

Э.М. СВЕНЦИЦКАЯ
(Донецк)

**«МИСТИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ СЛОВ» В ПОЭЗИИ
И.Ф. АННЕНСКОГО**

Творчество И.Ф. Анненского – и поэтическое, и критическое – представляет собой переходное явление во многих отношениях. Прежде всего – это своеобразное пограничье между XIX веком, к которому поэт принадлежит по датам жизни, и XX веком, с которым он соотносится по своим творческим устремлениям. Кроме того, это рубеж между символизмом и постсимволизмом, или, точнее, зародыш, из которого развилась характерная для них проблематика: категории символа и мифа создавали проблемное поле в кругу символистов, категории внутреннего мира личности, вещи – в кругу постсимволистов, общей для них является проблема слова. В принципе, поэзия и критика И.Ф. Анненского очерчивали некий общий круг, в котором двигалось осмысление поэтического слова в новой культурной ситуации.

Прежде всего, И.Ф. Анненский, опережая младших символистов, разграничивает обыденное слово и слово в его поэтическом бытии. Слово в речи – явление несамостоятельное, зависимое и связанное с внелитературной, обыденной реальностью, которая профанирует его: «Слово слишком грубый символ... слово опошили, затрепали, слово на виду, на отчете. На слово налипли шлаки национальности, инстинктов, к тому же, оно лжет, потому что лжет только слово... И как это ни странно, может быть, до сих пор слово – как евангельская Марфа – менее всего могло служить целям именно поэзии. Мне кажется, настоящая поэзия не в словах – слова разве дополняют ее: они, как городской гид, ничего не прибавляют к красоте заката или глетчера, но без них вы не можете любоваться ни тем, ни другим. По-моему, поэзия – это «непередаваемый золотой сон нашей души», которая вошла в сочетание с красотой в природе, считая природой равно: и запах, и игру лучей в дождевой пыли, и мраморный обломок на белом фоне версальских песков, и лихорадочный блеск голубых глаз, и все, что не “я”» [1, с. 466]. И.Ф. Анненский подчеркивает, что основанием для профанации слова является его служебность,

несамодостаточность, в отличие от поэзии, которая является особым состоянием и личности, и мира, их взаимной направленности друг на друга и взаимным преображением.

Поэзия и слово – не просто разные явления, И.Ф. Анненский явно третирует слово: «Поэзия – выше слова...» [1, с. 466]; «Слово остается для нас явлением низшего порядка, которое живет исключительно отраженным светом» [1, с.93]. Происходит это потому, что поэзия, именно как особое состояние личности и мира, лишь пользуется словом, так как ничем иным невозможно передать состояние души, но связь между словом и этим состоянием носит условный характер и может быть в любой момент уничтожена: «Вообще поэзии приходится говорить словами, то есть символами психических актов, а между теми и другими может быть установлено лишь весьма приблизительное и притом чисто условное отношение» [1, с.202]. Определяя слово как «символ психических актов», И.Ф. Анненский тем самым соотносит с внутренним миром творящего субъекта: «С каждым днем в искусстве слова все тоньше и правдивее раскрывается индивидуальность с ее капризными контурами, болезненными возвратами, с ее тайной и трагическим сознанием нашего одиночества и эфемерности» [1, с. 204]. Проблема не только в том, что связь между словом и внутренней реальностью оказывается зыбкой и нестойкой, она и не может быть иной, коль скоро зыбким и нестойким оказывается сам этот внутренний мир.

Эта разбалансированность внутреннего мира поэтического субъекта и слова и создает у И.Ф. Анненского своеобразные отголоски тютчевского утверждения «Мысль изреченная есть ложь»: «...к тому же, оно лжет, потому что лжет только слово» [1, с.466]; «Несоизмеримость слов с душевными движениями, фатальная лживость их должны были... выступить на свет с особенной яркостью» [1, с.164]. Парадоксальным образом именно эта особенность создает необходимость и энергию поиска не прямых, причудливых соответствий между ними, что является основанием для явления художественности, которая здесь принципиально внеположна самому слову: «...вся ценность их (слов), красота, лежит вне их, она заключается в поэтическом гипнозе...» [1, с.206].

