

**Творческое преломление
пушкинского мотива поэтического бессмертия
в диалогической «поэтике отражений» И. Анненского**

Н. В. Налегач

КЕМЕРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. Выявляется функционирование пушкинского мотива поэтического бессмертия в творчестве И. Анненского и его влияние на оформление диалогической «поэтики отражений». Особую роль в эстетических акцентах, расставленных Анненским, играет вторая строфа пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», благодаря которой психологически убедительно воплощается мотив взаимной обращенности поэтов, находящихся по разные стороны бытия – жизни и смерти. Подобное взаимодействие является основой обновления пушкинской «формулы» поэтического бессмертия, так как в творчестве Анненского учитывается не только срез современности, но и весь временной поток, охватывающий посредством поэтической традиции не только прошлое, но, согласно пушкинским стихам, и будущее: «...доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит». Благодаря поэтическому диалогу сквозь века и времена сохраняется действие в сфере искусства и законов вечности, что оборачивается у Анненского в свете пушкинской традиции новым пониманием поэтического бессмертия. Оно не столько возможно как возведение временного к вечному в процессе создания произведения, сколько осуществляется именно изнутри временного потока благодаря воплощенности в нем поэта как голоса своего поколения и эпохи. Подобным образом расширяющиеся круги деперсонализации за-

Налегач Н. В. Творческое преломление пушкинского мотива поэтического бессмертия в диалогической «поэтике отражений» И. Анненского // Критика и семиотика. 2017. № 2. С. 134–145.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2017. № 2
© Н. В. Налегач, 2017

кономерно в свете «высшего юмора творения» оборачиваются обретением уникального авторского «я» в неумолкающем и вечно обновляющемся благодаря законам времени диалоге поэтов, чему способствует «поэтика отражений», возникающая при встрече «своего» стиха с «чужим», посредством чего происходит уплотнение поэтической Тени до бессмертного Имени.

Ключевые слова: И. Ф. Анненский, А. С. Пушкин, мотив, бессмертие, поэтика отражений, поэтический диалог.

УДК 82-1/29

Контактная информация: Налегач Наталья Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века Кемеровского государственного университета (ул. Красная, 6, Кемерово, 650043, Россия, nalegach@list.ru)

Мотив поэтического бессмертия нашел свое вершинное воплощение в одном из итоговых стихотворений А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». К настоящему времени сложилась основательная литературоведческая традиция по его изучению (см. [Алексеев, 1967; Бонди, 1978; Журавлева, Некрасов, 1997; Поддубная, 1994] и др.). Не менее устойчив интерес и к развитию этого мотива в лирике XIX–XX вв. Так, существует даже мнение, что мотив поэтического бессмертия обладает жанровым потенциалом, оформляя традицию поэтического памятника [Зайцев, 1999]. Учитывая все эти наработки в области изучения известного пушкинского стихотворения и его мотивно-тематического комплекса, обратимся все же к одному из его преломлений в русской поэтической традиции. На наш взгляд, в творчестве И. Анненского мотив поэтического бессмертия был усвоен и акцентирован так, что лег в основу его диалогической поэтики, обусловив сам феномен поэтического диалога как архитектурной формы, вызвавшей целую линию развития этой традиции в XX столетии. Так как о самой линии, равно как и о специфике «поэтики отражений» нам уже доводилось писать и обосновывать ее существование [Налегач, 2012], сконцентрируемся на том, каким образом пушкинский мотив поэтического бессмертия обусловил оформление того, что можно определить как «поэтику отражений» И. Анненского.

Если говорить о пушкинском тексте, то здесь привлекает внимание вторая строфа, наиболее откровенно являющая формулу поэтического бессмертия:

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит –
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит
[Пушкин, 1995, с. 424].

