

Э. В. Кельметр

### Визуальное восприятие мира лирическим героем поэзии И. Ф. Анненского

В статье рассматривается динамика визуальной образности в лирике И. Ф. Анненского как представителя эпохи модернизма.

Ключевые слова: антропологическая поэтика, человек модерна, трансформация, дистантная и внутри-дистантная телесная позиция, миметическое и немиметическое зрение

Elvira V. Kelmetr

### Visual perception of the world by lyric hero of Innokentiy F. Annensky's poetry

The article is devoted to dynamics of visual vividness in poetry of Innokentiy F. Annensky as a representative of modernism epoch.

Keywords: anthropological poetics, person of modernism epoch, transformation, distant and inside-distant corporal position, mimetic and unmimetic sight

Повышение интереса к антропологической поэтике в современном литературоведении связано с индивидуализацией гуманитарного знания: на первый план выходит история быта и менталитета конкретной личности какой бы то ни было эпохи, вопрос о сущности человека вообще заменяется вопросом о сущности человека данного. Кризис представления о человеке вообще уходит корнями в конец XIX в., начало эпохи модернизма. Макс Шелер, обосновывая выделение философской антропологии в самостоятельную науку, писал: «Ни в одну из эпох взгляды на сущность и происхождение человека не были столь ненадежными, неопределенными и многообразными, как в нашу эпоху – длительное, углубленное занятие проблемой человека дает автору право на такое утверждение. Приблизительно за последние десять тысяч лет истории мы – первая эпоха, когда человек стал совершенно „проблематичен“; когда он больше не знает, что он такое, но в то же время знает, что он этого не знает»<sup>1</sup>. Эпоха модернизма породила новый культурно-антропологический тип – человек модерна, отразившийся в целой парадигме литературных и жизнетворческих реализаций. По определению современного литературоведа Н. Ю. Грякаловой, ключевым понятием модерна является становление, предполагающее смысл существования и творения как пребывания в динамике, открытости человека «навстречу энергиям **нового** и готовности к разного рода трансформациям»<sup>2</sup>. Трансформации эти затрагивают и физические, и психологические стороны человеческого бытия, и, без сомнения, художественное сознание эпохи, наиболее остро реагирующее на антропологические

изменения. Смещаются парадигмы **мировосприятия** и **мировидения**, что влечет за собой усложнение всей сферы перцепции художественного текста.

В поэзии И. Анненского заметно количественное преобладание лексики тематической группы зрения, что не означает, однако, сугубо визуальной направленности восприятия лирического героя в целом. Так, частотный словарь лирики Анненского, составленный У. В. Новиковой, дает следующие результаты (здесь и далее количественные данные приводятся по названному словарю без специальных ссылок в каждом случае): глагол **глядеть** употреблен поэтом 31 раз (28 место по частотности словопотребления), **глядеться** – 2, глагол **видеть** – 16, глагол **видать (видеть)** – 9, **увидать** – 4, **увидеть** – 3, **казаться** – 3, **смотреть** – 2, **глазеть** – 1, **заприметить** – 1, **чудиться** – 1, **грезить** – 5; существительное **глаз** употреблено 36 раз (18 место по частотности), **греза** – 12, **мираж** – 8, **взор** – 7, **взгляд** – 2, **вид** – 1. Здесь также следует учитывать лексемы, опосредованно указывающие на задействованность органов зрения (обозначения цветов, фигур и т. п.). Приведенные данные распространяются не только на субъекта речи в тексте, но и на окружающий мир, который у Анненского наделяется многими человеческими характеристиками, в том числе способностью смотреть, видеть, терять зрение, плакать и т. д. С этой точки зрения творчество Анненского не только представляет, но и в известной степени открывает общую для поэтики модернизма особенность: позиционирование внешнего мира как активного субъекта действия.