Результат этого поиска – взаимообращенность этих двух неопределенностей, возникающая перспектива воссоздания этой взаимооб-

ращенности во времени: «Создания поэзии проецируются в бесконечном. Души проникают в них отовсюду, причудливо пролагая по этим облачным дворцам вечно новые галереи» [там же]; «Поэт не создает образов, он бросает векам проблемы» [там же].

Итак, слово у И.Ф. Анненского оказывается посредником, оно соединяет зыбкий и подвижный внутренний мир личности с зыбкой и подвижной внеличностной реальностью. Поэтому поэзия имеет у И.Ф. Анненского безусловно онтологический статус, однако ее бытие представляется абсолютно неуловимым: «Он [стих] ничей, потому что он никому и ничему не служит, потому что исконно, по самой воздушности своей природы, стих свободен и потому еще, что он есть никому не принадлежащая и всеми создаваемая мысль, но он ни от кого не прячется – он для всех, кто захочет его читать, петь, учить, бранить или высмеивать – все равно» [1, с.100]. Присутствие поэзии скорее энергетическое, и оно во всем – и едва ли не в последнюю очередь в слове, она межличностна, представляя собой чистую энергию посредничества.

Особенно четко данная закономерность проявляется в стихотворении «Мой стих». Как и в ряде других стихотворений И.Ф. Анненского, здесь поэтическое слово фиксирует процесс своего собственного рождения. Рождающееся поэтическое слово находится в сложных отношениях с творческим субъектом. Поэзия, стих с самого начала представляется автономным и активно действующим началом: «Хочет он, но уж не может / Одолеть дремоту глаз», «Ночью был он мне навеян, / солнцем будет взят домой». Отсюда видно, что не творческий субъект создает поэзию, а поэзия выбирает творческого субъекта и его слово орудием своего становления. И в дальнейшем подчеркивается отделенность стиха от творческого субъекта, более того, даже отчужденность: «Я не знаю, кто он, чей он, / Знаю только, что не мой»; «Пусть подразнит, мне не больно, / Я не с ним, я в забытьи», «Не тоскуй: он был – ничей».

Итак, речь идет о внесубъектном характере поэтического слова, но при этом стихотворение названо «Мой стих». Очевидно, дело не только в том, что И.Ф. Анненский говорит о внеличностной природе собственного поэтического слова, а в том, что, создавая данное поэтическое слово, он постигает внеличностную природу поэзии как таковой, ее укорененность в природном бытии («Ночью был он мне

наваян, / Солнцем будет взят домой»; «Видишь – он уж тает, канув / Из серебряных лучей / В зыби млечные туманов...». Важно также, что «Мой стих» у И.Ф. Анненского – одновременно «не мой», то есть в поэзии для него столько же своего, сколько и чужого.

Еще один очень важный момент: стихотворение воплощает невоплощение, оно говорит именно о невозможности написать стихотворение, и в этот процесс невоплощения вовлекается читатель прямыми обращениями к нему: «Видишь – он уж тает... Не тоскуй: он был – ничей». Получается, что эти два процесса – невоплощения и осознания внеличностной природы поэзии – протекают параллельно и взаимообусловлены. Это значит, что воплощение, в логике И.Ф. Анненского, есть прикрепление поэзии к творческому субъекту, и данное стихотворение – субъективное воплощение внесубъектности, неуловимости поэзии и одновременно ее всеприсутствия.

Неуловимость и всеприсутствие поэзии – сквозная тема лирики И.Ф. Анненского. Пример тому – два стихотворения под названием «Поэзия», написанные одинаковым размером – пятистопным ямбом. В первом стихотворении (из сборника «Тихие песни») поэзия приравнивается к Божественному откровению: «Над высью пламенной Синая / Любить туман Ее лучей» – поэзия, следовательно есть то, что вещал Бог с горы Синай, есть Слово Божье, и одновременно сам Бог («Молиться Ей, Ее не зная...»).