Очевидно, что сам мотив распадается на две составляющие: 1) само запечатление души художника в его творении; 2) наличие другого творца в плане физической реальности после того, как поэта настигает физическая смерть. Если в XIX столетии было принято делать акцент на первой составляющей этого мотива, то Анненский переносит внимание на вторую, что и дает ему возможность существенно обновить пушкинскую традицию, переведя ее в XX столетие. Во-первых, здесь содержится потенциальный мотив диалога поэтов как формы преодоления смертной грани, главное, чтобы был жив хотя бы один. Но еще более важным представляется акцент на взаимную обращенность поэтов, находящихся по разные стороны бытия – жизни и смерти – но, тем не менее, пребывающих в состоянии диалогического взаимодействия, так как ушедший поэт продолжает осуществляться поэтически через живущего, не отменяя при этом ни славы, ни уникальности творческого опыта другого поэта. В то же время живущий поэт как бы по умолчанию своим творчеством осуществляет бытие тех поэтов, которые уже перешагнули смертную грань. Как нам уже доводилось доказывать, в «Книгах отражений» Анненский представляет поэзию как диалог сознаний и душ творцов, находящихся в непрерывном, нераздельном и неслиянном со-бытии как со-творчестве, причем феномен физической смерти не играет никакой роли, так как душа творца продолжает пребывать в поле смыслостроения посредством осуществления себя в художественных образах. Поэтому, несмотря на разговор об образах, Анненский подчеркивает в «Предисловии» к первой «Книге отражений»: «Меня интересовали не столько объекты и не самые фантоши, сколько творцы и хозяева этих фантошей» [Анненский, 1979, с. 5], и именно они становятся истоком того, «...что мной владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что я хотел сберечь в себе, сделав собою» [Там же], тем самым творчески отражая мотив Пушкина: «Душа в заветной лире мой прах переживет».

Особенно показательна здесь статья о Гамлете и Шекспире, в которой Анненский развивает мысль о том, что в этой уникальной трагедии дистанция между образом героя и душой его творца оказывается невероятно размыта: «...была ли когда-нибудь трагедия столь близкая человеку, как Гамлет – Шекспиру, только близкая не в смысле самооценки и автобиографическом... нет, а как-то совсем по-другому близкая... <...> Шекспир и Гамлет, – где причина и следствие? <...> Для меня Гамлет и Шекспир близки друг другу, как *μυρίοβοοι* – обладатели мириады душ, среди которых теряется их собственная» [Там же, с. 163], потому что это души художников, в первую очередь, что и становится источником тайны и проблемы Гамлета, его особой роли в разговоре о феноменологии искусства: «...не думать о Гамлете, для меня по крайней мере, иногда значило бы отказать от мыслей об искусстве, т. е. от жизни» [Там же]. Здесь проявляется тезис Анненского не только об искусстве как смысле жизни, но и как

самой сути жизни, так как искусство, вырастая из времени, сама суть динамики которого обнажает антиномию появления и распада форм, тем не менее, оказывается способом противостояния смерти. Примечательно, что в статье Анненский акцентирует внимание на обусловленности Гамлета исторической и культурной эпохой жизни Шекспира, но не замыкает разговор о нем историко-культурным контекстом, выводя его в перспективу большого времени, подобно тому, как выводит в ту же перспективу жизнь поэтической души Пушкин: «доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит».

Интересно, что для европейской культуры рубежа XIX–XX веков характерно существенное изменение представления о традиции не только как обращенности в прошлое, но и как его обновления и пересотворения. Так, Т. С. Элиот в размышлениях о природе традиции отмечал: «Та связь, которой подчиняется и которую длит поэт, не односторонняя связь; когда создано новое художественное произведение, это событие одновременно затрагивает все произведения, которые ему предшествовали. Существующие памятники образуют идеальную соразмерность, которая изменяется с появлением нового (истинно нового) произведения искусства, добавляющегося к ним. Существующая соразмерность завершена до того, как в нее входит новое произведение, а чтобы соразмерность сохранилась с вторжением нового, весь существующий ряд должен быть, пусть лишь еле заметно, изменен; оттого по-новому выстраиваются соотношения, пропорции, значимость любого произведения в его связях с целым; это и есть гармония старого и нового <...> прошлое точно так же видоизменяется под воздействием настоящего, как настоящее испытывает направляющее воздействие прошлого» [Элиот, 1997, с. 159].

