

МЕЖДУ СЧАСТЬЕМ И ВОЗРОЖДЕНИЕМ. ИЗМЕНЕНИЯ В ОБРАЗЕ ЛИРИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ В ТЕКСТАХ АННЫ АНОХИНОЙ.

Исследование трансформации лирической героини в последних сборниках Анны Анохиной "Эпоха счастья" и "Возрождение" с использованием метода close reading. Анна Анохина — современная поэтесса, проживающая в Финляндии и пишущая на русском языке.

Владлена Хокканен
Магистерская диссертация
Русский язык и культура
Отделение языков и коммуникаций
Университет г. Ювяскюля
Весна 2024

Jyväskylän yliopisto

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä Vladlena Hokkanen	
Työn nimi MEŽDU SČAST'EM I VOZROŽDENIEM. IZMENENIJA V OBRAZE LIRIČESKOJ GEROINI V TEKSTAH ANNY ANOHINOJ (Onnen ja uudelleensyntymisen välissä. Muutokset Anna Anokhinan runollisen sankarittaren kuvassa)	
Oppiaine Venäjän kieli ja kulttuuri	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Kuukausi ja vuosi Toukokuu 2024	Sivumäärä 48
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tämä pro gradu -tutkielma käsittelee lyyrisen sankarittaren kuvauksen muutoksia Anna Anokhinan viimeisimmissä kokoelmissa "Onnen aikakausi" ja "Uudelleensyntyminen". Tutkimuksessa sovelletaan close reading -menetelmää, joka mahdollistaa runojen syvällisen ja yksityiskohtaisen analyysin. Menetelmän avulla tarkastellaan erityisesti kieltä, rakennetta ja symboliikkaa, joita Anokhina käyttää sankarittarensa sisäisen ja ulkoisen maailman kuvaamisessa. Tämä lähestymistapa auttaa paljastamaan runoihin kätkeytyviä monitasoisia merkityksiä ja tunneskaaloja.</p> <p>Analyysin kohteena ovat seuraavat Anna Anokhinan runot, jotka on kirjoitettu vuosina 2017-2021: "Kaupunki lepää kämmenillä, kaupunki tulessa..." (27.12.2017), "Hvanchkara" (heinäkuu 2018), "Ja kuvittele, kaikki tunteeni ovat sulanutta karamellia," (heinäkuu 2021), "Ja voihan olla täysin autuas ilman näitä runoja, ponnistelematta..." (18.2.2023).</p> <p>Tutkimus osoittaa merkittäviä muutoksia lyyrisen sankarittaren sisäisen ja ulkoisen maailman kuvauksessa. Sankarittaren matka ulkoisista konflikteista, kuten kokoelmassa "Emigratsiya", kohti syvällistä itsereflektiota ja identiteetin etsintää kokoelmissa "Onnen aikakausi" ja "Uudelleensyntyminen" tulee ilmi analyysissä. Erityistä huomiota kiinnitetään luonnonkuvien, metaforien ja retoristen kysymysten käyttöön, jotka heijastavat sankarittaren itsetietoisuuden ja tunne-elämän kehitystä. Close reading -menetelmä osoittautui tehokkaaksi Anokhinan runouden monimutkaisten kerrosten paljastamisessa, ja se havainnollistaa hienovaraisesti</p>	

sankarittaren sisäisen ja ulkoisen maailman yhteyksiä.

Avainsanat

Anna Anokhina, lyyrinen sankaritar, lyyrisen sankarittaren kuvan muutos, close reading -menetelmä, nykyaikainen venäjänkielinen runous, kirjallisuusanalyysi, 2000-luvun venäläinen emigranttirunous

Yliopisto

Jyväskylän yliopisto

Lisätietoja

Tutkielmanprojektin aikana haastattelimme Anna Anokhinaa, mikä tarjosi ainutlaatuisen näkökulman hänen luomisprosessistaan ja inspiraation lähteistään. Kiitämme Jyväskylän yliopiston venäjän kielen laitosta tutkimuksen toteuttamisen tuesta ja avusta.

Содержание

1	ВВЕДЕНИЕ	5
2	ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ	6
	2.1 Методологический выбор и теоретическое обоснование	6
	2.2 Имманентный анализ	7
	2.3 Контекстуальный метод	10
	2.4 Метод близкого чтения (Close reading)	12
	2.5 Выбор метода и обоснование подхода	15
3	ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ	15
	3.1 Об исследуемом материале	15
	3.2 Анализ стихотворений	18
	3.2.1 “Город лежит на ладонях, город в огнях....”	18
	3.2.1.1 Предварительное чтение	18
	3.2.1.2. Семантика и структура стихотворения	18
	3.2.1.3. Контекст и значение	23
	3.2.2 “Хванчкара”	23
	3.2.2.1 Предварительное чтение	23
	3.2.2.2 Семантика и структура стихотворения	24
	3.2.2.3 Контекст и значение.	28
	3.2.3 “И представь, все чувства мои - расплавленный леденец”	28
	3.2.3.1 Предварительное чтение	28
	3.2.3.2 Семантика и структура стихотворения	28
	3.2.3.3 Контекст и значение.	32
	3.2.4 “И можно же быть абсолютно блаженной без этих стихов, не силась...”	33
	3.2.4.1 Предварительное чтение	33
	3.2.4.2 Семантика и структура стихотворения	33
	3.2.4.3 Контекст и значение.	34
4	ЗАКЛЮЧЕНИЕ	35
	СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	40
	ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Стихотворения для анализа	
	ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Интервью и результаты интервью.	

1 Введение

Литературное исследование направлено на анализ взаимосвязей между внутренним миром персонажей и их взаимодействием с окружающей средой. Это особенно актуально для лирической поэзии, где исследуются эмоции и социальные наблюдения. Это исследование является продолжением нашего бакалаврского проекта, где мы анализировали раннее творчество Анны Анохиной, представленное в сборнике "Структура сна". В нашем исследовании мы сосредоточимся на изучении изменений во внутреннем и внешнем мирах лирической героини в стихотворениях Анохиной.

Для анализа были выбраны следующие стихотворения Анны Анохиной, написанные с 2017 по 2021 год: "Город лежит на ладонях, город в огнях..." (27.12.2017), "Хванчкара" (июль 2018), "Ева" (август 2018), "И представь, все чувства мои - расплавленный леденец," (июль 2021), "Негерда" (январь 2021).

Цели данного исследования включают:

1. Определение и применение наиболее подходящего метода анализа стихотворений Анны Анохиной. Это включает в себя выбор метода, который позволит наиболее полно исследовать язык, структуру и контекст произведений. Специальное внимание будет уделено методу близкого чтения (close reading), чтобы детально исследовать текстовые особенности и литературные приемы, используемые поэтессой.
2. Детальный анализ выбранных нами стихотворений для исследования трансформации лирической героини в последних сборниках Анны Анохиной "Эпоха счастья" и "Возрождение" с использованием выбранного метода.
3. Проведение интервью с самой Анной Анохиной для получения авторского взгляда на творческий процесс и источники вдохновения. Интервью с поэтессой дает возможность подтвердить или скорректировать выводы исследования, а также обогатить его личными комментариями Анны Анохиной.

Наше исследование состоит из следующих частей: введение, теоретическая часть (где будет описана выбранная методология анализа), практическая часть (анализ стихотворений с использованием метода close reading), дополнение (результаты интервью), заключение, список используемой литературы и приложения.

2 Теоретическая часть

2.1 Методологический выбор и теоретическое обоснование

В нашей работе мы рассмотрим, как формировались и развивались следующие методы анализа литературы: формализм, “Новая критика”, имманентный и контекстуальный подходы. Данное исследование не преследует цель всестороннего рассмотрения каждого аспекта формализма и “Новой критики”, а фокусируется на изложении их ключевых концепций с последующим переходом к анализу, основанному на имманентном и контекстуальном подходах, с особым вниманием к методу *close reading*. Такое рассмотрение истории литературной критики необходимо для понимания, как каждый новый подход не возникал изолированно, а был ответом на предшествующие методологии, ассимилируя и трансформируя их ключевые идеи и принципы. Также мы не ставим цели противопоставить данные методы, напротив, наше внимание будет направлено на понимание их взаимной интеграции. Так, метод *close reading*, занимающий центральное место в нашем исследовании, может быть воспринят не просто как техника анализа, а как кульминация развития имманентного подхода, обогащенная взаимодействием с предыдущими направлениями. Данный метод анализа представляет собой основной инструментарий для исследования стихотворений Анны Анохиной, позволяя провести детализированный анализ текстовой структуры и раскрыть семантическую глубину и эстетические аспекты данных стихотворений, потому что по словам К.Фидлера “Искусство может быть объяснено лишь на своей собственной основе”.

В качестве научного направления, формализм был зарожден в Германии в начале 20-го века с намерением восстановить первоначальный предмет исследования эстетики — искусствоведческие объекты, выступая в оппозиции к психологическому направлению. Ключевыми фигурами, идеи которых легли в основу этого направления, являются Генрих Вельфлин, Оскар Вальцель и Конрад Фидлер. (Назировский сборник, стр 70)

Представителями русского формализма стали выдающиеся личности, такие как Виктор Шкловский и Роман Jakobson, которые сосредоточились на изучении формы и структуры стихотворений, аргументируя, что именно формальные приемы определяют “литературность” текста. Они отказались от биографических и социокультурных интерпретаций в пользу анализа языковых и стилистических особенностей произведений.

В рамках современного литературоведения формализм представляет собой методологический подход, акцентирующий внимание на анализе

литературного текста через призму его формы, структуры и языковых характеристик. Основываясь на предположении о том, что именно эти элементы являются определяющими для уникальности и ценности произведения, формализм выступает за отделение литературного анализа от внешних контекстов, таких как биография автора или социально-исторические обстоятельства создания текста. Эта методология исходит из представления о литературе как о самостоятельном объекте исследования, обладающем уникальными свойствами, которые не могут быть полностью поняты или оценены через внешние факторы. Формализм подчеркивает значение "литературности" — качества, отличающего литературный текст от нелитературных форм выражения. Этот термин подразумевает сосредоточение на специфических приемах и стилистических особенностях, которые формируют текст как литературное произведение. Отказ от психологизма и социологизма в анализе литературы отражает стремление формалистов к отстранению от таких внешних дисциплин, как психология, социология и культурная история, в пользу понимания внутренней динамики текста. Одной из ключевых концепций формализма является метод "остранения", который направлен на разрушение автоматизма восприятия через необычное представление языковых и структурных элементов. Эта техника позволяет читателю взглянуть на обыденное с новой точки зрения, стимулируя повышенное осознание и восприятие текста через его структуру. (Назировский сборник, 2011, с. 71-75)

В последующем периоде значительное влияние на литературную критику оказало возникновение и расцвет направления Новой критики в Соединенных Штатах Америки, которое достигло апогея своей популярности в период 1930-х и 1940-х годов. Продолжая традиции формализма, новые критики, включая Клинта Брукса и Джона Кроу Рэнсома, акцентировали важность на детальном анализе текста без учета внешних факторов. Они утверждали, что структура, символы и метафоры в тексте являются ключом к его пониманию.

“Новая критика”, возникшая в США в первой половине 20-го века, сыграла ключевую роль в развитии имманентного анализа. Имманентный подход сосредоточивается на тексте самом по себе, анализируя его структуру, язык, символы и другие элементы, не прибегая к внешним факторам, таким как биография автора, исторический контекст или социальные и психологические аспекты. Параллельно в Европе развивался структурализм, который также исследовал структуры, лежащие в основе языка и культуры. Данное направление, представленное Роланом Бартом и Клодом Леви-Строссом, расширило рамки анализа, включив в него языковые и культурные системы. Этот подход, хотя и сохранял интерес к структуре текста, концентрировался на том, как тексты функционируют в рамках культурных кодов и систем.

В процессе разработки нашего исследовательского подхода мы пришли к выводу, что акцент на формализме и “Новой критике” не будет наиболее продуктивным для наших целей. Учитывая, что эти направления сыграли ключевую роль в формировании основ имманентного и контекстуального анализа, мы решили сосредоточить наше внимание именно на последних. Этот выбор мотивирован желанием использовать наиболее релевантные методы для анализа стихотворений Анны Анохиной, и в частности, такой метод как “close reading”. Мы считаем, что метод “close reading”, возникший как одна из вариаций имманентного анализа, представляет собой наиболее подходящий инструмент для детального разбора текстовой структуры и выявления семантической глубины произведений.