Объединение у И.Ф. Анненского происходит на основе, с одной стороны, вездесущности, а с другой стороны, какой-то абсолютной динамики, то есть, несмотря на всеприсутствие, невозможности зафиксировать это присутствие в каком-то отдельном феномене, как только происходит ее узнавание, тут же происходит и сокрытие, ускользание. Характерно, что Бог и Его Слово не хотят быть в храме, своем традиционном вместилище, они – «между заносами пустынь», «в океане мутных далей», то есть в бесконечности мироздания.

Однако поэзия – не только лучи над горой Синай, не только Откровение. Стихотворение описывает прежде всего состояние субъекта – состояние напряженного усилия, поиска, стремление достичь недостижимого. И недостижимость результата, даже его непостижимость здесь понята, и парадоксальным образом это понимание лишь усиливает стремление («Молиться Ей, Ее не зная, / Тем безнадежно горячей»). Молитва безнадежна, чаяние святых – «безумно».

Если ранний А. Блок утверждал: «Стихи – это молитвы», то здесь как раз отрефлектирована проблематичность такого подхода: если молитва – то неизвестному богу, если порыв к святости – то безумный, то есть в этих совмещениях демонстрируется явный зазор между сакральным рядом и эмоциональным ощущением. Но этот зазор и создает основание для динамики, для того, чтобы «Искать следов Ее сандалий / Между заносами пустынь». Это движение – сквозной мотив стихотворения, когда «любить» и «молиться» переходит в «бежать» и «искать», поиск и является проявлением любви и молитвы. Это движение – «из лазури фимиама», то есть из мира, максимально приближенного к абсолюту, где он максимально проявлен, из мира любви и молитвы – в мир иной, бесконечный, бесструктурный, безбожный. Объективно данное движение оттеняет различия между мирами, и одновременно объединяет их, показывая, что границы нет, что уход из мира абсолюта совершается незаметно. Тем более, что последняя строка отсылает к началу – ведь именно «между заносами пустынь» лежал путь к горе Синайской. То есть, уход из этого мира оказывается путем к нему, путем к Откровению.

И, собственно, в этом стихотворении и заложена проблематика взаимодействия поэзии и религии – невозможность сведения поэзии к религии, необходимость «презреть гордыню храма» и выйти в обезбоженный мир. Но одновременно оказывается, что этот индивидуальный, лишенный всяких религиозных координат путь оказывается движением к недостижимому абсолюту.

Точно также и во втором стихотворении «Поэзия», не вошедшем в авторские сборники, в поэтическом слове подчеркивается случайность и зыбкость: «Творящий дух и жизни случай / В тебе мучительно слиты, / И меж намеков красоты / Нет утонченной и летучей», «Неощутима и незрима, / Ты нас томишь, боготворима, / В просветы бледные сквозь». С зыбкостью связана ее подвижность, неуловимость. Парадокс в том, что поэтическое выражение неуловимости принимает, в отличие от предыдущего стихотворения, устойчивую, отстоянную в культуре форму сонета, что подчеркивается подзаголовком стихотворения, следовательно, для И.Ф. Анненского это существенно. Следовательно, это стихотворение демонстрирует «неразрешенность разнозвучий», или же наоборот, уравнива-

ние, гармонизирование противоположных начал. Вопрос остается открытым.

Однако закономерность такова: и в предыдущем стихотворении, и в данном речь идет о гармонии, исходящей из дисгармонии, из муки как неустранимых качеств бытия («Мук с меня и тех довольно, / Что, наверно, все мои» – «Творящий дух и жизни случай в тебе мучительно слиты»). Зыбкости поэзии отвечает зыбкость реальности, в которой она живет, мука же оказывается единственным незыблемым устоем в этой реальности.