Это же свойство традиции и его воздействие на создание и восприятие художественного произведения описал в Р. Вейман: «...истинная традиция обогащает не только воспринимающих, но и воспринимаемое (сам “образец”), раскрывая в нем как бы неизвестные прежде истины и перспективы. <...> Традиция есть категория отношения, обнаруживающая историческое развитие. Традиция есть то, что воспринято и что, будучи само изменчивым, изменяет творчество тех, кто воспринял традиционные образы. Взаимосвязь создает возможность постоянного живого обмена между эпохой возникновения и эпохой воздействия литературного произведения: связь между первоисточником, способом восприятия и реципиентом изменчива в смысле обозначения предмета, понимания его значения и его воздействия» [Вейман, 1975, с. 48–49].

По сути, Т. С. Элиот и Р. Вейман включают в объем понятия традиции не только авторскую предзаданность смысла, но и его субъективные и даже мифологизирующие изначальный замысел семантические приращения в творчестве последующих авторов. Благодаря этому свойству можно говорить о традиции как особом поле живого диалога творящих «Я» вне за-

висимости от биографических, ограниченных во времени пределов их существования. Именно такое понимание традиции насыщает реальным психологическим и духовным смыслом приведенные выше знаменитые пушкинские строки.

В этом контексте закономерно, что С. Н. Бройтман, возводит диалогизм в лирике к Пушкину: «...структурным “генотипом” диалога в лирике (в отличие от диалога в эпосе и драме) является принцип нераздельности и неслиянности. Он проявляет себя и во взаимоотношениях субъектов диалога (они “нерасторжимы, хотя их раздельность вполне осознана”, по О. М. Фрейденберг), и в соотношении двух моделей-языков (мифопоэтического параллелизма и понятийного тропа). Однако факты истории литературы говорят, что возможность диалога стала действительностью русской лирики только в зрелом творчестве Пушкина. Именно у него субъектная и речевая диаструктурность лирики перестала быть только ее непосредственной стихией, а преобразовалась в эстетически осознанное (“разыгранное”) событие взаимоосвещения ее субъектов-языков» [Бройтман, 1983, с. 9].

На наш взгляд, отношение к поэзии и к поэтической традиции как полю взаимодействия «Я» и «Не-Я» наследует от А. С. Пушкина И. Ф. Анненский. Обратимся к стихотворению И. Анненского «Другому». Во-первых, в его заглавии четко обозначена установка на диалогическую обращенность. Во-вторых, в его лирическом сюжете развитие мотива поэтического диалога тесно переплетено с другим любимым мотивом Анненского – невозможности. В-третьих, мотивная композиция стихотворения отражается и оказывается поддержанной в композиции всей поэтической книги. Так, в пределах «Кипарисового ларца» стихотворения «Другому» и «Невозможно» практически соседствуют. «Другому» образует «рассыпанный» микроцикл со стихотворением «Он и я» и тем самым завершает раздел «Складни», а стихотворение «Невозможно» открывает «Разметанные листья». Представляется, что это взаимодействие мотивов на содержательном уровне обусловлено диалогической обращенностью Анненского к концепции поэтического бессмертия, воплощенной в стихотворении Пушкина. При этом такая обращенность вовсе не отменяет уже высказанные в анненсковедении наблюдения о содержащемся здесь диалоге с Вяч. Ивановым, К. Бальмонтом или любым другим поэтом-современником, так как в творчестве Анненского неоднократно находила выражение мысль о том, что все поэты – это как бы своеобразные «отраженья» друг друга, грани одной поэтической личности, в разные века облачающейся в разные имена-одежды. На наш взгляд, эта мысль – одна из составляющих смыслового своеобразия заключительных строф стихотворения «Другому»:

Моей мечты бесследно минет день...
Как знать? А вдруг, с душой подвижной моря,

Другой поэт ее полюбит тень
В нетрунато-торжественном уборе...

Полюбит, и узнает, и поймёт,
И, увидав, что тень проснулась, дышит, –
Благословит немой её полёт
Среди людей, которые не слышат...

Пусть только бы в круженьи бытия
Не вышло так, что этот дух влюблённый,
Мой брат и маг не оказался я,
В ничтожестве слегка лишь подновлённый
[Анненский, 1990, с. 144].