2.2 Имманентный анализ

Теорию имманентного анализа можно осветить через призму научных трудов А.П. Скафтымова, который в 1920-е годы выступил с ключевыми положениями данного подхода. Скафтымов подчеркивал необходимость всестороннего анализа составляющих элементов художественного произведения, включая персонажей, описания, эпизоды и авторские комментарии, которые вместе формируют структурную и смысловую целостность текста. По его мнению, каждая деталь произведения играет роль в выражении его главной идеи и должна рассматриваться в контексте взаимодействия с другими элементами. (Скафтымов, 2007, с. 138) Скафтымов утверждал, что в художественном тексте нет случайных деталей; все элементы произведения взаимосвязаны и образуют иерархическую структуру, где каждый компонент является одновременно средством и целью в контексте общего замысла. (Скафтымов, 2007, с. 24) Основываясь на идее, что структура произведения сама по себе содержит ключи к его пониманию, Скафтымов разделял подходы к анализу на "теоретический" (или "имманентный") и "исторический", последний из которых касается внешних факторов, таких как биография автора и история создания произведения. (Скафтымов, 2007, с. 23) Можем заметить что, Скафтымов не полностью отвергал значение исторического контекста, указывая на его вторичную роль в процессе интерпретации произведения. Он подчеркивал, что причинно-следственные связи не могут полностью объяснить суть произведения, так как оно никогда не совпадает полностью ни со своими истоками, ни с обстоятельствами создания. Таким образом, Скафтымов предложил акцентировать внимание не только на внутренней структуре и смыслах, закодированных в самом тексте, но и обращать внимание на контекст.

М.Л. Гаспаров является сторонником строго имманентного подхода к анализу литературных произведений, как это отражено в его работах, включая статьи «Снова тучи надо мною...» Методика анализа» и «Фет

безглагольный...», где он исследует методику анализа стихотворений. Гаспаров утверждает, что анализ должен ограничиваться содержанием текста, исключая любые внешние сведения, будь то биография автора, исторический контекст создания произведения или его сравнение с другими текстами. Он подчеркивает важность прямого взаимодействия с текстом, предполагая, что истинное понимание стихотворения доступно через детальное изучение его внутренней структуры и выраженных в нем идей. В своих работах Гаспаров критически относится к подходам, которые уделяют излишнее внимание контекстуальному анализу, включая биографические, социальные, психоаналитические и другие аспекты, считая такие методы скорее творчеством читателя, чем строгим исследованием. Он убежден, что исследование должно начинаться непосредственно с текста, при этом расширение контекста возможно только в случае необходимости для глубинного понимания произведения. (Гаспаров, 1997, с. 9)

Таким образом, подход Гаспарова к анализу литературы подчеркивает первостепенную важность текста и выступает за возвращение к его прямому исследованию, исключая предварительные предпосылки и внешние интерпретации, которые могут отвлекать от сущности произведения.

М.Ю. Лотман, подобно Гаспарову, выступает за необходимость прямого и детального анализа литературного произведения, исключая влияние внешних факторов и сосредотачиваясь на самом тексте для понимания его художественных особенностей и структуры. Лотман подчеркивает важность концентрации на самом тексте, предлагая начать его изучение «с первого слова и до последнего». Такой подход, по мнению Лотмана, открывает возможность глубоко понять внутреннюю структуру произведения и его художественное устройство. (Лотман, 1996, с. 23) Лотман обозначает такую методику как монографическую, указывая на то, что она позволяет всесторонне анализировать структурные и смысловые аспекты произведения. В его взгляде, этот подход позволяет исследователям достичь более глубокого понимания произведения, в отличие от исторических методов анализа, которые, по его мнению, развиты лучше, но могут не всегда полностью раскрывать художественную сущность текста. (Лотман, 1996, с. 24)

Ю.Н. Чумаков выделяет подход к анализу литературных текстов, который он называет как имманентный в одних работах (Чумаков, 2008, с. 11) и (подобно Лотману) как монографический в других (Чумаков, 2010, с. 36), указывая на их сущностное единство. Эти термины Чумаков применяет для описания метода анализа, который предполагает глубокое погружение в текст произведения, сосредоточение на его внутренней структуре и художественных особенностях без привлечения внешних источников или контекста.

2.3 Контекстуальный метод

Контекстуальный метод в литературоведении представляет собой подход к анализу литературных произведений, при котором особое внимание уделяется взаимосвязи текста с множеством внешних факторов. Эти факторы могут включать исторический, культурный, социальный и биографический контексты, влияющие на создание, восприятие и интерпретацию текста. Контекстуальный анализ стремится обогатить понимание произведения за счет изучения его взаимодействия с окружающим миром, раскрывая глубинные смыслы и связи.

Обращаясь к теме контекста, следует подчеркнуть, что его теоретический анализ привлекал внимание ученых уже в 1970-х. А.Ф. Лосев подчеркивал сложность и многогранность понятий текста и контекста, которые традиционно воспринимались как интуитивно понятные. Он указывал на необходимость глубокого анализа взаимодействия текста с его контекстом, исследуя, как именно контекст влияет на текст и каковы эстетическая и логическая сущности этого влияния. (Лосев, 1995, с. 19)

В последние годы жизни М.М. Бахтин предпринял попытки интегрировать анализ контекста в литературоведческое исследование, значительно расширив использование понятия "контекст" в своих работах. Особенно это касается его посмертно опубликованных записей, где Бахтин предлагает различные типы и классификации контекстов. Он размышлял о "ближайшем" и "далеком" контексте, о "контексте незавершенного прошлого" и "растущем контексте будущего", подчеркивая их роль в углублении и расширении смыслов произведений. К примеру, "ближайший" контекст может быть представлен через контекст внутри сборника, частью которого является анализируемое произведение. (Бахтин, 2002, с. 422–424, 429, 431–434) Такие размышления Бахтина подчеркивают важность контекстуального анализа для полного раскрытия многослойности литературного текста и его компонентов.

В конце 1970-х — начале 1980-х годов значительный вклад в эту область внесли исследования И.В. Гюббенет и В.Я. Задорновой, особенно в контексте анализа английской литературы.

И.В. Гюббенет выделяет два основных вида контекста: фоновые знания, под которыми понимается обширный комплекс культурно-исторических, географических и других сведений, и вертикальный контекст, охватывающий историко-филологическую информацию, непосредственно связанную с литературным произведением и заложенную в него его автором. (Гюббенет, 1981, с. 8)

В.Я. Задорнова предлагает деление контекстов на узкий и широкий. Узкий контекст ограничивается структурой самого произведения, включая его отдельные части, такие как отрывки, главы или сцены, и фактически совпадает с предметом имманентного анализа. Широкий контекст, в свою очередь, включает факты и явления, выходящие за рамки текста и требующие дополнительных филологических знаний, таких как изучение других произведений того же автора, литературного направления, жанра или эпохи.

Классификация Задорновой подчеркивает, что для глубокого понимания широкого контекста необходимы обширные знания, превышающие текстовые данные. Однако, несмотря на название "широкий", данный контекст в значительной степени ограничивается литературным пространством, оставляя за рамками элементы социального, политического и культурно-исторического характера, что указывает на потребность в дальнейшем расширении и углублении подходов к контекстуальному анализу. (Задорнова, 1984, с. 11, 86)

В.Е. Хализев определяет три основных типа контекста, каждый из которых играет свою уникальную роль в понимании и интерпретации литературного произведения. Первый тип, авторский контекст, включает в себя элементы, присутствующие в сознании автора во время творческого процесса, такие как литературные и жизненные явления, которые могут проявляться через заимствования, реминисценции, темы и идеи различной направленности. Второй тип, контекст творчества или внеавторский контекст, обусловлен типологическими аналогиями между различными произведениями, что создает сближения на тематическом или стилистическом уровнях. Третий тип, контекст восприятия, охватывает реакции и интерпретации читателей и критиков, включая литературно-критические, научные и публицистические отклики на произведение. (Хализев, 2001, с. 21-22)

Многообразие интерпретаций литературных произведений подчеркивает их динамичную природу и способность адаптироваться к новым читательским восприятием. В.Н. Топоров отмечает, что произведение, встречаясь с аудиторией, приобретает слой неопределенности и многозначности, что делает его открытым для будущих интерпретаций и способным адаптироваться к различным контекстам. Таким образом, текст становится живым организмом, способным впитывать новые идеи и порождать новые образы. (Топоров, 1981, с. 7-9)

Л.Я. Гинзбург указывает на стилистические особенности произведения как на уникальный вид контекста, который охватывает и превосходит текст. Стилль не только формирует смысловые акценты слов, но и наделяет их заранее подготовленными ассоциациями, влияя на то, как произведение будет восприниматься и интерпретироваться читателями. (Гинзбург, 1997, с. 156-157)

Использование имманентного и контекстуального подходов в литературном анализе позволяет глубже понять структуру и смысл произведений. Имманентный анализ обращает внимание на внутреннее строение текста, в то время как контекстуальный расширяет рамки анализа, включая внешние факторы и историю восприятия произведения. В контексте рассмотренных имманентного и контекстуального подходов, мы делаем акцент на метод близкого чтения, или *close reading*, который позволяет углубленно исследовать текст, обращая внимание на его семантический уровень, структуру, а также связи с другими произведениями в рамках одного сборника. Этот метод особенно ценен, когда необходимо глубоко проанализировать тексты, оставаясь в рамках их внутренней логики и структуры, не отвлекаясь на внешние факторы.

Следующий раздел, посвящённый методу близкого чтения, подробно объясняет, как именно мы будем применять этот подход для достижения наших исследовательских целей. Мы рассмотрим, как метод близкого чтения помогает выявить глубинные смыслы и структурные особенности произведений, оставаясь при этом внутри текстового контекста и минимизируя влияние внешних факторов.

2.4 Метод близкого чтения (Close reading)

Близкое чтение представляет собой метод анализа литературного произведения, который включает в себя тщательный разбор и толкование ограниченного фрагмента текста, будь то стихотворение или проза. Согласно мнению Элейн Шовальтер, известного американского литературоведа, данный подход подразумевает задержку в чтении для осмысления специфических приемов, динамики и смысловой насыщенности текста. Особое внимание уделяется не поиску скрытых смыслов за пределами текста, а глубокому погружению в сам текст, что позволяет раскрыть множественность значений, заключенных в структуре предложений, описаниях и отдельных словах. (Showalter, 2003, с. 98)

Наше исследование опирается на подход Эла Филрайса из Пенсильванского университета, который представляет современную интерпретацию данного метода. Филрайс не только систематизировал различные версии этого метода, но и активно применял его на практике, в том числе в рамках онлайн-курса *Modern and Contemporary American Poetry* и вебкастов *PennSound*, анализируя стихотворения современных американских поэтов.

Для анализа стихотворений в рамках научной работы мы будем использовать следующую схему, основанную на методе анализа, предложенной Элом Филрайсом:

1. Предварительное чтение

В рамках первого уровня метода “close reading”, наш анализ начнется с предварительного чтения и первичного ознакомления с текстом. На этом этапе основное внимание будет уделено формированию начального впечатления от стихотворения и сбору имеющейся информации о произведении. Это включает в себя описание наших первоначальных реакций и чувств, возникающих при первом чтении, а также учет всех доступных сведений о стихотворении на момент начала анализа.

2. Семантика и структура стихотворения

Переходя ко второму уровню метода “close reading”, мы сосредоточимся на семантическом и структурном анализе текста. В рамках этого этапа наша задача состоит в том, чтобы детально рассмотреть выбор слов и словосочетаний, которые использует автор, а также применяемые литературные приемы. Особое внимание будет уделено интерпретации этих элементов с целью выявления как явного, так и скрытого смысла, заложенного в тексте. В дополнение к этому, мы опишем эмоции, которые могут быть вызваны тем или иным стихотворением. Имманентный анализ исходит из предположения, что автор использует художественные средства и словосочетания для вызова целенаправленных эмоциональных реакций у читателя. Мы исследуем, как эти эмоции и образы, взаимодействуют с языковыми средствами и как они способствуют общему восприятию и интерпретации текста.

Структурный анализ будет проведен нами выборочно, в ограниченном виде. Мы выделяем лишь определенные структурные особенности, которые, по нашему мнению, влияют на интерпретацию текста. Одной из таких особенностей является использование автором кольцевых композиций.

3. Контекст и значение

На заключительном этапе нашего анализа мы изучим контекст стихотворения, не выходящий за рамки исследуемых сборников (но также мы обратимся к более раннему сборнику стихотворений Анны Анохиной “Эмиграция”), т.е. изучим “ближайший” контекст, о котором писал Бахтин в своих работах и утверждал, что понимание данного контекста является критически важным для глубокого анализа и расширения смыслов произведений. (Бахтин, 2002, с. 422–424, 429, 431–434) Скафтымов, хотя и был сторонником имманентного подхода, который фокусируется на внутренней структуре и смыслах произведения, также признавал, что контекст имеет неотъемлемое значение для полного понимания произведения. Скафтымов утверждал, что без понимания контекста, в котором создавалось произведение,

невозможно полностью оценить его значимость и влияние. (Скафтымов, 2007, с. 138)

В рамках нашего анализа мы стремимся изучить трансформацию лирической героини через три сборника стихотворений Анны Анохиной, чтобы понять, как контекстуальные изменения, заметные в каждом из сборников, влияют на развитие и изображение персонажа. Этот комплексный подход позволит нам всесторонне оценить трансформацию лирической героини.