Поэтому поэзия – это рождение нового качества слова, и несмотря на всю органичность переходов, граница здесь намечена очень четко: «Тем-то и отличается поэтическое словосочетание от обыденного, что за ним чувствуется мистическая жизнь слов, давняя и многообразная, и что иногда какой-нибудь стих задевает в вашем чувствилище струны, о которых вы уже и думать забыли» [1, с.333]. То есть, мистическая, таинственная жизнь слов сама по себе оказывается основой их особого воздействия на личность.

И в лирике И.Ф. Анненского «увидать пустыми тайны слов» оказывается угрозой более страшной, чем «до конца все видеть, цепеня». В стихотворении «Ты опять со мной, подруга осень...», о котором идет речь, мертвенность природы накладывается на умирание человеческой личности. И только когда оба эти процесса пережиты («О, как этот воздух странно нов!»), то есть, когда уже нет реальности, с которой могут быть связаны слова, – возникает эта угроза. И более того, даже лишившись этого содержания, став пустыми, слова все равно сохраняют свою тайну и продолжают жить своей собственной жизнью.

Эта отдельная жизнь слов проявляется, например, в стихотворении «На пороге» (сборник «Тихие песни»). Тут создается иносказательная реальность, загадка с определенным ответом или вариантами ответов. В самом деле, кто такая «она»? В этой иносказательной реальности отыскивание ответа происходит одновременно с прояснением сущности данного явления. Первый, наиболее проявленный в тексте вариант, – речь идет о поэзии. Прямого же названия И.Ф. Анненский избегает, возможно, из-за неявной полемики с концепцией имеславия, с тем строем мыслей, который был актуален для русской религиозной философии и отражался в поэзии символистов.

«Магия действия есть магия слов, магия слов – магия имени. Имя вещи есть субституция вещи. В вещи живет имя, вещи творится именем», – писал П.А. Флоренский [2, с.411]. В отличие от Вяч. Иванова, он хочет творить поэзию, не называя имен. Еще, возможно, дело в том, что поэзия здесь оказывается понятием запредельным человеческой личности: когда эта личность есть, то поэзии нет, и наоборот («И верю: вновь за мной когда / Она придет – меня не будет»). Эта запредельность подчеркивается названием стихотворения – «На пороге» – и в этом плане поэзия оказывается чем-то родственным смерти (второй из возможных вариантов ответа). Поэтому во второй строфе возникает ряд характеристик, относящихся к ней («Желанье жить все жарче будит, / Но нас никто и никогда / Не примирят и не рассудит...»).

Кроме того, она – это, возможно, любовь, во всяком случае, целый ряд характеристик в первой и во второй строфе приложимы и к ней («Ушла – и холодом пахнуло / По древожизненным листьям»; «С тех пор незримая, года, / Мои сжигая без следа...»). То есть, в стихотворении, помимо развития переживания, существует отдельная жизнь слов, проясняются их отношения, в частности, родственность любви, поэзии, смерти.

Слово – особый духовный предмет, и сам звуковой облик его есть поле порождения новых смыслов. Стихотворение «Невозможно» (цикл «Разметанные листья») представляет собой рефлексию над словом, разложение его на звук и образ. Звуковая сторона оказывается здесь полностью расчлененной на составляющие: «Этих “вэ”, этих “зэ”, этих “эм” / Различить я сумел дуновенья». Проясняется также эмоциональный ореол этих звуков: «Но меж них ни печальнее нет, / Ни нежнее тебя, «невозможно». Но на первый план здесь выходит все-таки связь между звуком и образом: «Не познав, я в тебе уж любил / Эти в бархат ушедшие звуки; / Мне являлись мерцанья могил / И сквозь сумрак белевшие руки».