Для исследования визуального мировосприятия в поэзии Анненского нам необходимо обратиться к понятию телесной позиции, которое мы будем определять исходя из концепции В. А. Подороги, т. е. учитывая дистанцию между созерцаемым объектом и телом созерцающего<sup>3</sup>. Так, дистантная телесная позиция предполагает отчуждение созерцающего от собственного тела, т. е. по сути делает субъектом восприятия объективированное зрение. Такой тип зрения М. Б. Ямпольский называет миметическим, т. е. дистанцированным от объекта наблюдения<sup>4</sup>. Субъективная («внутридистантная») телесная позиция есть позиция, при которой наблюдение опосредовано телом наблюдателя, воспринимающимся им в этом случае как некий непреодолимый барьер. Данная позиция делает возможным проявление немиметического зрения как предельно сближенного с объектом наблюдения, который становится активным, меняющимся, текучим, а зрение теряет качество объективности.

#### Конкретно-миметическое восприятие.

Лирический герой Анненского при конкретно-миметическом восприятии действительности способен созерцать не только себя как объект, но и окружающую реальность, которая может представляться ему как в конкретных образах вещного мира или природных (социальных) явлений, так и в неясных очертаниях, миражных видениях и неопределенных фигурах. Показательным здесь является стихотворение «У гроба». Рассмотрим пример подробно (здесь и далее важные детали выделяем полужирным шрифтом, авторский курсив в текстах сохраняем. – Э. К.). Герой наблюдает реальную комнату, где находится гроб с покойником, причем его взгляду оказываются доступны не только общие очертания комнаты, но и детали:

В квартире прибрано. **Белеют зеркала**<sup>5</sup>.  
Как конь попоною, одет **рояль** забытый <...>

А из угла глядит, свидетель агоний,  
С рожком для синих губ подушка кислорода...<sup>6</sup>

Реальность предстает взору, с одной стороны, вполне объективной: и белеющие зеркала, и рояль, напоминающий покрытого попоною коня, и кислородная подушка (вероятно, являвшаяся предметом обихода самого автора<sup>7</sup>). С другой стороны, пространство субъективируется, когда герой приближается к гробу:

В недоумении открыл я мертвеца...  
Сказать, что это я... весь этот **ужас тела**...  
[А, 65]<sup>8</sup>.

Он ассоциирует собственное тело с телом мертвеца в гробу, т. е. видит себя со стороны (дистантная телесная позиция). Такой опыт переживания смертности собственного тела не нов для русской поэзии. В 1859 г. К. Случевский создает стихотворение «Я видел свое погребенье...», в котором субъектом речи и, следовательно, зрительного восприятия является умерший человек:

В гробу на атласной подушке  
Лежал я. И гости съезжались,  
Отходную кончил священник,  
Со мною родные прощались...<sup>9</sup>

Лирический субъект у Случевского, однако, смотрит **из** гроба, центром его внимания становится ситуация, поведение людей, собравшихся на похороны, переживание смерти носит сугубо психологический характер, а герой Анненского направляет свой взор **в** гроб, фиксируя действие смерти на тело.

Подобное проявление конкретно-миметического зрения видим в стихотворении «Черная весна»:

Под гулы меди – гробовой  
Творился перенос,  
И, жутко задран, восковой  
**Глядел** из гроба **нос** <...>  
И только изморось, мутна,  
На тление лилась,  
Да тупо черная весна  
Глядела в студень глаз –  
С облезлых крыш, из бурых ям,  
С позеленелых лиц...  
А там, по мертвенным полям,  
С разбухших **крыльев птиц**... [А, 131]

Часто в лирике Анненского, как в данном случае, происходит смещение (вертикальное **с крыш, из ям** – горизонтальное **с позеленелых лиц**), приближение (**с позеленелых лиц**) или отдаление (**а там... с крыльев птиц**) точки зрения, что в определенной степени указывает на ее подвижность и объективность. Миметическое зрение проявляется и при наблюдении конкретных предметов (явлений), цветов и форм, как в стихотворении «Умирание»: «Шар на нитке, темно-алый, / Между старых желтых стен...» [А, 130].