2.5 Выбор метода и обоснование подхода

В нашем исследовании мы акцентируем внимание на методе "close reading" (детального анализа текста) как на основном инструменте для глубокого погружения в структуру и содержание стихотворений. Этот подход позволяет нам сконцентрироваться на внутренней механике текста, выявляя, как именно автор через структуру и языковые средства стремится донести до читателя основную идею и эмоциональный спектр произведения. Так по словам Умберто Эко, текст требует от читателя активного воссоздания предложенного смысла, что делает каждое чтение уникальным актом интерпретации. (Эко, 2016, с. 12-14)

Мы исходим из предположения, что каждое стихотворение является уникальным творением, в котором закодированы определенные смыслы и чувства. В связи с этим, детальный анализ текста представляется нам наиболее подходящим методом для их расшифровки. "Close reading" позволяет нам не только тщательно изучить языковые обороты, метафоры, ритм и рифму, но и проникнуть в глубины подтекста, выявляя скрытые ассоциации и нюансы. При этом мы осознаем, что некоторые аспекты и мотивы стихотворения могут быть обусловлены внешними факторами, влияющими на творческий процесс автора. В нашем исследовании мы сосредоточены на внутритекстовом анализе, однако готовы рассмотреть контекстуальные факторы, если они окажутся существенными для глубокого понимания текста. Такой подход позволит нам не упустить значимые для понимания текста детали, сохраняя при этом фокус на его внутренней структуре.

Мы признаем, что любая попытка интерпретации не может претендовать на абсолютную точность, но всегда требует активного участия от читателя в процессе толкования текста. В качестве дополнения к нашему анализу мы проведем интервью с Анной Анохиной, современной поэтессой, чье творчество станет объектом нашего исследования.

3 Практическая часть

3.1 Об исследуемом материале

Анна Анохина предоставила нам два сборника для нашего исследования "Возрождение" и "Эпоха счастья". Отметим, что некоторые произведения из этих сборников ранее не публиковались, однако автор предоставил разрешение на их использование в рамках данного научного анализа. Ранее мы уже обращались к творчеству Анны Анохиной, анализируя стихотворения из сборника "Эмиграция".

Сборник "Возрождение" включает в себя 46 стихотворений, созданных в период с 2017 по 2020 годы. Четырнадцать стихотворений имеют названия: "Сосны", "Империи", "Минное поле", "Хванчкара", "Ева", "Капитуляция", "Евы.net", "Дачные", "Турецкие заметки", "Женечке", "Рябиновый спас", "Гоноболь", "Ведьмин колодец", "Саше". Анализируя ключевые мотивы и стилистические особенности сборника стихов "Возрождение", можно выделить несколько центральных тем, мотивов и образов, характерных для творчества поэтессы.

Повторяющиеся мотивы сборника "Возрождение" являются образы крови и пульса, напитков, магии и мистики, сна, страха, а также птиц, утра, рассвета, ночи. Часто в сборнике повторяется образ крови (" В капилляры вливалась бешенством.", "В кровь их пускаю."). Анна Анохина часто обращается в своих стихах к теме воды, жидкости, напитков ("Пил меня, словно в засуху вышел на водопой./ /И, напиваясь, лишь становился злей. ", "Льются слова в меня ядом, водою, патокой.", "стекают прочь кислотою твои касанья", "Губы другие пить станешь", "Буду сочиться", "Чтобы все через край лилось", "Не пыталась отмыть."). Также в тексте присутствуют элементы магии и мистики (это может быть дьявол или сказочные мотивы) "Думал, он - дьявол, душу хотел другой. // Ложь прямо в горло лил, словно святой водой. ", "Зашепчу горе наскоро - воду пролью// На запястья живую. ", "И на мои огни, словно в волшебной сказке// Странники налетают, думают, что потушат.", "Сказку детскую про царевну в башне. ".

Не менее важной в сборнике стихотворений является тема сна и часто связанная с ней тема страха "Рано утром, всплывая из сна", "будто слышу // Как в паутине сна// Ты прерываясь дышишь", "Я помню тот страх, что ты вдруг перестанешь дышать. ". И как нам кажется, к ним также примыкают образы

птиц, утра и рассвета, тема ночи (где ночь становится пространством для размышлений и свободы): “В кроне ветвей сухих // Утра ждёт щеголиха. “, “Под моей ладонью светлячки зажигают утро”, “Зябких рассветов магия. “, “Вольные издали летят стаи, в крыльях лето.” , “Черпай в колодце ночи // Сил непочатый край”. Уже само название сборника “Возрождение” подводит нас к тому, чтобы внимательно смотреть на элементы текста, где говорится о новых ощущениях и новых начинаниях: “Ветер ловлю и вспархиваю, курс мой юго-восточный.”.

Интересным, как нам кажется, является стихотворение “Капитуляция”, которое находится примерно в середине сборника и как будто делит сборник на две части. К примеру, образ утра до стихотворения “Капитуляция” изображается в негативном ключе. Примеры такого восприятия можно видеть в строках: “И каждое новое утро безжалостно бьет в лицо, / Впервые за столько лет меня не спасает завтра”; “И каждое чертово утро январь черно-бел и чист”; “И неизбежное утро мой зачитав приговор”; “Тягостью будет утро, тяжестью ляжет вечер”. Однако, начиная с “Капитуляция”, образ утра становится более позитивным и вдохновляющим, что видно из следующих строк: “Рано утром, всплывая из сна / Я решила, капитулирую”; “Зябких рассветов магия”; “Под моей ладонью светлячки зажигают утро”; “Беззаботным утром я в выцветшем старом платье”; “Я люблю с утра на себя в лобовом витраже”; “Но вопреки всему солнце встает и падает”. Так мы видим что изменения могут быть в текстах двух представленных сборников, но и даже внутри одного сборника. Именно такие процессы будут нас интересовать и именно на такие изменения мы будем обращать внимание при анализе выбранных нами стихотворений.

Сборник “Возрождение” можно сравнить с предыдущими работами поэтессы, например, со сборником “Эмиграция”, в которых можно заметить общие темы и мотивы. *¹

“Эпоха счастья” содержит 41 стихотворение, написанные с 2020 по 2023 годы. Семь имеют названия: “Свадебное”, “Негерда”, “Сорок четыре”, “Чётки”, “1 сентября”, “Мутабор”, “Рожденной лёгкой. Женьке”. (Стоит отметить, что в обоих сборниках теме дочерей посвящено достаточно много стихотворений,

¹ Однако в сборнике “Эмиграция” образ любимого является сказочным и чем-то неизведанным (“мне чудисься ты светлым скальдом с шершавой щекой, // Пахнешь лесом, махоркой, теплом свежесодранной шкуры, // Щедро брошенной под ноги мне. // И как сросся с рукой Серебристый клинок с тонкой вязью затейливой руны. “). Также присутствует образ страха “Сосновыми иглками во мхах // Теряют цвет мои воспоминанья, // Оттачивая колкость, их касанье // Болезненно и вызывает страх. // И способа не знаю защититься. // Я тихо разрываюсь пополам. Река Сестра, мои родные лица, // И молчаливое: «зачем ты там?»”. Также присутствуют образы птиц, болота и моря: “Крепостною стеной над ловушками мшистых болот, // Где теряется шаг. // Где горланят тревожные птицы, // Черной тенью метнувшись к вершинам, взлетев из-под ног. “, “Прокручиваю память. Нам по пять. // И финское неласковое море // Нам лижет ступни, будто твой щенок. // Солёный локон, ссадины, песок, // Ни капли горя. “ Образ страха в сборнике “Возрождение” представлен через метафоры “шершавого кожуха”, “тисков рук”, и “неразличимого шепота”, которые переключаются с образами из стихотворения “Скандинавия” сборника “Эмиграция” но уже в отрицательном ключе. Образ болота в “Возрождении” также представлен в более негативном ключе: “Странники погибают вновь на моих болотах.”; “Ну, а если же топиг в конце весны // Он котят в болотах? Как после спит? “ Оба сборника объединяет мотив мистического и сказочного.

которые имеют название: в "Возрождении" ("Женечке", "Саше") и в "Эпохе счастья" ("Чётки", "1 сентября", "Рожденной лёгкой. Женьке").

В стихотворениях также присутствует образ болота ("Лживых границ болота"), навеянный предыдущими сборниками, где мотив эмиграции (покидание привычного пространства) и возрождения (обретение новой идентичности) выступали ключевыми. Однако в "Эпохе счастья" он не является таким однозначным и несет в себе как позитивные, так и негативные коннотации. А также по нашему мнению данный образ входит в пласт тем связанных с водой, болото само по себе это что-то среднее между твердым и жидким состоянием.

В текстах сборника мы вновь встречаемся с образами птиц, утра "Приносили птицы вести с дальних болот о том, // Что сменила масть, что остригла под корень дурость,", "До пронзительно вскрикнувших птиц на корявинах лип, // Унеси меня прочь и верни только лишь в сентябре", "Птичий крик, как колокол, поднимает меня к заутрене.", "И крапленый, чаечный, трогательный птенец // На соленых скалах, и громкий внезапный плеск", "Ты их встретишь там, белощеких синиц уставших", "И на небе каждое утро всходило новое солнце"

Образ моря претерпевает заметную трансформацию в восприятии лирической героини. Изначально, в "Эмиграции", море встаёт перед ней как что-то "неласковое" и чуждое: "Прокручиваю память. Нам по пять. И финское неласковое море // Нам лижет ступни, будто твой щенок. // Соленый локон, ссадины, песок, // Ни капли горя." В "Возрождении", образ моря связан с трудностями, с проблемами выбора и принятия решений: "Мне всегда не писАлось тут, на краю воды.. // Пересоленный ветер, чернично-проворны пальцы. "; "И в ответ с усмешкой, разбившись о камни волны // Перед смертью страшной плевали в меня: воровка." В "Эпохе счастья" в образе моря героиня находит гармонию и покой, к которому она стремится: "Где за правым крылом я вторая // В остром клине, стремящемся к морю, // Самой близкой, да неприкрытой // От серебряных пуль и бессловия."

Образ сна также присутствует и в данном сборнике "Урожайным ольховым годом сны под утро тобой потерянные, // Как следы тех казней теснятся на ветках, множатся. // Он придет баюкать, качать на ладонях. Северный // Приглушая ветер, в слова облаченным воздухом.", "Густо в вечер. И, кажется лучше, // вместо имени местоимение // Этой ночью меня убаюкает.", "Ночь садилась у изголовья", "На лицо ложится тесная ночь ничком, как прозрачное, тонкое покрывало."

В рассмотренных сборниках проявляется глубокая связь тем счастья, семьи и дочерей, что создает единый нарративный поток, позволяя читателям сопровождать лирическую героиню на ее жизненном пути. Так, во всех сборниках прослеживается взаимосвязь личных переживаний и внешних обстоятельств.

В процессе выбора стихотворений для проведения анализа мы опирались, в первую очередь, на нашу исследовательскую интуицию. На наш взгляд именно эти стихотворения являются наиболее характерными для представленных сборников и наиболее точным образом передают настроение и основные темы сборников. Из сборника "Возрождение" мы отобрали два стихотворения: "Хванчкара" и "Город лежит на ладонях, город в огнях", а из сборника "Эпоха счастья" – "И представь, все чувства мои - расплавленный леденец" и "И можно же быть абсолютно блаженной без этих стихов, не силась...".

3.2 Анализ стихотворений

3.2.1 "Город лежит на ладонях, город в огнях...."

3.2.1.1 Предварительное чтение

В рамках первого этапа метод "close reading", мы начинаем с предварительного чтения стихотворения "Город лежит на ладонях, город в огнях....", написанного 27 декабря 2017 года.

При первом знакомстве с произведением становится очевидно, что события происходят в городе во время рождественских или новогодних праздников. Эту атмосферу создают такие образы, как "город в огнях", "яркие шары", "сладость глинтвейна", "праздничный город", подчеркивая волшебство этого времени года. Также становится заметно, что городской праздник не приносит радости лирической героине. Вместо этого, истинное счастье для нее заключается в семейных ценностях, подчеркивая предпочтение личной, уютной атмосферы в кругу близких перед внешней суетой и праздничным шумом города.

3.2.1.2. Семантика и структура стихотворения

На втором этапе нашего анализа мы осуществляем лексический анализ стихотворения Анны Анохиной. Наша цель – показать, как автор использует язык для создания образов и передачи смыслов, а также как литературные приемы способствуют глубине произведения.