Показательно, что в XX столетии образы и мотивы из этих строф зачастую становились своего рода знаком приобщения к традиции Анненского «слышащих» его поэтов, тем самым обозначающих свою способность к поэтическому диалогу. В этом контексте наиболее показательно эссе А. Кушнера «Среди людей, которые не слышат» [2005].

Вернемся к диалогу с Пушкиным. Он достаточно явно маркирован Анненским в предшествующей этим стихам строфе, завершающей своего рода «одическую» обращенность к поэту-современнику:

Ты памятник оставишь по себе,
Незыблемый, хоть сладостно-воздушный...
[Анненский, 1990, с. 144].

Узнаваемый мотив поэтического памятника соединяет в пространстве стихотворения прославленного поэта-современника и Пушкина, равно как и Горация, Ломоносова, Державина и других, поддержавших эту поэтическую традицию. Сам же лирический герой, на первый взгляд, противопоставляет себя этой плеяде, объединенной мотивом славы, запечатленной в «нерукотворном», «сладостно-воздушном» памятнике. Тем не менее противопоставление оказывается неполным и обманчивым, так как следующие три строфы строятся не на развитии мотива совершенства и красоты созданных стихотворений, т. е. самого «памятника», а на возможности диалога с другим поэтом, опирающейся на пушкинские стихи:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит
[Пушкин, 1995, с. 424].

Анненский переносит бессмертие поэта из сферы собственных стихов как своеобразного, в слове остающегося, «тела» поэтической души в еще более нематериальный феномен – потенциальный диалог с другим поэтом,

возможный посредством объединяющих их стихов, которые одновременно являются как воплощением творческой личности, так и выходом к сверхличному полю осуществления смыслов, обещающему подлинное взаимодействие с другим сознанием-бытием. Здесь достаточно вспомнить его известное стихотворение «Мой стих», в котором воплощен драматизм попытки прорыва творческого «Я» к сверхличному плану бытия в состоянии поэтического вдохновения. Тем самым в стихотворении «Другому» обнаруживается двойной ход диалогического обращения. Первый обусловлен контрастом с прославленным поэтом-современником, укорененным в традиции и поэтому уверенным в силе своих произведений, материализованных в незыблемости памятника. Второй ход определен обращением к будущему, к тому поэту, который будет жив, когда:

Пройдут года... Быть может, месяца...
Иль даже дни, – и мы сойдём с дороги
Ты – в лепестках душистого венца,
Я просто так, задвинутый на дроги
[Анненский, 1990, с. 144].

Таким образом, получается, что в переакцентировании пушкинского мотива поэтического бессмертия смысл полностью изымается из соприкосновения с феноменологией смерти, оказываясь даром жизни, здесь важно, что услышать, понять, полюбить должен именно живой поэт, причем свободно, вне зова тени. И этот потенциальный выбор из будущего не обладает «незыблемостью» памятника, но, согласно трагической иронии, оказывается подлинным обещанием поэтического бессмертия.

Однако Анненский и здесь не дает никаких однозначных утверждений, подтачивая мотив уже потенциально достигнутого поэтического бессмертия мотивом реинкарнации души, оборачивающейся не достижением Вечной Жизни, а лишь одиноким повторением в безысходном круге бытия. Тем не менее мотив безысходности здесь тоже не утверждается как основной и окончательный, а размывается, во-первых, интонацией всего лишь допущения такой возможности и, во-вторых, композиционной логикой рассыпанного микроцикла и всей поэтической книги, благодаря чему мотив поэтического диалога как формы бессмертия неразрывно соединяется с мотивом невозможности.

Так, в основе лирического сюжета стихотворения «Он и я» разворачиваются отношения лирического героя-поэта и стиха, который одновременно, согласно предыдущему стихотворению, оказывается преднаселен головами ушедших поэтов, поэтому и характеризуется как «ничей». При этом строки «Но он – ничей, а вы – его, / И вам сознание это сладко» [Там же, с. 145] отчетливо перекликаются с замыслом «Книг отражений», выраженном в авторском предисловии к первой из них: «Я же писал здесь только о том, что *мною* владело, за чем я *следовал*, чему я *отдавался*, что я хотел

сберечь в себе, сделав собою. Вот в каком смысле мои очерки – *отражения*, это вовсе не метафора» [Анненский, 1979, с. 5], и с мотивно-образным рядом стихотворения «Мой стих», в котором опять появляется эпитет «ничей».

