



Ю.В. Шевчук (Уфа – Москва)

«ТИХИЕ ПЕСНИ» И. АННЕНСКОГО: трагизм самосознания в лирике

Аннотация. Статья посвящена проблеме лиризма, обладающего ярко выраженным интеллектуальным началом, в книге Анненского «Тихие песни». В критических работах под «лиризмом» литературного произведения поэт подразумевал художественное выражение реальных переживаний писателя, воспринимаемых читателями как «анонимные». Отрицая готовые «формулы» сознания, Анненский находит опору для современной мысли в непосредственном переживании вещного мира. Вещи выступают в качестве «двойников» тех идей (бесконечности, смерти, времени и пространства), которые структурируют конфликтные сферы человеческого сознания. Наиболее очевидно трагизм самосознания лирического субъекта обнаруживается при раскрытии проблемы сосуществования природы и человека.

Ключевые слова: интеллектуальная форма лиризма; символизм сознания; трагизм самосознания.

Yu.V. Shevchuk (Ufa – Moscow)

“Silent Songs” by I. Annensky: Tragic Element of Consciousness in Lyrics

Abstract. The article is devoted to the problem of lyricism which has the pronounced intellectual connotations in Annensky’s book “*Silent Songs*”. In his critical works the poet considered the “lyricism” of the literary work as an artistic expression of real experiences of a writer perceived by readers as “anonymous”. Denying ready “formulae” of consciousness, Annensky finds support for modern thought in direct experience of the real world. Things act as “doubles” of those ideas (infinity, death, time and space) which structure conflicting spheres of human consciousness. The tragic element of consciousness of the lyrical subject is most apparently found at the disclosure of the problem of coexistence of nature and a human.

Key words: intellectual form of lyricism; symbolism of consciousness; tragic element of consciousness.

М. Бахтин справедливо заметил, что «...основная тема поэзии Анненского – недостижимость, недоумение...»¹. Лирика поэта – система, которая в силу «переживательной» способности, или лиризма, выражала жизнь духа современного человека, ничего не принимающего на веру, «собирающего» свою мысль по отдельным непосредственным впечатлениям и ощущениям мира. «Главные тоны» мировосприятия своего современника Анненский определяет как «сознание безысходного одиночества и мистический страх перед собою», как желание «стать целым миром» и невозможность «разлиться в нем»². (В дальнейшем ссылки на это издание



(КО) даются в тексте с указанием номера страницы.) Для нового поэта, таким образом, «я измеряется <...> не завершившим это я идеалом или миропониманием, а болезненной безусловностью мимолетного ощущения», а искусство слова «учит синтезировать поэтические впечатления», его цель – передать «основной настрой души» автора [КО, с. 194–195, 186]. «Недоумение» как состояние сознания порождает смысл и строй лиризма Анненского, во многом являясь следствием постигшего поэта мировоззренческого кризиса, выпавшего на поколение русской интеллигенции конца XIX – начала XX в.

Книга стихотворений Анненского «Тихие песни» вышла в свет в 1904 г., одним из вариантов названия сборника был «Утис. Из пещеры Полифема». Античность поэт считал праосновой сознания европейца, он писал: «...античность нельзя *сводить* к одним *пережиткам*, <...> это есть *живая сила*, без которой, может быть, немислим *самый рост нашего сознания* и с которой связано не только наше настоящее, но отчасти и наше *будущее*»³. В древней трагедии, в частности, Анненский обнаруживал полный диапазон художественных ощущений, возникающих в процессе «сгущения действительности», подражания поэта жизни. В статье «Горькая судьбина» (1905) критик пишет:

«Ужас и сострадание, которые еще Аристотель за 22 века до нашего времени определил как два главных трагических элемента, являются на двух полюсах художественной скалы наших ощущений: в ужасе более, чем в каком-либо другом чувстве, для человека весь мир сгущен в какой-то призрак, грозящий именно ему. В сострадании как раз наоборот: человек совершенно забывает о своем существовании, чтобы слить свое истстрадавшееся я с тем *не-я*, которому это страдание грозит. Вся история нравственного бытия человека прошла между ужасом и состраданием...» [КО, с. 58].

Античностью, возможно, подсказана Анненскому мысль об особом символизме сознания, импульсом к работе которого служит индивидуальное ощущение, а результатом становится образ, чья анонимность обеспечивается «подражанием» самому процессу осознания. За вещами, их качественными характеристиками, проглядывающими в культе, мифе и авторском произведении, таким образом, Анненский обнаруживает состояние коллективного сознания.