Анализируя стихотворение, мы обнаруживаем две метафоры ("Город лежит на ладонях", "Город мной выпит до дна"), которые взаимодополняют друг друга, обогащая визуальное восприятие и эмоциональное воздействие текста.

Эти образы создают картину, в которой лирическая героиня воспринимается в качестве более значимой и могущественной по сравнению с самим городом. И это подтверждается дальше строками "Кто я? Вселенная. Мир мой богат и не тих." Эта фраза расширяет границы восприятия, подтверждая, что внутренний мир героини не просто превосходит физические границы города, но и включает в себя бескрайние просторы вселенной, вмещаая в себе неисчислимое количество миров и городов. Таким образом, демонстрируя глубину своего внутреннего мира. В других частях сборника также присутствуют риторические и философские вопросы, например: "Я без тебя кто? Все. Жизнь полная до краёв, редкая", что продолжает тему самоопределения.

Город (Город, как ручной/игрушечный), предстает беззащитным и хрупким, когда лирическая героиня, сжимая ладонь, уничтожает его с хрустом, подобно тому, как можно смять что-то ломкое в кулаке. Интересно отметить, что использование слова "хруст" ассоциируется с хрупкими материалами, что подчеркивает эффект физического разрушения. Изначально город кажется крепким, но под действием силы он словно трансформируется из твёрдого в жидкое состояние. И дальше город описывается как "вытекающий сквозь пальцы вязкой глинтвейновой сладостью", это создает образ города, который не столь податлив, сколь утомителен и вызывает чувство липкости. Использование слова "вязкость" усиливает это чувство, указывая на нечто неприятное и липкое, когда глинтвейная жидкость течет по руке. И этот же конкретный образ переносится и на отрицательное отношение лирической героини к самому городу. В следующем сборнике "Эпоха счастья" также встречается образ липкости, который мы подробно рассмотрим на примере стихотворения, описывающего чувства как "расплавленный леденец" и "душистую патоку".

Образ постояльцев в стихотворении служит для выражения чувства одиночества и отчуждения. Упоминание "постояльцев" как временных посетителей города, чье присутствие малозаметно в общем контексте городской жизни, создает контраст между поверхностной суетой города и глубиной личных переживаний героини. Сравнение жителей города с постояльцами подчеркивает их мимолётный, временный характер, и это усиливает ощущение безличности и отстраненности городской среды, в то время как для героини важны более глубокие и постоянные ценности, такие как семья и личные отношения.

Продолжая взаимодействие с городом лирическая героиня "выпивает город" ("Город мной выпит до дна") и "послевкусье это, то ли беды, то ль победы". Тема напитка продолжается благодаря слову "послевкусье". Метафора "выпит до дна" в контексте стихотворения создает образ города, который символически поглощен лирической героиней. Город остается маленьким по

сравнению с лирической героиней. Тема напитков также присутствует во многих стихах данного сборника. Вот несколько примеров, которые иллюстрируют это: "Губы другие пить станешь.", "Пил меня, словно в засуху вышел на водопой. И, напиваясь, лишь становился злей.", "Будет вино водой, будет вода без вкуса."

Антитеза "то ли беды, то ль победы" отражает двойственность и неопределенность восприятия произошедшего события. Это может указывать на то, что лирическая героиня испытывает смешанные чувства после такого опыта (город ломается и исчезает): возможно, она воспринимает это как смешение хороших и плохих последствий, или же как сложное сочетание успеха и неудачи.

Строки "Счастье чужое в раздвинутых шторах манит, Я, как ребенок, по-прежнему верую в сказку," отражают момент перехода внимания лирической героини от внешнего мира к внутреннему. Вначале она замечает "счастье чужое", видимое сквозь раздвинутые шторы, что символизирует её взгляд на жизнь других людей. И следующая строка, где лирическая героиня "по-прежнему верит в сказку", подчеркивает внутренний переход к миру её собственных желаний, надежд и мечтаний. Лирическая героиня словно начинает искать источник истинного счастья не во внешнем мире, а в глубинах своей души, в своих мечтах и желаниях.

Стоит также отметить важность лексических повторов в стихотворении Анны Анохиной. "Город" используется семь раз ("город лежит на ладонях", "город в огнях", "в городе праздник", "город усыпан хвоей", "город мной выпит до дна", "город пустой", "город мне мал"). Город от праздничного превращается в пустой и маленький. Использование метафоры в начале стихотворения, где город кажется невесомым и укладывается на ладони героини, ведет к метаморфозе его образа: из праздничного и наполненного жизнью он превращается в "пустышку", потерявшую свое значение для героини. Этот процесс трансформации города из яркого и привлекательного в неважный и малый символизирует изменение восприятия героиней окружающего мира и ее внутреннее переосмысление жизненных приоритетов.

Слово "Счастье" повторяется два раза: "Чужое счастье" подчеркивает ощущение отчуждения и недостижимости, указывая на внешнее, недоступное чувство. Второй случай употребления приведем в пример всю строку "В счастье простое – свечи, уют и бисквит". Элементы "свечи", "уют", "бисквит" ассоциируются с домашним комфортом и теплом, подчеркивая, что для счастья лирической героини важны элементы ее собственного маленького мира. Контраст между холодным светом городских огней и теплым светом свечей (свечи здесь ассоциируется со светом теплым, домашним, семейным) создает

антитезу, выделяя противопоставление между чужим и собственным, истинным счастьем.

Двойная символика ладоней в стихотворении подчеркивает трансформацию восприятия героини, делая акцент на значимости личных отношений и эмоциональной связи по сравнению с внешним миром. Использование этого образа в начале и в конце стихотворения создаёт символическую рамку, объединяющую весь текст. В начале стихотворения "Город лежит на ладонях", где, как мы указывали выше, лирическая героиня представляется кем-то большим, кто видит весь город "как на ладони", и в конце стихотворения: "Две ладошки в ладонях моих – это Семья", образ "двух ладошек в ладонях", в образе любящего родителя, который держит в руках детские ладошки.

Образ ребенка в стихотворении также повторяется два раза. Первый образ – "я, как ребенок, по-прежнему верю в сказку" – отражает непоколебимую веру в чудеса и хорошее, вопреки реальности взрослой жизни, полной сложностей и разочарований. Это выражает стремление героини сохранить в себе способность радоваться и верить в лучшее, что часто ассоциируется с детским взглядом на мир, а также воплотить сказку в жизнь через семейные традиции, через простые элементы "свечи. уют и бисквит". Отметим, что мотивы сказки присутствуют и в других стихотворениях сборников Анны Анохиной: "И на мои огни, словно в волшебной сказке / / Странники налетают, думают, что потушат", "Сказку детскую про царевну в башне".

Второй образ – детские ладошки во взрослых руках – символизирует бережное отношение к самым ценным и хрупким аспектам жизни, таким как семья, любовь, забота. Слово "семья" подчеркнуто графически тем, что выделено с большой буквы. Лирическая героиня выбирает между холодным внешним миром и своим, она выбирает семью.

Стихотворение не разделено на строфы и состоит из 16 строк и не разделено на строфы. Как и большинство произведений в сборниках Анны Анохиной, не имеет названия.

В данном стихотворении кольцевая композиция, которая проявляется через двойную символика ладоней в стихотворении и подчеркивает трансформацию восприятия героини, делая акцент на значимости личных отношений и эмоциональной связи по сравнению с внешним миром. Использование этого образа в начале и в конце стихотворения создаёт символическую рамку, объединяющую весь текст. В начале стихотворения "Город лежит на ладонях", где, как мы указывали выше, лирическая героиня представляется кем-то большим, кто видит весь город "как на ладони", и в конце стихотворения: "Две

ладошки в ладонях моих – это Семья", образ "двух ладошек в ладонях", в образе любящего родителя, который держит в руках детские ладошки. Кольцевая композиция может символизировать жизненный цикл героя, проходящего через различные испытания и возвращающегося в исходную точку, но уже измененным, с новыми знаниями и опытом. Этот приём отражает концепцию жизненного пути как путешествия или испытания, где цель не столько в физическом перемещении, сколько во внутреннем преобразовании. Такой прием достаточно часто используется в литературе, и одним из классических примеров, где используется подобная кольцевая композиция, является "Одиссея" Гомера, где Одиссей возвращается домой в Итаку после долгих странствий. Несмотря на то, что он возвращается в ту же физическую точку, он уже не тот же человек: его опыты сделали его мудрее и сильнее. В стихотворении Анны Анохиной, кольцевая композиция подчеркивает эволюцию внутреннего мира лирической героини, которая приходит к осознанию, что настоящее счастье не находится во внешнем, часто хаотичном и безличном мире города. Истинное счастье находится в ее внутреннем мире, который она сравнивает с Вселенной. Город, в начале казавшийся местом возможностей и желаний, по мере развития стихотворения уменьшается в своей значимости и не может соперничать со значимостью внутреннего мира героини, где настоящее счастье связано с простыми, но истинно важными вещами, такими как семья.

В стихотворении используется перекрестная рифма (АВАВ), что является традиционным для многих поэтических форм и придает тексту музыкальность и ритмичность:

Город лежит на ладонях, город в огнях.

С хрустом сжимаю кулак – он сочится сквозь пальцы

Вязкой глитвейновой сладостью; в ярких шарах

Мне улыбаются лица его постояльцев.

В стихотворении Анны Анохиной применяется пятистопный дактиль. Этот стихотворный размер, характеризующийся длинными строками, приближает текст к прозаической, разговорной манере речи, сохраняя при этом структурную целостность и ритмическую выразительность поэзии. Это редкий случай когда размер легко определяется в стихотворениях Анны Анохиной.

[ГОрод ле][жИт на ла][дОнях,][гОрод в огн][Ях.] (Дактиль)

[СхрУстом сжи][мАю ку][лАк – он со][чИтся сквозь][пАльцы] (Дактиль)

[ВЯзкой глит][вЕйновой][слАдостью;][в Ярких шар][Ах] (Дактиль)

[МнЕ улы][бАются][Лица е][гО посто][Яльцев].(Дактиль)

3.2.1.3. Контекст и значение

Анна Анохина не просто описывает город или личные чувства, но создает контраст этих двух миров: внешний и внутренний мир лирической героини. Внешний мир в стихотворении описан через образ города. Праздничность города, описываемая словами "город в огнях", "в ярких шарах", "в городе праздник", совсем не привлекает лирическую героиню и она даже делает попытку уничтожить город, "сжав кулак". В то же время, внутренний мир героя предстает как безграничный и наполненный глубокими смыслами, что находит отражение в строках "Кто я? Вселенная. Мир мой богат и не тих" и "Я, как ребенок, по-прежнему верую в сказку". Кульминацией стихотворения становятся строки "Две ладошки в ладонях моих – / Это Семья, остальное отныне не важно", где семейные ценности выступают как основа внутреннего мира героя, подчеркивая контраст между значимостью личных отношений и внешним миром.

Сравнивая внешний и внутренний миры, стихотворение иллюстрирует различие между красотой и праздничностью города, которые оказываются иллюзорными и пустыми, и богатым, внутренним миром героя, где истинное значение находится в семейных связях и личных переживаниях.

3.2.2 "Хванчкара"

3.2.2.1 Предварительное чтение

Стихотворение "Хванчкара" опубликовано в июле 2018 года. Оно состоит из 20 строк. Стихотворение не разделено на строфы. После первого прочтения мы отметили следующее: в стихотворении прослеживается морская тематика и мотив внутренней борьбы; взаимосвязь природы и человеческих эмоций. Скорее всего действия происходят на берегу моря, в отличие от первого стихотворения, где действия происходят в северной стране. Также в стихотворении есть мотив бегства и поиска свободы, внутренняя борьба и конфликт.

3.2.2.2 Семантика и структура стихотворения

Для большего удобства анализа мы разделили стихотворение на пять строф. Перед каждым абзацем анализа представлена соответствующая строфа, позволяя читателям наглядно видеть объект анализа.

Хванчкара текла по коленям моим разбитым

И мешалась с солью, мечту унося на волю.

И ласкало ступни чернильной бездной море,

Как живой водой, только я не была убитой.

Прямое значение слово Хванчкара – это название дорогого грузинского красного вина, которое производится в лимитированном количестве 10 тысяч бутылок в год. В контексте этого стихотворения Хванчкара может символизировать кровь. Довольно старая ассоциация, например, в христианстве кровь Христа. Упоминание соли "и мешалась с солью, мечту унося на волю", возможно, является отсылкой к выражению "сыпать соль на рану". Это выражение обычно означает действия или слова, которые заставляют человека вновь переживать мучительные чувства или воспоминания. В контексте стихотворения соль, смешиваясь с кровью- хванчкарой, усугубляет страдания героини. Также это можно трактовать так, что прошлые обиды и разочарования продолжают воздействовать на лирическую героиню.