Соседство рассыпанного складня со стихотворением «Невозможно» и наличие мотива невозможности в стихотворении «Другому» тоже дает высокоироничную подсветку развитию мотива поэтического бессмертия. Как указал К. Верхейл [1995], признание в любви слову, заложенное в основе открывающего раздел «Разметанные листы» стихотворения, является собой глубинный трагизм поэтического мироощущения Анненского. Трагизм по своей природе связан с феноменологией «просветленной красоты», если воспользоваться символом самого Анненского. Но там, где есть катарсис, трагическая невозможность невероятным образом разрешается, осуществляя выход из состояния безысходности в откровение высшей Истины. Так выстроен и лирический сюжет любви к слову «Невозможно», которое своей семантикой опровергает достижение идеала, но само, будучи идеалом для лирического я, осуществляется в любви лирического субъекта, нарушая свою лексическую семантику и демонстрируя возможность невозможного. И этот мотив любви живой души к отвлеченному идеалу перекликается с мотивом любви живого поэта к тени ушедшего, придавая дополнительный смысловой обертона к осуществлению мечты лирического героя стихотворения «Другому» о поэтическом диалоге как реальности выхода к сверхличному плану бытия и тем самым обретения бессмертия. Таким образом, смещение акцента в пушкинской строфе с мотива запечатления души в стихе на мотив диалога с живым поэтом позволяет Анненскому обновить пушкинскую традицию и предельно ясно выразить свою эстетическую установку на диалог как основу феноменологии искусства и культуры в целом.

Отвечая на вопрос о том, что побудило Анненского к смещению смысловых акцентов, отметим выявленный В. Е. Гитиным [1997] оригинальный мотив несовершенства собственных стихов, развитие которого, на наш взгляд, и стало причиной переноса осуществления бессмертия из относительной материальной воплощенности в стихе в энергичное поле взаимодействия «Я» и «Не-Я». При этом добавим, что, с точки зрения Анненского, слабость и болезнь стихов являются следствием не только индивидуального усилия, но и особой связи поэта и его поколения, как она представлена в стихотворении «Его»: «Я – слабый сын большого поколения» [Анненский, 1990, с. 173]. Развивая пушкинский мотив особой духовной связи поэта с его поколением, Анненский акцентирует его по-новому. Поэт, являясь эхом и голосом, способным воплотить в слове духовно-психологический опыт поколения, неизбежно вследствие феномена «коллективного мыслестрадания» наделяет свои стихи всеми теми свойствами, которые связывают его с культурной эпохой. Как отмечает Г. В. Петрова,

«для него сама “поэтическая мысль”, “мысль художника” не есть результат деятельности только сугубо индивидуальной, “личной фантазии” творца. Не случайно поэт выпускает свою первую книгу стихов под псевдонимом <Ник. Т-о>, стремясь избежать конкретной привязанности выраженного лирического переживания к авторской индивидуальности, и ориентирует свою лирику на жанр песни, выражающей коллективную эмоцию. По мнению поэта, каждая объективированная в слове поэтическая мысль есть результат деятельности постоянно творящейся “умственной работы человечества”» [Петрова, 2002, с. 49].

