.2023).

26. Петрова Г.В. Иннокентий Анненский: пафос творчества // Литература — 2004. — № 36(555). — С. 11–12 — URL: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/petrova-pafos-vorchestva.htm?ysclid=liqdtzpjfe192345098> (дата обращения: 11.06.2023).
27. Петрова Г.В. К некоторым проблемам поэтики И.Ф. Анненского // Вестник Новгородского государственного университета Сер. «Гуманитарные науки». — Великий Новгород, 1998. — № 9. — С. 56–62. — URL: <http://annensky.lib.ru/names/petrova/petrova1998.htm> (дата обращения: 11.06.2023).
28. Новикова У.В. Проблема отношения искусства к действительности в творчестве И.Ф. Анненского // Русистика и современность. Литературоведение: сб. научных статей по материалам XII международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя (Одесса, 30 сентября — 3 октября 2009 г.) / Редкол.: Е.Н. Степанов (отв. ред.) и др. — Одесса: Астропринт, 2010. — 422 с. — На рус. и укр. яз. — URL: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/novikova-problema-otnosheniya.htm?ysclid=liqdzg981p150333778> (дата обращения: 11.06.2023).
29. Косихина С.В. Духовно-музыкальное ясновидение (Иннокентий Анненский) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки, 2018 г. — Вып. 16(811) — С. 227–236. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/duhovno-muzykalnoe-yasnovidenie-innokentiy-annenskiy> (дата обращения: 11.06.2023).

Petrova Svetlana Andreevna

Saint-Petersburg State Institute of Culture, Saint-Petersburg, Russia

E-mail: siversl@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2634-8473>

RSCI: https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=675887

WoS: <https://www.webofscience.com/wos/author/rid/L-9356-2017>

I. Annensky's poem «Bow and strings» in the framework of an intermedial analysis

Abstract. In the article it examines the features of the poetics of one of the unusual authors of the Silver Age, I. Annensky. The aim of the research is to analyze the aesthetic issue of the interaction of music and words within the framework of intermediality and traditions formed in Russian literature. Extensive material of Russian literature of the XIX century is involved. The analysis and comparison of the intermediate image of the string from the poem by I. Annensky «Bow and Strings» with a similar element in the works of F.I. Tyutchev, A.A. Fet, L.N. Tolstoy, I.S. Turgenev, A.P. Chekhov, V.V. Mayakovsky is carried out. The study is based on methods of intermediate analysis. The specificity of the «string» image is revealed and the difference in its semantics in I. Annensky's poem in relation to its predecessors is emphasized. The influence of the poet on subsequent generations of writers is shown. A musical instrument is endowed in the poetics of the author with greater sensitivity and sincerity, which gives them special power and significance. The image is contrasted with the world of people and becomes a sign of true exalted being. And Annensky continues the established intermedial tradition of presenting the image of the «string» within the framework of combining music and words, but complicates it, complements it with complex aesthetic and ethical content. In previous studies, these points were not reflected, which shows the novelty of this work. Associative and intertextual connections can be defined as the basis of intermedial interactions in the works of I. Annensky. The author relies on the same elements of time and space as his predecessors, but significantly transforms them already within the framework of his artistic concept of being.

Keywords: polycode text; Russian language; Viktor Tsoy; intermediality; linguodidactics; reality; linguistics; axiology; artistic text; rock poetry; culture