Для лирической героини "чернильная бездна моря", описываемая как "живая вода", способная спасти её от смерти, может нести символ исцеления.

Также чернильная бездна может символизировать не только темный цвет, а эта тема непосредственно связана с творчеством. В данной интерпретации чернила ассоциируются с письмом и созданием стихотворений. "Чернильная бездна" в этом контексте может символизировать бесконечную глубину творческого потенциала и вдохновения, которые являются животворящей силой для поэта. Море, окрашенное в цвет чернил, становится источником жизни, идей и эмоций. Говоря о "живой воде" в строке "Как живой водой, только я не была убитой.", поднимается тема возрождения. Это, возможно, метафора возвращения к жизни через творчество. Также это может иметь тесную связь с названием сборника, в котором находится данное стихотворение - "Возрождение". Использование сказочного мотива "живой воды" в стихотворении "Хванчкара" подчеркивает особенность творчества автора, где взаимопроникновение мифологических и сказочных образов в современный литературный контекст становится ключевым инструментом для раскрытия глубинных тем и идей.

*Я была беглянкой. Внутри клокотал зажатый
Обреченный смех и гримасою рот коверкал.
Я сюда бежала, плескалась моя расплата,
Через край лилась на прогретую за день землю.*

"Только я не была убитой, я была беглянкой" можно трактовать как символ перерождения лирической героини подобно фениксу, который возникает из пепла, представляя собой образ возрождения через творчество. Это выражение подчеркивает, что, несмотря на все испытания и "расплату", лирическая героиня отказывается быть пассивной жертвой обстоятельств ("убитой"). Вместо этого она выбирает путь активного поиска свободы и самовыражения, что и является ее истинным спасением. Образ смеха в следующей строчке "Внутри клокотал зажатый обреченный смех" выступает как механизм защиты или средство самосохранения перед лицом обреченности, невозможности изменить свою судьбу или внешние обстоятельства. Он "зажатый", что указывает на подавленные эмоции, внутренний конфликт. "Гримасой рот коверкал" усиливает эту картину. Гримаса, как известно, может указывать на болезненные эмоции, которые искажают естественное выражение лица.

*И багровым цветом луна наливалась будто
Глаз быка на стремительный жест тореро.
Хванчкара текла и в мученьях рождалось утро.
Я внутри дрожала, как стрелка секундомера.*

В стихотворении луна, наполняясь красным цветом "будто Глаз быка на стремительный жест тореро", несет в себе ощущение напряжения и предчувствия борьбы, предвещая глубокие изменения в жизни героини. (мы переносимся на корриду, битва/кровопролитие) (использование резкого "стремительный")

Этот образ подчеркивает, что переход к новому началу часто сопровождается испытаниями и борьбой, но именно через эту борьбу и возможно перерождение. Багровая луна, часто возникающая во время полного лунного затмения и известная как "кровавая луна" из-за своего насыщенного красного цвета, символизирует переход от старого к новому, напоминает о цикличности природы. (Ночь превращается в утро, переход) "В мученьях рождалось утро" указывает на процесс перерождения, который сопровождается испытаниями. Утро, символизирующее начало нового дня и новой жизни, "рождается" через мучения, что подчеркивает неизбежность боли на пути к обновлению. Этот образ подтверждает идею о том, что восстановление и возрождение требуют преодоления трудностей и "расплаты" за желание жить и творить иначе. "Хванчкара текла" — эта фраза, так же как и в начале

стихотворения, может символизировать кровь, которая является частью процесса возрождения (когда кровь обновляется).

В строке "Я внутри дрожала, как стрелка секундомера" с одной стороны, стрелка часов символизирует не только неуклонное течение времени, но и его цикличность и равномерность. Она напоминает о постоянстве жизненных циклов и о том, как время мерно и неизменно продвигается вперед, несмотря на все происходящие события. В литературном контексте, образ стрелки часов может использоваться для подчеркивания рефлексии о прошлом, текущем моменте и будущем, а также о непрерывности жизненного пути и неизбежности изменений.

С другой стороны, секундомер, представляя точность и способность измерять кратчайшие промежутки времени, акцентирует внимание на мимолетности, на кратковременных, но значимых событиях. В литературе этот символ может отражать интенсивность переживаний, когда каждая секунда наполнена эмоциями, решениями или озарениями. Секундомер подчеркивает акцент на уникальности момента, на его неповторимости и значимости в контексте человеческого опыта. Лирическая героиня, дрожащая как стрелка секундомера, олицетворяет обе эти идеи. Её дрожь отражает не только непрерывное течение времени и неизбежность внутренних изменений, но и интенсивность момента, осознание его краткосрочности и значимости. Эта метафора может символизировать внутренние бури и переживания героини, её борьбу и одновременно принятие неизбежного течения жизни. Так, стрелка секундомера, дрожащая в лирической героине, подчеркивает глубину её эмоционального опыта, скорость и интенсивность внутренних процессов.

*Что ты знал о счастье и то, что ты знать не хочешь
Я в колени, ткнувшись, шептала скороговоркой.
И в ответ с усмешкой, разбившись о камни волны
Перед смертью страшной плевали в меня: воровка.*

"Что ты знал о счастье и то, что ты знать не хочешь" Обращение к "ты" вносит динамику диалога или внутреннего монолога, где героиня ставит под сомнение понимание и стремление к счастью другого человека.

Шепот, вызванный отсутствием сил, может символизировать последние попытки выразить свои чувства, когда голос уже почти покинул, а душа наполнена невысказанными словами и эмоциями. Это момент, когда внутренняя борьба и длительные испытания истощили волю к сопротивлению, оставив лишь тихий шепот как последнее средство общения. Фраза "Я в колени, ткнувшись, шептала скороговоркой" выражает момент смирения героини перед

неизбежным окончанием отношений. Её поза и тихий голос указывают на принятие проигрыша и отсутствие возможностей для дальнейших действий.

*Хванчкара текла, как тропинки твоих касаний,
Там где ты прошел, оставаясь на мне некрозом.
И текли в меня приговоры необещаний
Хванчкара текла и, увы, становилось поздно.*

В последнем четверостишии стихотворения вновь повторяется образ красного вина хванчкары, для изображения потока крови, что усиливает чувство глубокой потери и страдания, а также символизирует процесс внутреннего "истечения" жизни или сил героини из-за травматичного опыта в отношениях. Образ "тропинки твоих касаний" и последующее упоминание о "некрозе" подчеркивают токсичность этих отношений. Прикосновения, которые должны были приносить счастье и радость, оставляют после себя лишь "мертвые клетки" – символ увядания и утраты жизненной силы в присутствии другого человека. Слово "приговоры" в контексте "приговоры необещаний" возможно указывает на окончательность и неизбежность последствий обещаний, которые не были выполнены. Это не просто разочарование в невыполненных обещаниях, но и осознание того, что эти "необещания" имеют последствия для внутреннего мира героини, приравниваясь к приговору, который несет с собой наказание в виде эмоциональной боли и разрушения.

Тема данного стихотворения охватывает путь к обновлению и самопознанию, подразумевающий преодоление испытаний и принятие "расплаты" за смелость жить, в соответствии со своей сущностью.

Стихотворение не разделено на строфы и состоит из 16 строк.

Использование длинных строк в стихотворении приближает текст к разговорной речи, делая его более естественным и доступным для восприятия. Этот прием способствует созданию иллюзии непосредственного диалога/монолог, при котором читатель как бы слышит голос лирической героини.

В стихотворении "Хванчкара" кольцевая композиция в сочетании с анафорой "Хванчкара текла" символизируют непрерывное течение времени, изменений и возможно, внутренних переживаний героини, связанных с осмыслением происходящих событий. Кольцевая композиция в данном случае не просто создает структурную рамку, но и символизирует путь перерождения героини. Начало и конец стихотворения с "Хванчкара текла" указывает на круговой путь, однако за время, прошедшее между этими моментами, происходит значительное изменение. Героиня возвращается в исходную точку

уже иным человеком: она переживает внутренние преобразования, осознания (словно перерождается).

3.2.2.3 Контекст и значение.

Анна Анохина не ограничивается простым описанием природных явлений или эмоциональных переживаний, но создает образы, которые точно передают душевное состояние лирической героини.

Так, кровь одновременно символизирует страдание и потерю, а также служит образом внутреннего истощения жизненных сил.

В этом стихотворении море выполняет двойную роль: оно является как источником страданий, так и символом потенциального возрождения через творчество. Создавая водную тематику, Анохина активно использует глаголы, которые подчеркивают динамику воды, такие как "текла", "мешалась", "ласкало", "плескалась", "лилась", "наливалась". Эти глаголы придают тексту живость и наглядность, создавая ощущение непрерывного движения, характерного для естественного ритма жизни.

3.2.3 “И представь, все чувства мои - расплавленный леденец”

3.2.3.1 Предварительное чтение

Стихотворение “И представь, все чувства мои - расплавленный леденец...” , написано в июле 2021 года. Стихотворение входит в сборник “Эпоха счастья”.

3.2.3.2 Семантика и структура стихотворения

Стихотворение состоит из двух предложений. Для наглядности сначала приведем и проанализируем первое предложение, а затем перейдем ко второму.

И представь, все чувства мои
- расплавленный леденец,
Как душистой патокой прильнули к ладони тесно,
И смешались вязко: и фраза внезапно дерзкая,
И крапленый, чаечный, трогательный птенец
На соленых скалах, и громкий внезапный плеск
Оглушившей нежности, и шмелем испытый вереск,
И полей измученных слишком знакомый тон,
Цвета мокрых кос моей повзрослевшей девочки,
И твои два дула - внимательные зрачки,
А вокруг лазурь бескрайнего горизонта,
И мои прохладные острые плавники,
К позвонкам прижатые, и пересохший рот
От уставших слов, от солнца и от побед.

Метафора "расплавленный леденец" символизирует сложные, противоречивые чувства, смешение сладости и боли, уязвимости и дискомфорта. Данная "смесь леденца" включает в себя "душистую патоку", "фразу внезапно дерзкую", "крапленого, чаечного, трогательного птенца на соленых скалах", "громкий внезапный плеск // Оглушившей нежности", "шмелем испытый вереск", "И полей измученных слишком знакомый тон", "Цвета мокрых кос моей повзрослевшей девочки", "И твои два дула - внимательные зрачки", "лазурь бескрайнего горизонта", "мои прохладные острые плавники, // К позвонкам прижатые" и "пересохший рот от уставших слов, от солнца и от побед".

Автор стихотворения использует образы, наполненные резкостью, неожиданностью и элементами опасности. Все эти образы — "фраза внезапно дерзкая", "на соленых скалах", "громкий внезапный плеск", "оглушившая нежность", "мои прохладные острые плавники" — вносят в текст динамику, остроту и внезапность. Далее рассмотрим каждый образ более подробно. Также в первом предложении употреблены глаголы "прильнули", и "смешались", которые подчеркивают динамику, возможно, приносят даже некоторую хаотичность или напряженность.

"Фраза внезапно дерзкая" может символизировать моменты конфликта, страсти или истины, когда эмоции вырываются наружу, порой непредсказуемо и резко. "На соленых скалах", возможно, символизирует трудности и испытания, с которыми сталкивается лирическая героиня. Соль может усиливать ощущение боли этих испытаний. "Громкий внезапный плеск" передает не только неожиданность, но и мощный звук от столкновения моря о скалы. Также это может символизировать столкновение внутренних чувств героини с внешним миром. Внешний мир, как твердые скалы, со всей его непреклонностью и неизменностью, сталкивается с податливым, но бурным миром чувств и эмоций героини (с морем). Когда эмоции сталкиваются с обстоятельствами внешнего мира, это может вызвать ощущение эмоционального перенасыщения, когда человек не в состоянии понять все впечатления, поступающие одновременно. "Оглушающая нежность" в этом контексте может выражать моменты, когда интенсивность переживаний достигает пика, оставляя человека в состоянии шока или замешательства, когда он чувствует себя потерянным и не в состоянии реагировать на внешние стимулы. Использование слова "оглушающая" в контексте нежности создает контраст между ожидаемой тихой и утешительной природой нежности и её ошеломляющим, даже подавляющим эффектом.

"Мои прохладные острые плавники, // К позвонкам прижатые" создают образ рыбы семейства скорпеновых, известных своими острыми и ядовитыми шипами. Плавники, которые могут "прижаться" в покое и "расправиться" при

опасности, символизируют готовность защищаться и возможно, настороженность лирической героини перед лицом внешнего мира.