Отсюда видно, что звук, помимо семантики, создает определенную картину. Связь между элементами картины, между представлениями, порождаемыми данным звуковым комплексом, не логическая и вообще нечеткая, пунктирная. Но развитие этого образного комплекса связано с расчленением комплекса звукового: «Но лишь в

белом венце хризантем / Перед первой угрозой забвенья, / Этих “вэ”,
этих “зэ”, этих “эм” / Различить я сумел дуновенья».

Таким образом, поэтическое слово устанавливает связи между звуками и реалиями внешнего мира. Характерно, что во всех этих реалиях, которые как бы прикрепляются к слову «невозможно», есть общий признак – белый цвет, связанный, безусловно, с подзаголовком стихотворения «Снег». Этот признак постоянно повторяется в стихотворении: «Есть слова – их дыханье, что цвет, / Так же нежно и бело-тревожно...»; «Мне являлись мерцанья могил / И сквозь сумрак белевшие руки...»; «Но лишь в белом венце хризантем / Перед первой угрозой забвенья...»; «Если слово за словом, что цвет, / Упадает, белея тревожно...».

Как видим, атрибут белизны прилагается и к цветам, и к слову, и на этой основе возникает свое сложное метафорическое образование «снег – цветы – слова», основанное на взаимоуподоблении не реальном, а появляющемся вследствие рефлексии над словом «невозможно». Собственно, и связь этого метафорического образования со словом «невозможно» также представляется проблематичной. Эта связь устанавливается не в самом внутреннем мире поэта, но на пересечении этого внутреннего мира с внешней реальностью. Собственно, поэт и улавливает веяния из этого внешнего мира – и звуковые («Этих “вэ”, этих “зэ”, этих “эм” / Различить я сумел дуновенья»), и образные («Мне являлись мерцанья могил / И сквозь сумрак белевшие руки»). Он выделяет определенные реалии из внешнего мира, или, точнее, они сами выделяются из него и переходят, «являются» в творческое сознание. Поэтому нельзя сказать, что установление этих связей – дело субъективного произвола поэта. Ведь основание для этих связей, общий признак – белизна, падение – существует в действительности, поэт лишь проясняет это основание, реализует заложенное в действительности богатство связей и сопоставлений лишь в одном из вариантов.

Еще более сложно символическое слово реализуется в стихотворении «Три слова». Курсивное выделение слов «явиться», «сгорать» и «уйти» необходимо, так как каждое четверостишие представляет собой картину, порождаемую данным словом, своеобразную рефлексии над словом. Особенно четко данная тенденция проявляется во втором четверостишии: «*Сгорать* ли мне в ночи немой, / Свечой

послушной и прямой, / Иль спешно, бурно оплывая... / Или как капля дождевая...».

И еще это курсивное выделение порождает своеобразную игру: выделенные слова по словарному значению различны, поэтическая рефлексия превращает их в нечто единосущное – уничтожение, смерть. Если выделенные слова развертывают некий ряд процессов в их протяженности (явиться – сгорать – уйти), то в поэтическом превращении они сводятся к вариантам одного процесса – умирания, при минимальной временной длительности. Это умирание заложено уже в первом процессе – «*Явиться* ль гостем на пиру, / Иль чтобы ждать, когда умру...».

Дальнейшее развертывание текста представляет собой перебирание различных возможностей смерти все с меньшей и меньшей временной протяженностью до самой последней: «Но чтоб *уйти*, как в лоно вод / В тумане камень упадет...».

Таким образом, поэтическое слово переосмысливает слово обыденное, в разрозненных словах проясняет нечто общее, и этим общим оказывается уничтожение.

«Мистическая жизнь слов» проявляется также в создании вариативной реальности. Собственно, здесь действует феномен неопределенного говорения, во всяком случае, нельзя определить, о чем идет речь, поэтическое слово представляет собой загадку и говорит о нескольких предметах одновременно.