Отдельно следует сказать о цветовой характеристике мира. Взору лирического субъекта предстают белые (54 словоупотребления), черные (52), желтые (25), розовые (25), красные (6) и кровавые (3) цвета. Часто желтый (особенно в сочетании со словом **бледный**) указывает на болезненное состояние его носителя, будь то

предмет одушевленный или неодушевленный: «Солнце за гарью тумана / Желто, как вставший больной...» [А, 104]. В стихотворении «Тоска вокзала» напряжение зрения достигает наивысшей степени, когда становятся одновременно четко видны цвета и мельчайшие и крупные предметы:

Полумертвые мухи  
На забитом **киоске**,  
На пролитой известке  
Слепы, жадны и глухи.  
**Флаг** линияло-зеленый,  
Пара белые взрывы <...>  
И эмблема разлуки  
В обманувшем свиданьи –  
Кондуктор однорукый  
У часов в ожиданьи... [А, 116]

Показательно также использование в этом контексте лексемы **эмблема**, закрепляющей в сознании героя конкретный телесно-зрительный образ однорукого кондуктора. Многочисленны примеры объективного созерцания<sup>10</sup> чужого тела. Так, в стихотворении «После концерта» герой видит женское тело, ассоциирующееся у него с мертвенно-белой статуей:

О, как печален был одежд ее атлас,  
И **вырез жутко бел** среди наплечий черных!  
Как жалко было мне ее **недвижных глаз**  
И **снежной лайки рук**, молитвенно-покорных!  
[А, 126]

Примечательно, что в лирике Анненского мы никогда не увидим «нормального» человеческого тела: живое, оно всегда будет уподоблено неживому, inferнальному своей белизной («Знаю, что ты – в застенке... / После она / Плакала тихо у стенки / И стала бумажно-бледна...» [А, 156]) или оттенками бледно-желтого, зеленого цвета (с позеленелых лиц, «И там, среди зеленолицых...» [А, 59]), дефектностью или элементами чужого (кондуктор однорукый, «Она... да только с рожками, с трясушей бородой...» [А, 113]), или мертвенной неподвижностью («Но недвижны и странны черты: / – Это маска твоя или ты?...» [А, 72]). Живое человеческое тело остается только в воспоминаниях лирического героя («Припадая к цветам сирени / Лунной ночью, лунной ночью мая, / Я твои ль целовал колени, / Разжимая их и сжимая...» [А, 95]). Все приведенные примеры иллюстрируют активность миметического зрения лирического героя. Особенности его – выбор предметов, на которых останавливается взгляд (в разных стихотворениях объектами созерцания становятся самые обычные предметы: мухи, разлитая известка, часы...), и быстрая

смена точки зрения (горизонталь – вертикаль, даль – близость). Однако такое зрение является по преимуществу зрением фиксирующего типа, т. е. подчиняется законам дистанцированного наблюдения, направленного на «схватывание» мира в его конкретной статической сущности (в этом проявляются когнитивная, а также ориентационная функции зрения лирического героя, осуществляющие осознание облика мира и себя в нем). Наиболее отчетливо такой тип восприятия проявляется в текстах, где фигурируют геометрические формы: **линия** – 5 словоупотреблений: «Эта резанность линий, / Этот грузный полет...» [А, 114] и др.; **сетка** – 2, сетчатый – 1, сеть – 7: «Как сеть ветвей в оконной раме / Все та ж сегодня, что вчера...» [А, 62], «И от листьев точно сеть / На песке толкутся тени...» [А, 182] и др.; **штрихи** – 1: «А вдали рисунок четкий – / Леса синие верхи, / Как на меди крепкой водкой / Проведенные штрихи» [А, 120] и др.; **зигзаги** – 2: «Дрожат зигзаги листопада...» [А, 58] и др.