Морская тематика прослеживается в стихотворении через образы "чаечный птенец", "соленые скалы", "внезапный всплеск", и "мои прохладные острые плавники". Рассмотрим, что могут символизировать эти элементы в контексте стихотворения. Солёные скалы, как уже было отмечено, могут символизировать трудности и испытания, через которые проходит лирическая героиня. Море, ударяющиеся об эти скалы, усиливают этот образ, добавляя динамику и непрекращающуюся борьбу и вызовы, с которыми сталкивается героиня. Образ "чаечного птенца" может символизировать уязвимость и начало жизненного пути, полного неизвестности и опасностей. Образ "пересохшего рта" в контексте морской тематики и образа рыбы, вынутой из воды, может символизировать чувство дискомфорта, обезвоживания или потери жизненной силы. Это может быть метафорой переживания лирической героиней моментов духовного или эмоционального истощения, когда она ощущает себя оторванной от источника своей энергии и жизненной силы.

Далее из морского пейзажа мы словно переносимся на вересковое поле. Вереск — растение, известное своей способностью процветать в суровых условиях, символизирует устойчивость, выносливость и способность переносить трудности. Это растение способно расти на бедных почвах. В контексте стихотворения это может отражать внутреннюю силу лирической героини, ее способность противостоять жизненным испытаниям

Мы предполагаем, что шмель, в контексте данного стихотворения, не просто собирает нектар, он впитывает в себя сущность вереска (на это указывает глагол "испить", что значит выпить до последней капли). Хотя вереск является неприхотливым растением, способным расти в неблагоприятных условиях, измученность полей может символизировать не столько экологическое состояние, сколько эмоциональное восприятие лирической героини. Поля, "измученные" в её глазах, могут отражать чувство усталости, насыщения или даже отчаяния от повторяющихся, кажущихся бесконечными циклов природы или жизни, которые в свою очередь могут символизировать монотонность и трудности ее собственного существования.

В контексте стихотворения "слишком знакомый тон" может выражать чувство эмоционального утомления или разочарования, когда повторяющиеся образы и впечатления начинают вызывать не радость и умиротворение, а усталость и стремление к переменам.

"Повзрослевшая девочка" может быть метафорой для самой лирической героини и ее внутреннего "я", которое осознает собственное взросление и

изменения в себе. Вода часто ассоциируется с регенерацией и перерождением, так что мокрые волосы могут указывать на процесс внутреннего обновления, на переход от одного этапа жизни к другому. В таком контексте, мокрые косы могут символизировать обновление, очищение от прошлого. Этот образ также может говорить о готовности лирической героини встретить будущее, сохраняя при этом связь с прошлым.

Этот образ "твои два дула - внимательные зрачки" может казаться на первый взгляд противоречивым из-за использования слова "дула", ассоциирующегося с опасностью и агрессией, в контексте "внимательных зрачков". Однако здесь он может символизировать интенсивность взгляда любимого человека, его способность видеть глубже поверхностных вещей и быть внимательным к деталям. "Дула" в этом контексте могут отражать силу и проникновенность этого взгляда.

Лазурь бескрайнего горизонта вносит в стихотворение ощущение спокойствия, бесконечности и свободы. Чистое небо и широта горизонта могут символизировать безграничные возможности, мечты и стремление к свободе.

Перейдем к анализу второго предложения.

Под твоей рукой, как будто в тени расщелины

Крохотным птенцом, позабывшим на миг про бег,

Я, подтаявшим леденцом, в твои пальцы вплетаюсь медленно.

Вторая часть стихотворения переносит нас в пространство утешения и безопасности. Образ "крохотного птенца", который находится под защитой, символизирует стремление к нежности, покою и защите от внешнего мира.

Мы предполагаем, что слово "расщелина" употреблено здесь не случайно. Если же до этого в стихотворении были открытые пространства такие как скалы, море, поле, то расщелина ассоциируется с пространством, где нет ветра и которое скрыто от посторонних глаз. Это место становится символом убежища, где можно спрятаться и от жары "в тени" и от хищников будучи "крохотным птенцом". Также это пространство, где время как будто бы останавливается "позабывшим на миг про бег", а внешний мир — не оказывает на нее больше влияния и находясь в расщелине ей не надо никуда и ни от кого бежать.

В конце стихотворения глагол "вплетаюсь" передает медленное и плавное действие, возможно, чтобы передать спокойствие и гармонию, которые испытывает лирическая героиня.

Это стихотворение состоит из двух предложений, разделенных на 17 строк. Стихотворение не разделено на строфы.

3.2.3.3 Контекст и значение.

В стихотворении Анны Анохиной "И представь, все чувства мои - расплавленный леденец," процесс трансформации внутреннего состояния героини под влиянием любви выражается через мощные природные образы и явления, которые служат зеркалом ее внутреннего мира. В начале стихотворения читатель сталкивается с образом острых гор и бурных волн, разбивающихся о скалы, где лирическая героиня предстает в образе уязвимого чаечного птенца, вынужденного выживать в условиях опасности и неопределенности. Эта метафора говорит о внутреннем волнении, борьбе и поиске смысла в хаотичном мире.

Переход в вересковое поле символизирует следующий этап ее внутреннего пути, где, несмотря на утомление и разочарование от монотонности и повторяющихся впечатлений, героиня обретает в себе силы для внутреннего возрождения. Вереск, символ устойчивости и выносливости, отражает её непоколебимость перед лицом жизненных испытаний. Мокрые косы, как символ обновления и очищения, подчеркивают ее готовность к новым начинаниям и осознание собственного взросления.

Особое внимание в стихотворении заслуживает образ "лазури бескрайнего горизонта", вносящий ощущение спокойствия, бесконечности и свободы. Этот момент представляет собой кульминацию внутреннего преобразования героини, где чистое небо и широта горизонта становятся символами безграничных возможностей и стремления к свободе. Вторая часть стихотворения, перенося нас в пространство утешения и безопасности, где героиня, словно крохотный птенец в расщелине, находит спокойствие и защиту от внешнего мира. Расщелина, пространство без ветра и скрытое от посторонних глаз, символизирует убежище, где можно отдохнуть от жары и укрыться от опасностей, становясь местом внутреннего покоя и безопасности.

Таким образом, природные образы и явления в стихотворении отражают эмоциональные переживания героини, ее внутреннее состояние и процесс самопознания. Внешний мир становится зеркалом внутреннего, демонстрируя связь между эмоциональным переживанием и окружающей средой.

3.2.4 “И можно же быть абсолютно блаженной без этих стихов, не силясь...”

3.2.4.1 Предварительное чтение

Стихотворение “И можно же быть абсолютно блаженной без этих стихов, не силясь...” написано 18.2.23. Стихотворение входит в сборник “Эпоха счастья”. При первом прочтении стихотворения становится очевидно, что основной темой произведения являются отношения лирической героини с собственной поэзией. Эта тема проявляется через размышления героини о возможности наслаждаться жизнью без постоянной потребности рифмовать и литературно оформлять каждый переживаемый момент, что указывает на глубокий внутренний конфликт между естественным восприятием жизни и творческим процессом.

3.2.4.2 Семантика и структура стихотворения

В стихотворении прослеживается мысль о поиске счастья за пределами творчества. “Блаженство без стихов” рассматривается не как отказ от творчества, а как путь к гармонии, не требующий усилий в подборе слов и выражений. Эта перспектива открывает новое видение сущности творчества.

Использование героиней слова “силясь” в контексте описания создания своих стихотворений показывает, что данный процесс воспринимается ею как требующий значительных усилий. Такое восприятие может быть интерпретировано как отражение ее внутренней борьбы и стремления к совершенству в творчестве. Кроме того, начальный скептический настрой героини по отношению к идее “рифмовать все, что видишь” подчеркивает ее сомнения в эффективности и целесообразности такого подхода к творчеству.

В стремлении к достижению состояния спокойствия и умиротворения, лирическая героиня выражает желание спать “без пунктиров”, что указывает на ее намерение освободиться от внутренних источников беспокойства. В данном контексте, “пунктир” – метафора прерывистости сна, вызванной потоком размышлений, идей или тревог, которые являются характерными для творческих личностей. Это предположение основывается на представлении о том, что творческий ум редко находится в состоянии полного покоя, даже во время отдыха, отражая постоянное присутствие творческого процесса в подсознании.

В анализируемом стихотворении содержится девять предложений и 22 строки, при этом текст не разбит на строфы. Характерной особенностью является использование длинных строк, что приближает произведение к разговорному стилю. Тем не менее при чтении ощущается ритм и рифма,

создающие структурированность текста. (характерная особенность творчества автора: стихотворения не разделены на строфы)

Автор использует анжамбеман, при котором синтаксическая конструкция (фраза, предложение) не завершается в конце стихотворной строки, а переносится на следующую строку. Этот стилистический прием позволяет поэту создать динамичный ритм, подчеркнуть определенные слова или образы, а также привлечь внимание читателя к определенной части текста. Такими словами являются: "липкость", "милость", "ну для чего же-то ты родилась?!", "учётом", "суждено сначала", "током", "воротом", "зодчеством", "придыханием уткнуться ртом," и "прожитой им, и от боли корчиться".

3.2.4.3 Контекст и значение.

В начале стихотворения героиня рассматривает идею, что можно обойтись без стихов, живя моментами и впечатлениями, не оформляя их в рифму. Она предлагает образы повседневной жизни — разлитый чай, смолистость шишек — как достаточные для счастья, внешние символы простоты и непосредственного восприятия мира. Тема "освобождения" от рифм продолжается в желании персонажа "спать без пунктиров", что указывает на стремление избавиться от внутренних переживаний и душевного беспокойства, часто сопровождающих творческие личности.

Глубина трансформации лирической героини раскрывается через ее отказ от внутренних масок, как в образе прачки с "проруганным и лукавым" голосом, который символизирует освобождение от чужих ожиданий и принятие собственной уникальной идентичности. Использование слова "силясь" в контексте создания стихов подчёркивает, что этот процесс воспринимается героиней как требующий значительных усилий. Глагол "заставлять себя" усиливает понимание волевого усилия и необходимости сознательного самоконтроля. Эти элементы текста намекают на то, что процессы творческой трансформации часто сопровождаются болезненными переживаниями для героини. Аналогичная тема присутствует в стихотворении "Хванчкара", где утверждается, что "в мучениях рождалось утро", что иллюстрирует идею того, что перерождение героини сопровождается болью. Эта мысль подтверждается фразой в конце стихотворения: "и от боли корчиться." Возможно, такой финал подчеркивает, что для героини поэзия — не просто форма самовыражения, но жизненная необходимость, своего рода дыхание. Фразы из предыдущих стихотворений сборника: "Я истекаю словами, значит, жива" и "Я выдыхаю рифмы с хрипом. Не надыхусь" показывают, как тесно поэзия переплетена с сущностью лирической героини. Риторический вопрос о собственном предназначении: "ну для чего же ты родилась?!" в стихотворении Анны

Анохиной играет ключевую роль в саморефлексии лирической героини, акцентируя внимание на её поисках себя и внутренних переживаниях. В творчестве Анны Анохиной отношения лирической героини к собственной поэзии занимают ключевую роль, пронизывая каждую строку её стихов. Эти отношения выражены через метафоры и образы, которые отражают связь героини с её творчеством, видимую в её восприятии и использовании слов. Стихи Анохиной показывают, что поэзия для её героини — это не просто форма искусства, но жизненная сущность, источник силы и способ самовыражения.

4 Заключение.

В ходе нашего исследования мы опирались на метод "close reading" для анализа стихотворений Анны Анохиной, что позволило нам не только детально изучить язык, структуру и символику ее произведений, но и глубоко понять эмоциональный контекст ее творчества. Этот подход выявил сложность и многогранность внутреннего мира лирической героини и ее отношений с окружающим миром, что стало ключевым для нашего понимания трансформации лирической героини.

Начальный этап творчества Анохиной, представленный в сборнике "Эмиграция", концентрируется на внешних проблемах и испытаниях, с которыми сталкивается лирическая героиня при переезде из России в Финляндию. (См. "Особенности творчества Анны Анохиной" 2021) Однако, вопреки нашим первоначальным ожиданиям, последующие произведения, включая сборники "Возрождение" и "Эпоха счастья", не следуют прямолинейному пути к положительным эмоциям или урегулированию внешних конфликтов. Скорее, они демонстрируют погружение в глубины внутреннего мира героини, её саморефлексию и продолжающиеся поиски самоидентификации.

В сборнике "Возрождение" лирическая героиня задает вопросы себе: "Кто я? Вселенная. Мир мой богат и не тих." Эта фраза расширяет границы восприятия героиней себя, подтверждая, что внутренний мир героини не просто "превосходит" физические границы города, но и включает в себя бескрайние просторы вселенной, вмещаая в себя неисчислимое количество миров и городов. Таким образом, это демонстрирует глубину внутреннего мира лирической героини. В других частях сборника также присутствуют риторические вопросы, например: "Я без тебя кто? Все. Жизнь полная до краёв, редкая", что продолжает тему самоопределения.