Яркий пример – стихотворение «Из окна». Это – загадка, разгадкой которой, по-видимому, является смерть. Смерть оказывается разлитой в природе, во всей картине, которая открывается «из окна». Проблема в том, что все, о чем говорится в данном стихотворении, в одинаковой степени приложимо не только к смерти, но и к жизни. То есть мы опять имеем дело с ситуацией двойного слова. При этом слово субстанцирует свой предмет, общим между жизнью и смертью оказывается возможность представить их в виде призрака («И этот призрак пышноризый...»). И если призрачность – общее состояние реальности, тогда безразлично, о жизни или о смерти идет речь. В стихотворении и происходит превращение реальности в ирреальность: когда глина превращается в дым, это становится очевидным.

Еще одна возможная трактовка – речь идет о комнате после ночной карточной игры: игра заканчивается, комната пустеет и начинает жить своей жизнью. Все, что воссоздано во втором четверостишии, увидено через занавески окна, они же – «призрак пышноризый», оживление здесь призрачно вследствие переходного времени – то ли вечерней зари, то ли утренней, которые, кстати, тоже могут быть предметами воссоздания.. Создается феномен неопределенного, призрачного мира, где один предмет переходит в другой, где все меняет свои очертания.

Стихотворение «Идеал» из сборника «Тихие песни» представляет собой также загадку с разгадкой, которая, на первый взгляд кажется вполне определенной. Так, М.Л. Гаспаров по поводу данного стихотворения пишет: «Стихотворение описывает простую картину: вечерняя библиотека, читатели постепенно расходятся, гася на своих местах газовые лампы. На эту реальность указывают, пожалуй, всего три слова: ”столы”, ”страницы”, ”газ”» [3, с.33]. Но эти слова могут указывать и на другую реальность. Это может быть вечерний ресторан: «И скуки черная зараза / От покидаемых столов». А если учесть зеленый цвет («И там, среди зеленолицых»), а также тему игры с судьбой («Постылый ребус бытия»), то это может быть игорный зал, который покидают игроки. То есть слово тут становится своеобразный рубежом между внутренним миром творческого субъекта и жизненной реальностью, оно построено так, что создает множество толкований, но одновременно содержит в себе и очевидные границы для этих толкований. Таким образом, перед нами не «однозначное иносказание» [4, с. 38], не шифр с соответствующим ключом. Изобразительность И.Ф. Анненского можно сравнить с изобразительностью музыкальной фразы, с той лишь разницей, что связь с внешним миром еще не полностью разорвана и остается в нем потребность как в опоре.

Именно поэтому, как пишет Л.Я. Гинзбург, «у предметных слов Анненского есть второй план. Они сопровождают, замещают, дублируют нечто другое» [4, с.338]. Многоплановость предметного слова проявляется прежде всего в связях, в контактах между словами, в сопоставлении смыслов, что также составляет «мистическую жизнь слов».

Стихотворение «Ненужные строфы» также представляет собой загадку с отгадкой. Только поняв, что речь идет о сжигаемых стихах, можно осмыслить лежащую в основе стихотворения метафорическую конструкцию: судьба природы и судьба стихов объединены единственностью уничтожения. «Как чахлая листва, пестрима увяданьем / И безнадежностью небес позлащена...». В приведенных строках интересно то, что признаки смерти, уничтожения превращаются в украшение самим построением фразы. Данная логика распространяется и на дальнейшую судьбу сжигаемых стихов. Именно уничтожение оказывается путем к неизвестному Богу, именно в уничтожении проявляется родственность огня, которым охвачены строки, и света – атрибута Бога («Огонь под розами мучительно храним, / И светозарный Бог из темной ниши храма»), именно в уничтожении становится возможной иная жизнь, вблизи этого Бога («Он улыбается, он руки тянет к ним, / И дети бледные сомненья и тревоги / Идут к нему принять пурпуровые тоги»).