Представляется, что такое взаимодействие творящего «я» и «сверх-я» и является основой обновления пушкинской «формулы» поэтического бессмертия, так как в творчестве Анненского учитывается не только срез современности, но и весь временной поток, охватывающий посредством поэтической традиции и прошлое, и, согласно пушкинским стихам, будущее. Следовательно, то, что в поэзии Анненского выглядело как спор с античным утверждением: «*Arx longa vita brevis*», – при перенесении свойств времени на природу поэтического текста, что особенно очевидно при разработке И. Анненским образности листов-листьев, благодаря чему устанавливается тождество между миром природы и культуры, казалось бы, отменяющее действие в сфере искусства законов вечности, оборачивается в свете пушкинской традиции новым пониманием поэтического бессмертия. Оно не столько возможно как возведение временного к вечному при создании произведения, сколько возникает именно изнутри временного потока благодаря воплощенности в нем поэта как голоса своего поколения и эпохи. Подобным образом расширяющиеся круги деперсонализации неожиданно и в то же время закономерно оборачиваются обретением уникального авторского «я» в неумолкающем и вечно обновляющемся благодаря законам времени диалоге поэтов, чему способствует «поэтика отражений», возникающая при встрече «своего» стиха с «чужим», посредством чего происходит уплотнение поэтической Тени до бессмертного Имени. В этом смысле закономерно, что среди разного рода форм передачи традиции (жанрово-родовой, стилевой и т. п.) на первое место выходит утверждение традиции через обозначение ее именем автора – пушкинская, лермонтовская, тютчевская, фетовская и др. Более того, изучение «именных» традиций показывает, что все они неразрывно между собой связаны посредством взаимопритяжений, отталкиваний и обновленной преемственности, тем самым являя собой все тот же принцип «отражений», ставший ключевым символом эстетических взглядов и поэтического творчества И. Анненского.

Список литературы

Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...» Проблемы поэтики. Л., 1967.

Анненский И. Ф. Книги отражений / Изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. М., 1979. (Литературные памятники).

Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова. Л., 1990. (Библиотека поэта. Большая серия).

Бонди С. М. Памятник // Бонди С. М. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978. С. 442–476.

Бройтман С. Н. Проблема диалога в русской лирике первой половины XIX века. Махачкала, 1983.

Вейман Р. История литературы и мифология / Пер. с нем. О. Н. Михеевой. М., 1975.

Верхейл К. Трагизм в лирике Анненского // Звезда. 1995. № 9. С. 208–216.

Гитин В. Е. «Интенсивный метод» в поэзии Анненского (поэтика вариантов: два «пушкинских» стихотворения в «Тихих песнях») // Русская литература. 1997. № 4. С. 34–53.

Журавлева А. И., Некрасов В. Н. Опять о «Памятнике» // Ars interpretandi: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 61–72.

Зайцев В. А. Мотив «Памятника» в русской поэзии от Ломоносова и Пушкина до Бродского // Пушкин: Сб. ст. М., 1999. С. 240–255.

Кушнер А. «Среди людей, которые не слышат...» // Кушнер А. Аполлон в траве. Эссе. Стихи. М., 2005. С. 279–341.

Налегач Н. В. «Поэтика отражений» И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века: Монография. Кемерово, 2012.

Петрова Г. В. Творчество Иннокентия Анненского. В. Новгород, 2002.

Поддубная Р. Н. «Веленью Божию, о Муза, будь послушна» (цикл Пушкина 1830-х годов о поэте и поэзии) // Русская филология. Украинский вестник: Республ. науч.-метод. журн. 1994. № 1. С. 30–33.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1995. Т. 3, кн. 1.

Элиот Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. М., 1997.

Article metadata

Title: The creative refraction of Pushkin's motif of poetic immortality in the dialogic «reflection poetics» of I. Annensky

Author: N. V. Nalegach

Author's e-mail: nalegach@list.ru

Author affiliation: Kemerovo State University

Abstract: The article reveals the functioning of the Pushkin motif of poetic immortality in the work of I. Annensky and his influence on the design of the dialogical «reflection poetics». A special role in the aesthetic accents placed by Annensky is played by the second stanza of Pushkin's poem «I erected a monu-