Так, и в "Эпохе счастья" мы видим, что лирическая героиня продолжает задавать в риторической форме важные для нее вопросы "ну для чего же-то ты родилась?!"; "Все эти женщины кто? В тонкой парче, в огне, // Те, что живут что во мне, так на меня похожие?", но если ранее лирическая героиня обращала их преимущественно к себе, то теперь они в большей степени адресованы ее любимому человеку: "Чем же, скажи, ты пахнешь, // Неугомонный. Мой. // Чем же ты пахнешь? // Ельной тугой смолой // В нашем июле первом?"

Природные образы, образы моря, напитков, утра в стихотворениях Анохиной служат элементами, которые создают связующий мостик между внешним и внутренним миром лирической героини. Внешний мир становится

зеркалом внутреннего, демонстрируя связь между эмоциональным переживанием и окружающей средой. Ярким тому подтверждением становится стихотворение "И представь, все чувства мои - расплавленный леденец". В начале стихотворения читатель сталкивается с образом острых гор и бурных волн, разбивающихся о скалы, где лирическая героиня предстает в образе "уязвимого чаечного птенца", вынужденного выживать в условиях опасности и неопределенности. Далее переход в вересковое поле символизирует следующий этап ее внутреннего пути, где, несмотря на утомление и разочарование от монотонности и повторяющихся впечатлений, героиня обретает в себе силы для внутреннего возрождения. Вереск, символ устойчивости и выносливости, отражает её непоколебимость перед лицом жизненных испытаний. Мокрые косы, как символ обновления и очищения, подчеркивают ее готовность к новым начинаниям и осознание собственного взросления. Особое внимание в стихотворении заслуживает образ "лазури бескрайнего горизонта", вносящий ощущение спокойствия, бесконечности и свободы. Этот момент представляет собой кульминацию внутреннего преобразования героини, где чистое небо и широта горизонта становятся символами безграничных возможностей и стремления к свободе. Вторая часть стихотворения переносит нас в пространство утешения и безопасности, где героиня, словно крохотный птенец в расщелине, находит спокойствие и защиту от внешнего мира. Расщелина, как пространство без ветра и скрытое от посторонних глаз, символизирует убежище, где можно отдохнуть от жары и укрыться от опасностей, обретая внутреннее спокойствие.

В сборнике "Эмиграция", море выступает как элемент чуждости и неприязни, отражающий внутреннее состояние героини, столкнувшейся с одиночеством и изоляцией после переезда. Фраза "финское неласковое море" символизирует встречу с новой реальностью, которая кажется холодной и отталкивающей. Это море лижет ступни "будто твой щенок", что придаёт ощущение контраста между внешней холодностью и внутренней потребностью в тепле и приятии.

В "Возрождении" образ моря трансформируется в символ трудностей и выбора, где "пересоленный ветер" и волны, "разбившись о камни", обрушивают на героиню вызовы, с которыми она должна справиться. Море здесь — это уже не только физическая среда, но и отражение внутренней борьбы, место, где страхи и сомнения встречаются с желанием преодолеть и переродиться.

В "Эпохе счастья" море становится пространством гармонии и покоя, символизируя достигнутое внутреннее равновесие героини. Фраза "в остром клине, стремящемся к морю" отражает желание и движение к миру и спокойствию, когда после множества испытаний героиня находит

умиротворение и силу в пространстве, которое ранее было источником испытаний.

Образы, связанные с напитками отражают взаимодействие внутреннего и внешнего мира лирической героини и ее трансформации. Например, взаимодействуя с городом, лирическая героиня "выпивает город" ("Город мной выпит до дна") и ощущает "послевкусье это, то ли беды, то ль победы". Тема напитка продолжается благодаря слову "послевкусье". Метафора "выпит до дна" в контексте стихотворения создает образ города, который символически поглощен лирической героиней. Город остается маленьким по сравнению с лирической героиней. Тема напитков также присутствует во многих стихах данного сборника. Вот несколько примеров, которые иллюстрируют это: "Губы другие пить станешь.", "Пил меня, словно в засуху вышел на водопой. И, напиваясь, лишь становился злей.", "Будет вино водой, будет вода без вкуса.". Тема напитков продолжается в выражениях, таких как "Пил меня, словно в засуху вышел на водопой. И, напиваясь, лишь становился злей" и "Будет вино водой, будет вода без вкуса", что подчеркивает эмоциональное истощение от межличностных отношений и жизненных обстоятельств. В "Эпохе счастья" образ напитка трансформируется "Да наизусть. Помню, как это — быть испитой" и становится символом перенасыщения, приводящего к необходимости самосохранения: "Оставляй меня мне. // Той лимонною коркой, затонувшей на дне. Не коротким глотком меня. Не допей."

Утро не просто начало дня; это время, когда внутренний мир героини встречается с внешними возможностями, предлагая ей пространство для роста, самопознания и эмоционального возрождения. Во многих стихотворениях образ утра приобретает разные оттенки, но все они выражают в себе элементы преобразования и перерождения. Утро как время новых начинаний проявляется в строке "Под моей ладонью светлячки зажигают утро," где светлячки символизируют зарождение новой жизни и света в темноте предыдущего дня. В стихотворении "И можно же быть абсолютно блаженной без этих стихов, не силясь" утро как момент для рефлексии отражено в словах "Заставлять себя каждый день начинать с улыбки, и заканчивать день учётом//Несвершений и свершений ." В стихотворении "Хванчкара": "В мученьях рождалось утро" указывает на процесс перерождения, который сопровождается испытаниями. Утро, которое символизирует начало нового дня и новой жизни в стихотворении, "рождается" через мучения, что, возможно, подчеркивает неизбежность боли на пути к обновлению. Стихотворение "Капитуляция" находится примерно в середине сборника "Возрождение" и делит сборник на две части. К примеру, образ утра до стихотворения "Капитуляция" подается в негативном ключе. Примеры такого восприятия можно видеть в строках: "И каждое новое утро безжалостно бьет в лицо, / Впервые за столько лет меня не

спасает завтра"; "И каждое чертово утро январь черно-бел и чист"; "И неизбежное утро мой зачитав приговор"; "Тягостью будет утро, тяжестью ляжет вечер". Однако, начиная с "Капитуляции", образ утра становится более позитивным и вдохновляющим, что видно из следующих строк: "Рано утром, всплывая из сна / Я решилась, капитулирую"; "Зябких рассветов магия"; "Под моей ладонью светлячки зажигают утро"; "Беззаботным утром я в выцветшем старом платье"; "Я люблю с утра на себя в лобовом витраже"; "Но вопреки всему солнце встает и падает".

Важно отметить, что в обоих сборниках уделено большое внимание отношениям лирической героини к созданию стихотворений. Как, например, в рассматриваемом нами стихотворении "И можно же быть абсолютно блаженной без этих стихов, не силясь" в начале героиня рассматривает идею о том, что можно обойтись без стихов, живя "без рифмы". Автор предлагает образы повседневной жизни — разлитый чай, смолистость шишек — как достаточные для счастья. Это внешние символы простоты и непосредственного восприятия мира. Однако к концу стихотворения наступает перелом, и она выражает болезненные ощущения, возникающие при мысли о жизни без поэзии: "и от боли корчиться." Это подчеркивает, что для героини поэзия — не просто форма самовыражения, но жизненная необходимость, своего рода дыхание. Следующие строки из других её стихов подчеркивают, что слова и стихи для неё — это не только способ коммуникации, но и способ существования и взаимодействия с миром. Фразы вроде "Я истекаю словами, значит жива" и "Я выдыхаю рифмы, с хрипом. // Не надышусь" иллюстрируют, как тесно поэзия переплетена с сущностью лирической героини. Эти строки не просто показывают любовь к поэзии, но и раскрывают ее как жизненно важную часть ее бытия, поддерживающую ее духовное и эмоциональное состояние. Они указывают на то, что отказ от стихотворного слова воспринимается как угроза самой ее жизни, что и приводит к мучительной боли, описанной в конце стихотворения.

В заключение, стоит отметить, что анализ творчества Анны Анохиной через призму "close reading" позволил нам погрузиться в анализ языка, структуры и символизма её стихотворений.

Мы осознаем, что исследование имеет ограничения, связанные с выбором произведений и методом "close reading", который фокусируется на внутритекстовом анализе, возможно, упуская некоторые аспекты влияния внешнего контекста на творчество.

Будущие исследования могли бы расширить анализ, включив более обширный набор произведений и применив дополнительные методы анализа, такие как контекстуальный анализ или сравнительный подход, чтобы глубже

понять взаимосвязь личной жизни поэта и её творчества. Мы предлагаем будущим исследователям более детально изучить такие аспекты, как метрика, рифма и ритм, и их функции в контексте произведения.

Результаты данного исследования могут быть полезны для литературоведов, изучающих современную русскоязычную поэзию, а также для разработки учебных курсов по литературному анализу, особенно в части применения метода "close reading".

Выражаем благодарность научному руководителю, а также всему педагогическому составу факультета русского языка университета Ювяскюля за ценные указания и поддержку на всех этапах работы, а также Анне Анохиной за предоставленные стихотворения и интервью, которое позволило расширить контекст нашего анализа.

Процесс исследования стал значимым этапом в нашем академическом и личностном развитии, обогатив нас не только профессиональными знаниями, но и глубоким пониманием творческого процесса и механизмов литературного творчества. Эта магистерская работа не только достигла поставленных целей, но и открыла новые горизонты для дальнейшего исследования творчества Анны Анохиной, подчеркивая важность литературного анализа для понимания сложности человеческого опыта и выражения этого опыта через искусство.

Список используемой литературы.

Основные источники

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960–1970 гг. М., 2002. 800 страниц.
2. Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...» Методика анализа и «Фет безглагольный...»
3. Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 2. О стихах. М., 1997. 501 страница.
4. Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997. 414 страниц.
5. Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М., 1984. 152 страницы.
6. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М., 1995. 320 страниц.
7. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. 848 страниц.
8. Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. Уфа, 2011. 98 страниц.

9. Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М., 2007. 535 страниц.
10. Топоров В.Н. Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: "блоковский" текст Ахматовой). Berkeley, 1981. 204 страницы.
11. Чумаков Ю.Н. "В сторону лирического сюжета". М., 2010. 88 страниц.
12. Чумаков Ю.Н. "Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений." М., 2008. 416 страниц.
13. Хализев В.Е. О составе литературоведения и специфике его методологии // Наука о литературе в XX веке (история, методология, литературный процесс): Сб. статей. М., 2001.
14. Эко У. "Роль читателя. Исследования по семиотике текста". М., 2016.

Электронные источники

1. Онлайн-курса Modern and Contemporary American Poetry и вебкастов PennSound.

Иностранные источники

1. Showalter E. Teaching Literature. London: Wiley-Blackwell, 2003.

2. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). М., 1981. 112 страниц.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Стихотворения для анализа

Город лежит на ладонях, город в огнях.
С хрустом сжимаю кулак – он сочится сквозь пальцы
Вязкой глитвейновой сладостью; в ярких шарах
Мне улыбаются лица его постояльцев.
В городе праздник, город усыпан хвоей,
Кружит поземкой, швыряет охапками снега.
Город мной выпит до дна, город пустой,
И послекусие это, то ли беды, то ль победы...
Счастье чужое в раздвинутых шторах манит,
Я, как ребенок, по-прежнему верую в сказку,
В счастье простое – свечи, уют и бисквит,
Где-то не здесь. Город мне мал и не ласков.
Кто я? Вселенная. Мир мой богат и не тих.
Видно предписано так – оставаться отважной.
Сжатый кулак. Две ладошки в ладонях моих –
Это Семья, остальное отныне не важно.

27.12.17

«Хванчкара»

Хванчкара текла по коленям моим разбитым
И мешалась с солью, мечту унося на волю.
И ласкало ступни чернильной бездной море,
Как живой водой, только я не была убитой.
Я была беглянкой. Внутри клокотал зажатый
Обреченный смех и гримасою рот коверкал.
Я сюда бежала, плескалась моя расплата,
Через край лилась на прогретую за день землю.

И багровым цветом луна наливалась будто
Глаз быка на стремительный жест тореро.
Хванчкара текла и в мученьях рождалось утро.
Я внутри дрожала, как стрелка секундомера.
Что ты знал о счастье и то, что ты знать не хочешь
Я в колени, ткнувшись, шептала скороговоркой.
И в ответ с усмешкой, разбившись о камни волны
Перед смертью страшной плевали в меня : воровка.
Хванчкара текла, как тропинки твоих касаний,
Там где ты прошел, оставаясь на мне некрозом.
И текли в меня приговоры необещаний
Хванчкара текла и, увы, становилось поздно.