Такое обилие геометрических фигур указывает на стремление лирического героя упорядочить окружающую его действительность, сделать ее легкой для восприятия, уловить ее **понятный** облик в определенный момент времени и запечатлеть статически-постоянный мир на бумаге (фиксирующая и приспособляющая функция зрения), о чем также свидетельствуют отмечаемые в разных стихотворениях слова семантического поля «рисование»: **рисунок** (1), **абрис** (2), **очертание** (3), **картонно-синий** (свод неба – 1), **бумага** (6), **силуэт** (4), **эмблема** (1), **мазок** (1) и др. и названия текстов «Офорт», «Картинка», «Декорация».

Одновременно с подобными картинками в лирике Анненского возникают и иные, когда зрение лирического героя теряет способность точного определения и фиксации увиденного, как будто рассеивается в смешении красок и явлений, представляющих перед ним: «Серебристая гладь, серебристая даль / Надо мной, предо мною, за мною...» [А, 69]. Здесь мир будто оживает под взглядом лирического героя, движется, сообщается с героем. В других текстах стирается граница между реальным и ирреальным. С одной стороны, перед героем оказывается узнаваемое пространство (ночная комната или ночная улица с зажигающимися фонарями), с другой – оно как бы заполняется некими материальными субстанциями (**черный огонь ночи**, **скуки черная зараза**, **мертвая яркость голов**), словно «поглощающими» зрение. Нередко в стихотворениях мы наблюдаем названные абстрактными существительными, но активно действующие конкретные текучие субстанции (мгла, позолота, мука, красота). Такой способ видения

действительности направлен на установление контакта с ней («Я молил ее, сиреневую мглу: / Погости-побудь со мной в моем углу...» [А, 85], утверждение сопричастности к ней, осознание себя в ней.

Когда взгляд лирического героя не встречается на своем пути никаких препятствий, он уходит в необозримую даль, где нет никаких очертаний и предметов, нет четких цветов, и он уже ненаправлен, пассивен, теряется в пространстве: «Какой тяжелый, темный бред! / Как эти выси мутно-лунны!..» [А, 87]. С одной стороны, перед нами почти герой-визионер, с другой, – потерявшийся в мире нечетких образов человек.

**Немиметическое восприятие.** Наибольший интерес представляют образы, возникающие, когда взгляд лирического героя задерживается на преграде, в качестве которой у Анненского может выступать **стекло** (14 словоупотреблений), **слеза** (28), **фата** (4), **флер** (1), **туман** (32), **дым** (32). Такие преграды способствуют возникновению различных оптических дефектов (абберации зрения), искажают (с точки зрения смотрящего) мир, находящийся по ту сторону от них, и одновременно словно приближают глаз наблюдателя к объекту, которым оказывается и сама преграда, и то, что находится за ней. В поэтическом же тексте возникает несколько иной эффект. У Анненского часто сам внешний мир как бы переносится на поверхность стекла, «налипает» на него («Глядеть на белые поля / Через стекло с налипшей ватой...» [А, 117], «Мне тумана, покрывшего стекла / И слезами разнятого, жалко» [А, 172]. Тогда стекло обретает цвет, начинает гореть огнем, словно подвергаться механическому воздействию внешнего мира («И только тусклое стекло / Пожаром запада блистает...<...> Что только зарево едва / Коробит розовые стекла» [А, 59]. Таким образом, распадается дистанция между глазом созерцающего и миром. При подобном приближении миметическое зрение пропадает (главным условием его, по М. Б. Ямпольскому,<sup>11</sup> является дистанцированность глаза от воспринимаемого предмета), становится немиметическим, а действительность обретает для наблюдателя другую истинность, не геометрическую, но субстанционально-материальную, контакт с ней становится более непосредственным и непредсказуемым, она играет «главную» роль в диалоге, герой видит ее такой, какой она себя показывает. Одновременно с этим возникает иллюзия активности внешнего мира, который также смотрит на героя или вообще персонифицируется, как, например, в стихотворении «Октябрьский миф», где герою представляется, что капли дождя на

стекле – это слезы слепого, идущего по крыше дома («Что бегут из мутных глаз / По щекам его поблеклым, / И в глухой полночный час / Растекаются по стеклам» [А, 111]).