ment to myself that was not made by hands...», thanks to which the motive of reciprocity of poets on different sides of life – life and death – is psychologically convincingly embodied. Such an interaction is the basis for the renewal of the Pushkin's «formula» of poetic immortality, since in the work of Annensky not only the cutting edge of modernity is taken into account, but all the time flow that encompasses through the poetic tradition not only the past, but, according to Pushkin's poems, the future: «in the sublunary Peace / There will be at least one poet». Thanks to the Pushkin's pretext understood in the work of Annensky, art is understood not only as a sign of eternity in the temporal flow, but also as a time imprinting in its dynamics in the semantic structure of the poem through the reflection in the figurative rows of the soul of their creator, as presented in the essay «The Problem of Hamlet». Thus, thanks to the creative rethinking of Pushkin's motive of poetic immortality, the transfer of the properties of time to the nature of the poetic text is carried out, whereby the identity between the world of nature and culture is established. But what, at first glance, seems to be a polemic with the ancient statement of the phenomenology of art: «Life is short – art is eternal», according to the laws of romantic irony, due to the re-accenuation of the Pushkin formula, becomes the experience of time not only as a movement towards death on an existential level, as a form of realization of a person in history, providing her with immortality in the sphere of culture. So thanks to the poetic dialogue through the centuries and times, the action in the sphere of art and the laws of eternity remains, which turns around in Annensky in the light of the Pushkin tradition by a new understanding of poetic immortality. It is possible not so much as the erection of the temporal to the eternal in the process of creating a work, how much is realized precisely from within the temporal flow thanks to the incarnation of the poet in him as the voice of his generation and era. Similarly, the expanding circles of depersonalization, naturally, in the light of the «higher humor of creation», turn into the acquisition of a unique author's self in the incessant and ever renewed, thanks to the laws of time, the dialogue of poets, facilitated by the «poetics of reflections» arising from the meeting of «one's own» verse with «another's» whereby the poetic Shadow is condensed to an immortal Name.

Keywords: I. F. Annensky, A. S. Pushkin, motif, immortality, reflection poetics, poetic dialogue.

Reference literature (in transliteration):

Alekseev M. P. Stihotvorenje Pushkina «Ja pamjatnik sebe vozdvig...» Problemy pojetiki. L., 1967.

Annenskij I. F. Knigi otrazhenij / Izd. podgot. N. T. Ashimbaeva, I. I. Podol'skaja, A. V. Fedorov. M., 1979. (Literaturnye pamjatniki).

Annenskij I. F. Stihotvorenija i tragedii / Vstup. st., sost., podgot. teksta, primech. A. V. Fedorova. L., 1990. (Biblioteka pojeta. Bol'shaja serija).

Bondi S. M. Pamjatnik // Bondi S. M. O Pushkine: Stat'i i issledovanija. M., 1978. S. 442–476.

Brojtman S. N. Problema dialoga v ruskoj lirike prvoj poloviny XIX veka. Mahachkala, 1983.

Eliot T. S. Naznachenie poezii. Stat'i o literature. M., 1997.

Gitin V. E. «Intensivnyj metod» v poezii Annenskogo (pojetika variantov: dva «pushkinskih» stihotvorenija v «Tihih pesnjah») // Russkaja literatura. 1997. № 4. S. 34–53.

Kushner A. «Sredi ljudej, kotorye ne slyшат...» // Kushner A. Apollon v trave. Jesse. Stihy. M., 2005. S. 279–341.

Nalegach N. V. «Pojetika otrazhenij» I. Annenskogo i fenomen pojeticheskogo dialoga v ruskoj lirike HH veka: Monografija. Kemerovo, 2012.

Petrova G. V. Tvorcestvo Innokentija Annenskogo. V. Novgorod, 2002.

Poddubnaja R. N. «Velen'ju Bozhiju, o Muza, bud' poslushna» (cikl Pushkina 1830-h godov o poete i poezii) // Russkaja filologija. Ukrainskij vestnik: Respubl. nauch.-metod. zhurn. 1994. № 1. S. 30–33.

Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 17 t. M., 1995. T. 3, kn. 1.

Vejman R. Istorija literatury i mifologija / Per. s nem. O. N. Mihevoj. M., 1975.

Verhejl K. Tragizm v lirike Annenskogo // Zvezda. 1995. № 9. S. 208–216.

Zajcev V. A. Motiv «Pamjatnika» v ruskoj poezii ot Lomonosova i Pushkina do Brodskogo // Pushkin: Sb. st. M., 1999. S. 240–255.

Zhuravleva A. I., Nekrasov V. N. Opjat' o «Pamjatnike» // Ars interpretandi: Sb. st. k 75-letiju prof. Ju. N. Chumakova. Novosibirsk, 1997. S. 61–72.