Июль 2018

И представь, все чувства мои
- расплавленный леденец,
Как душистой патокой прильнули к ладони тесно,
И смешались вязко: и фраза внезапно дерзкая,
И крапленый, чаечный, трогательный птенец
На соленых скалах, и громкий внезапный плеск
Оглушившей нежности, и шмелем испытый вереск,
И полей измученных слишком знакомый тон,
Цвета мокрых кос моей повзрослевшей девочки,
И твои два дула - внимательные зрачки ,
А вокруг лазурь бескрайнего горизонта,
И мои прохладные острые плавники,
К позвонкам прижатые, и пересохший рот
От уставших слов, от солнца и от побед.
Под твоей рукой, как будто в тени расщелины
Крохотным птенцом, позабывшим на миг про бег,
Я, подтаявшим леденцом, в твои пальцы влетаюсь медленно.

Июль 2021

И можно же быть абсолютно блаженной без этих стихов, не силясь
Рифмовать все, что видишь: и разлитый чай, и смолистую шишек

липкость.

Научиться, быть может, спать без пунктиров, не сдаваться словам на
милость,

Вскинув руки, представив банально, что это крылья и завязывать думать:
ну для чего же-то ты родилась?!

Перестать наконец скрывать в себе голос прачки, проруганный и лукавый.

Заставлять себя каждый день начинать с улыбки, и заканчивать день
учётом

Несвершений и свершений. Совершенной быть ни к чему, никчемной не
суждено сначала.

Можно просто попробовать быть, как-то тише, без амплитуд и не биться
током.

Оставлять на потом килобайты ямбов, как щитом прикрывать уязвимость
воротом.

Можно выгащить ту, с пахитоской и питаться чужим стихотворным
зодчеством.

Оставаясь уверенной лишь в одном, что любовь - это в швы его старые с
придыханием уткнуться ртом,

Чтоб даже не вздрогнул он, не поморщился, и внутри кричать от боли
прожитой им, и от боли корчиться.

18.2.23

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Интервью и результаты интервью.

Поэтесса выразила удивление и ошеломление тем, насколько глубоко и не поверхностно был проведен анализ ее работ. Она удивлена, что анализ выявил повторяющиеся темы, о которых она сама думала только вскользь: "Ну, реакция была первая... какое-то некоторое ошеломление, что человек так прочитал и не поверхностно взглянул, а пытался разобраться... И некоторые вещи, о которых я сама задумывалась, но они как бы вскользь так шли." Анна отмечает, что образы воды, сна и моря играют большую роль в ее творчестве, они повторяются и развиваются от сборника к сборнику, обогащая ее лирическое восприятие мира.

Также Анна говорит: "Я никогда не замечала, что у меня в стихах образа страха много, что я на самом деле чего-то боюсь, потому что у меня даже одно стихотворение есть. «Повезло мне родиться смелой». Я действительно считаю, что я очень смелая. А тут действительно я стала обращать внимание, когда уже перечитала сборник, что «тут я боюсь чего-то», «там я боюсь чего-то», «а чего я боюсь?» Много чего оказывается, и тема эта есть у меня в стихотворениях."

Интересно, что образ страха практически ведь пропал из “Эпохи счастья”, потому что сейчас мне есть с кем разделить свою жизнь, свою ответственность.»

Интерпретация стихотворения "Капитуляция" как переломного момента: Поэтесса подтвердила, что предложенная интерпретация стихотворения была неожиданной, но при этом подчеркнула, что это отражает её чувства слабости в определённый момент, отклоняющийся от основной линии ее творчества: "Я перечитала весь сборник. Да, оно отличается... это такая минута о слабости сильной женщины... такое время было, да, я находилась как бы в этом состоянии."

Влияние обратной связи на творчество:

Влияние анализа на восприятие и отношение к своим произведениям: Поэтесса указывает, что академические работы и критические интерпретации влияют на её восприятие собственных текстов, мотивируя ее переосмысливать и изменять своё отношение к ним. Это вызывает желание писать сложнее и избегать простых решений: "Ну да, для меня, например, неожиданные вещи, что вы взяли именно эти произведения... Интересно, почему люди обращают внимание именно на эти стихотворения, а не на которые я люблю."

Изменения в мотивации и подходах к написанию новых стихов:

Обратная связь и интерпретации других также мотивируют поэтессу к созданию новых произведений, особенно после позитивного восприятия её работы: "После интереса, естественно, возникает желание писать, когда ты видишь, что людям интересно."

Стратегии взаимодействия с аудиторией и критиками: Поэтесса активно использует социальные сети для взаимодействия с аудиторией, но избегает публикаций в местах, где может столкнуться с негативной критикой. Она также принимает критику, особенно позитивную, как часть своего творческого пути: "Я такой вот в этом плане обиженный ребёнок в творчестве, если негативная критика, а позитивную я воспринимаю."

Способы справления с эмоциями на критику: Поэтесса блокирует негативные комментарии и избегает контактов с критиками, которые выражают негатив в ее адрес. Это помогает ей сохранять эмоциональное равновесие и сосредоточиться на творчестве: "Такие я не люблю комментарии совсем. Я прямо блокирую людей."

Поэтесса сравнивает свое творчество с душевным эксгибиционизмом, выражая мысль, что стихотворение оставляет ее чрезвычайно уязвимой перед

читателями. Это разоблачение делает восприятие критики особенно болезненным, потому что каждое стихотворение для неё – это глубоко личное выражение, публично выставленное на суд.

Об образе лирической героини:

Поэтесса рассказывает, что лирическая героиня в её стихах отражает её личные переживания и эмоции. Она признает, что хотя и пытается писать от лица вымышленных персонажей, все же большая часть её творчества основана на собственных ощущениях и впечатлениях: "В общем, это я. Всё, что там написано, это обо мне. Это я на сто процентов, я пишу только про то, что я сама пережила"

Поэтесса также подчеркнула, что в её стихах лирическая героиня часто выражает желание отказаться от социальных масок и правил, предпочитая быть искренней и натуральной. Она отметила, что это стремление к аутентичности и свободе от общественных ожиданий было правильно уловлено исследователем: "Вы очень правильно подметили, отказ от масок, что не хочется вписываться в правила общества, что да, люди многое говорят, ну пусть говорят, не обращать просто на это внимание".

Можете ли Вы описать, как развивается и изменяется образ лирической героини в разных стихотворениях вашего сборника?

Поэтесса объясняет, что образ лирической героини развивается вместе с ней самой, изменяясь от сборника к сборнику. Она отмечает, что каждый новый сборник отражает новый этап в её жизни, новые чувства и размышления, что влияет на характер и глубину лирической героини: "Да, у неё, конечно, остались прежние базовые настройки, вот, но сверху она обросла чем-то иным" .

По мнению поэтессы, лирическая героиня прошла значительные изменения с течением времени, особенно это заметно при сравнении различных сборников стихов. Она отмечает, что в более поздних сборниках героиня кажется более зрелой и разнообразной.

Поэтесса подчеркивает, что все её стихи базируются на личном опыте. Даже когда она пишет о чужом опыте, это всегда перекликается с её собственными переживаниями. Это говорит о глубокой эмпатии и способности переживать чужую боль как свою. Поэтесса стремится к созданию текстов, которые помогают ей самой лучше понять и упорядочить свои переживания.

О вдохновении и творческом процессе:

Вдохновение для стихов поэтессы часто приходит в моменты интенсивных личных переживаний. Она описывает, как эмоциональные всплески приводят к созданию стихов: "Я обычно пишу от несчастья. От счастья мне писать не хочется" .

Поэтесса описывает, что процесс создания стихотворений для неё похож на вхождение в состояние транса, когда она полностью погружается в свои мысли и чувства, иногда начиная стих с последней строчки или без рифмы: "Да, извне из какого-то состояния, причем это смахивает на какое-то, как-то я прямо вхожу в какой-то, Типа транса что ли? Я не знаю, у меня какие-то мурашки начинаются, и я такая, раз, и зависаю в одну, и смотрю куда-то вот в какое-то одно место, и потом вот это начинает переходить." Этот процесс позволяет ей создавать глубокие и значимые произведения, которые отражают ее внутренний мир и эмоции.

Описывая свой творческий процесс, поэтесса делится, что стихотворения часто приходят к ней спонтанно и неожиданно, в моменты, когда она занята повседневными делами или даже во время вождения: "Рифмы преследуют весь день, и уже от них начинаешь отмахиваться иногда, потому что понимаешь, что сейчас вообще не время ничего писать". Она говорит о том, что иногда ловит себя на мысли записать строчку в телефон или просто запомнить её: "И ты едешь на машине или в автобусе, опа, строчка. И думаешь, ну записать в телефон или оставить."

Поэтесса указывает, что её стихотворения в первую очередь направлены на выражение и "переваривание" собственных эмоций. Она стремится запечатлеть моменты, которые вызывают у неё сильные эмоциональные реакции, такие как восходы, закаты или морские пейзажи, чтобы сохранить эти ощущения на бумаге. Это делается с надеждой, что читатели смогут почувствовать и пережить те же эмоции, которые она испытывала в момент вдохновения.

Поэтесса также упоминает, что иногда пишет стихи с определенным посланием или напутствием для конкретных людей, в частности, для своего ребенка. Это подчеркивает личный и интимный характер ее творчества, где каждое произведение несет в себе отпечаток личных переживаний и отношений.

О перерывах в творчестве

Поэтесса поделилась, что периоды отсутствия желания писать для неё действительно бывают, и они могут быть довольно длительными. Последнее стихотворение она написала около двух месяцев назад, и иногда её творческая активность сводится к одному стихотворению в четыре недели. Она отмечает:

"Было время, когда я себя заставляла, да, и что, ну то есть ритмы-то они идут, и я, да так, нет, не будем отмахиваться, всё-таки попробую написать, просто на бумагу, вот эти строчки, может быть, из этого что-то."

Когда поэтесса чувствует внутреннее напряжение и понимает, что не может найти выход для своих эмоций ни в стихах, ни в других видах деятельности, она заставляет себя сесть и писать как форму терапии:

"у тебя, тебя сейчас уже разорвёт изнутри, у тебя никуда не вливается, у тебя нету стихов, ты ничего не можешь делать руками, всё разваливается, да, надо сесть и написать, это как типа терапия, такой вот, доктор прописал, что нет, надо написать."

Она также описывает, как первые стихи после перерыва могут быть робкими и более классическими, но со временем она обретает смелость и начинает писать более свободно и открыто. Поэтесса признает, что эти периоды бесплодия могут быть пугающими, поскольку возникает страх, что вдохновение больше никогда не придет:

"Но эти периоды, они пугают на самом деле, ты думаешь, что ты, может быть, иссякла уже, всё вот это, всё отписалось, больше никогда не будет, никогда не придёт."

Чтобы возобновить своё вдохновение, поэтесса читает стихи других авторов и слушает музыку. Она упоминает, что ежедневно читает произведения как классических, так и современных поэтов, таких как Вера Полоскова, Иосиф Бродский, Марина Цветаева, и Стефания Данилова. Это чтение помогает ей находить новые идеи и подходы в собственном творчестве:

"Но иногда помогаю перечитывать свои старые стихотворения тогда. И, в принципе, я читаю стихи, стихи читаю, можно сказать, ежедневно у других авторов. В них тоже ищется вдохновение, как и в музыке."

О будущем и планах:

Поэтесса рассказывает о своих текущих и планируемых проектах, включая возможное сотрудничество с другими художниками, фотографами и музыкантами. Поэтесса обсуждает идею интеграции разных видов искусства в её творчество, включая флористику и создание видеоклипов для своих стихов. Она воодушевлена возможностью создания чего-то нового и оригинального, объединяющего разные формы выразительности: "Можно туда и флористику было плести какие-нибудь типа флоральных одежд, там лес опять же, все побежали, магия, да, стихи начитали, музыка таинственная сыграла."

Личные символы и образы

Анна поделилась своими мыслями о том, как важную роль играют ладони и руки в её стихах, отметив, что всегда обращает внимание на их форму и движение. Поэтесса также выразила свою связь с водой, описав её как источник умиротворения и спокойствия, особенно в моменты внутреннего напряжения: "Я очень зависима от воды. Она успокаивает меня, особенно когда я нервничаю. Я предпочитаю открытые водные пространства, такие как море, и не люблю дождь." В дополнение к этому, поэтесса рассказала о своем тотемном животном — лисе, которое занимает особое место в её сердце и творчестве. Лисы также присутствуют в её жизни в виде подарков от близких, в частности, её муж часто дарит ей почтовые марки с изображением этого животного, что делает его символ еще более значимым для поэтессы: "Образ лисы — это моё тотемное животное. У меня даже муж дарит всё время с лисой марки... Вот у меня прямо лисы эти висят в рамочках — это моё тотемное животное такое."