Характерна сама логика поэта: уничтожение поэтического слова воссоздается в самом поэтическом слове. Слово переживает свое уничтожение вплоть до полной своей отмены («Без лиц и без речей разыгранная драма»), но и после этого продолжает звучать. Все, что происходит вслед за данной строкой, – это, по сути, построение из однообразной текучести пламени некоей реальности, и в результате этого построения однообразная текучесть структурируется, субъективируется, то есть уничтожающаяся стихия становится застроенным пространством, внутри которого продолжается жизнь слова («Огонь под розами мучительно храним, / И светозарный Бог из темной ниши храма»).

Интересно название стихотворения – «Ненужные строфы». Оно может быть отнесено и к сжигаемым стихам, «тем от рождения отвергнутым созданьям», и к стихам, написанным о сжигаемых стихах. Собственно, таким образом маркируется предел существования поэтического слова – принципиальная родственность слова звучащего и слова уничтоженного в их отвергнутости, иноприродности жизненной реальности.

В этом стихотворении укрупняется тема, заявленная в эпиграфе к «Тихим песням»: «Из заветного фиала / В эти песни пролита, / Но увы, не красота – / Только мука идеала». То есть, и сущностью эсте-

тического оказывается не красота, а мука, и в этой подмене смещаются акценты: художественное произведение оказывается не результатом – воплощением красоты, а процессом – бесконечным и мучительным стремлением, поиском того, что абсолютно необходимо, однако постоянно ускользает. Аналогичным образом и в данном стихотворении: «Нет, им не суждены краса и просветленье... Мое мучение и мой восторг оне». Конечно, замена оказывается неравноценной: «красу и просветление» невозможно свести к «мученью». Но речь здесь идет не о муке, стоящей за словом, не о муке биографического автора, а в самом прямом смысле о муке слова, ведь название «Мучительный сонет» о том и говорит, что мука становится атрибутом поэтического слова. И дело даже не в том, что мучительно появление сонета и поэтического слова вообще, а слово в своем мучительном напряжении жертвует своим обычным атрибутом – красотой, чтобы воплотить стремление к ней, а также ее невоплотимость.

Говорить о мистике слова И.Ф. Анненскому необходимо, возможно, для того, чтобы подчеркнуть, что речь идет не о магии слова не о теургическом его воздействии (лейтмотивы поэтических произведений символистов и русской религиозной философии). «Мистическая жизнь слов», как мы видели, происходит внутри произведения и предполагает прежде всего взаимоотношения между словами, а также внутрисловесные изменения, возникающие на границе, под воздействием соседствующих слов. Она никак не связана с преобразованием личности или реальности. Воздействие такого слова – это прежде всего узнавание предмета в необычном для него контексте или авторской личности через собственные ощущения воспринимающего субъекта.

К концепции магического слова, постулирующей идеальную перспективу поэзии в религии, И.Ф. Анненский относится явно критически: «А разве многие понимают, что такое слово – у нас? Да почти никто... но знаете, за последнее время ух! как много этих, которые нянчатся со словом и, пожалуй, готовы говорить об его культе. Но они не понимают, что самое страшное и властное слово, то есть самое загадочное – может быть именно слово – будничное» [1, с. 486]. Обратим внимание, что И.Ф. Анненский к будничному, то есть обыденному слову прилагает атрибуты слова магического, стремящегося

ся к религиозному (власть, загадка, то есть воздействие на реальность). Обратим внимание также, что с самого начала И.Ф. Анненский третирует это будничное, обыденное слово, лишая его причастности к поэзии. Такой парадоксальный виток мысли – возврат к магии слова, но только при ином качестве и самого слова, и этой магии: слово будничное, в котором рациональный, понятийный элемент выходит на первый план, а магия – принципиальный отказ от преобразования, внутрисловесное действие.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анненский И.Ф.* Книги отражений. – М., 1979.
2. *Флоренский П.А.* Общечеловеческие корни идеализма // Богословский вестник. – 1909. – №4.
3. *Гаспаров М.Л.* Поэтика серебряного века // Русская поэзия серебряного века. 1890–1917. – М., 1993. – С. 5-46.
4. *Гинзбург Л.* О лирике. – Л., 1974.