При наличии преграды реализуется внутридистантная телесная позиция: герой смотрит на мир через стекло (фату, дымку), чувствуя свой взгляд и как бы ощущая своим взглядом саму преграду, на которую накладывается изображение (т. е. он, находясь внутри своего тела, осознает его, чувствует его проявления). Показательным в этом случае является стихотворение «Двойник», где герой, вероятно, смотрит в зеркало, видя в нем своего двойника и одновременно пытаясь отличить его от себя, представить себя без него:

...Но чем я глядел неустанней,  
Тем ярче себя ж узнавал.  
<...>  
Когда наконец нас разлучат,  
Каким же я буду один? [А, 56]

Легко предположить, что разлучение двойников не состоится никогда, и герой всегда будет чувствовать свое тело, никогда не избавится от него как от преграды, через которую он смотрит на мир.

Как видим, зрительный контакт лирического героя и окружающего мира в лирике Анненского отнюдь не является односторонним: человек и реальный мир (в любом своем проявлении) выступают равноправными коммуникантами, и оба могут быть названы созерцателями и деятелями (воздействующий на преграду мир и герой, желающий «все взять глазами» [А, 65]), они могут **глядеться** в глаза друг друга, наблюдать друг друга, они также в равной степени могут быть лишены зрения. Более того, внешний мир может угрожать зрению человека или обманывать его.

Так, уже на уровне зрительной образности в поэзии И. Ф. Анненского мы наблюдаем разрушение привычных отношений между человеком и миром как между познающим и познаваемым, сдвиг воспринимающего сознания человека в сторону осознания своей ущербности и в то же время стремление к поиску нестандартных путей познания мира (например, обращение не к его объективно-графической данности, а к его субстанционально-материальной сущности, чем обуславливается активизация немиметического зрения). В заключение стоит еще раз отметить, что новые пути познания мира, заключающиеся в трансформации и усложнении привычных человеческих ощущений, были взяты на вооружение практически всеми последующими представителями эпохи модернизма.

**Примечания**

<sup>1</sup> Шелер М. Человек и история // Шелер М. Избранные произведения. Феноменология. Герменевтика. Философия языка. М.: Гнозис, 1994. С. 70.

<sup>2</sup> Грякалова Н. Ю. Человек модерна: биография – рефлексия – письмо. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 3.

<sup>3</sup> Подорога В. А. Понятие тела // Подорога В. А. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М.: Ad Marginem, 1995. С. 13.

<sup>4</sup> Ямпольский М. Б. О близком: очерки немиметич. зрения. М.: Новое лит. обозрение, 2001. С. 5.

<sup>5</sup> Здесь и далее в стихотворном тексте полужирный мой. – Э. К.

<sup>6</sup> Анненский И. Ф. Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1988. С. 65. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте: А с указанием страницы.

<sup>7</sup> Имеем в виду автора биографического, страдав-

шего тяжелым заболеванием – сердечной астмой, которая часто сопровождается приступами удушья. Вообще мотив болезни (в самых разных ее проявлениях – бреде, неестественности телесных характеристик, увечности и т. д.) – один из постоянных мотивов лирики И. Ф. Анненского.

<sup>8</sup> Курсив «я» и «ужас тела» И. Ф. Анненского, полужирный мой. – Э. К.

<sup>9</sup> Случевский К. К. Стихотворения. Поэмы. Проза. М.: Современник, 1988. С. 21.

<sup>10</sup> Обратим внимание на условность сочетания «объективное созерцание», под которым мы понимаем наблюдение без непосредственного установления связи между наблюдателем и наблюдаемым.

<sup>11</sup> М. Б. Ямпольский – историк и теоретик искусства и культуры, философ, киновед и филолог, автор книги «О близком», в которой обосновывает немиметическое зрение как особый тип «бесперспективного», недистанционного зрения.