Об «отвлеченности» поэзии З. Гиппиус Анненский писал: «И разве, в сущности, и все мы не более всего – *мы*, когда наша мысль и даже чувство вращаются в формах утверждений, отрицаний или антиномий?»⁴. «Коллективное мыслестрадание» [КО, с. 477] в «Тихих песнях» не имеет социально-исторической детерминированности: предметный мир, выраженный посредством описания природного (осенние листья, хризантема, луга, лилии) и бытового окружения человека (электрический свет, рояль, гроб, обоз, письмо), не призван выполнять функцию «фиксации» эпохи, он переведен автором в сферу мысли, где, по словам современных фило-



софов, «некоторые факты, объекты, события сознания, фиксируемые или в сознании существующие, в отличие от событий психической жизни человека, являются событиями, объектами, стоящими как бы на линиях, которые пронизывают любые эпохи, любые человеческие структуры, какие бы они ни были – культурные, социальные, личностные, в которых что-то существует вне времени, в которых что-то существует как тождество»⁵. В сущности, сознание становится для Анненского подмостками, на которых разыгрывается трагическое действие и драма сатиров: будучи прекрасным знатоком античной сцены и оригинальным драматургом, театр он погружает внутрь человека, задача поэта – совместить личность и хор, усилив лирический «голос» последнего («Рождение и смерть поэта (*Кантата*)», 1899).

Символ у Анненского специфичен тем, что смысловая граница в нем задается антиномиями, основанными на конкретных ощущениях от переживания вещи в сознании лирического субъекта. Вещь и сознание находятся в таком тесном контакте, что рождающийся смысл не спускается до художественной условности, а отчасти так и остается поэтическим «жестом» соотнесения субстанциально конфликтных сфер «жизни» и «сознания». Внешним выражением внутреннего мира лирического субъекта, переживающего трагический конфликт идеального представления и вещного ощущения, становится образ двойника («Двойник», «Который?»). С возрастом человека изменяется и его второе «я» (цикл «Бессонницы»). Поэт пишет о том, что освобождение сознания от привязанности к вещественному плану бытия происходит во сне («Откинув докучную маску, / Не чувствуя уз бытия, / В какую волшебную сказку / Вольется свободное я!»⁶; в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы) и, возможно, окончательно наступает после смерти («И в мутном круженьи годин / Все чаще вопрос меня мучит: / Когда наконец нас разлучат, / Каким же я буду один?» [С. 56]). Лирический субъект понимает невозможность своего постоянного пребывания в вымышленном пространстве, т.к. чувствует личную ответственность за происходящее в реальности («В дороге»).

Тошно сердцу моему
От одних намеков шума:
Все бы молча в полутьму
Уводила думу дума.

<...>

Дед идет с сумой и бос,
Нищета заводит повесть:
О, мучительный вопрос!
Наша совесть... Наша совесть... [С. 64].

В речи «Художественный идеализм Гоголя» (1902) Анненский говорит о важности категории «идеального» в искусстве: «Нас окружают и,



вероятно, составляют два мира: мир вещей и мир идей. Эти миры бесконечно далеки один от другого, и в творении один только человек является их высоко-юмористическим (в философском смысле) и логически-непримиримым соединением» [КО, с. 217]. Лиризм у поэта обладает ярко выраженным интеллектуальным началом, но им не уничтожается, а преобразуется. Внутренние озарения предстают не в отлитых, застывших формах, они именно переживаются автором; личность представляется ему способной «отражать» схематизмы культуры, но главное ее качество – это воля к преодолению какого-либо эстетического и этического абсолютизма. Отрицая готовые «святыни», Анненский находит опору для мысли в непосредственных «следах»-ощущениях, которые поступают из окружающего мира («Поэзия»).

Над высью пламенной Синая
Любить туман Ее лучей,
Молиться Ей, Ее не зная,
Тем безнадежно горячей,

Но из лазури фимиама,
От лилий праздного венца,
Бежать... презрев гордыню храма
И славословие жреца,

Чтоб в океане мутных далей,
В безумном чаяньи святынь,
Искать следов Ее сандалий
Между заносами пустынь [С. 55].

Невозможность для лирического субъекта «собраться» и «завершиться» в идеале особенно мучительна в связи с его религиозным переживанием:

Без лиц и без речей разыгранная драма:
Огонь под розами мучительно храним,
И светозарный бог из черной ниши храма...

Он улыбается, он руки тянет к ним.
И дети бледные Сомненья и Тревоги
Идут к нему приять пурпуровые тоги [С. 63].

В «Тихих песнях» Анненского мы имеем дело с внутренним миром субъекта, углубившимся до «материализации» сознания, обнаружения его содержательных компонентов и структур (вещи как раз и выступают в качестве их «двойников»). Стихотворение, в котором автор размышляет о бесконечности, имеет непоэтическое название «∞». Она – «отраднейшая



ложь», потому что временное и пространственное протяжение бесконечности не имеет вещественного «двойника»-ощущения: звезды, указывающие на глубину неба, гаснут, а время, отведенное отдельному человеку, истекает, и мы не можем представить того, что находится за пределами света небесных тел и «круга эмалевых минут».

Девиз Таинственной похож
На опрокинутое 8:
Она – отраднейшая ложь
Из всех, что мы в сознании носим.

В кругу эмалевых минут
Ее свершаются обеты,
А в сумрак звездами блеснут
Иль ветром полночи пропеты.

Но где светил погасших лик
Остановил для нас течение,
Там Бесконечность – только миг,
Дробимый молнией мученья [С. 55].

Смерть «ложью» не является – в мире каждый находит «вещественные доказательства» ее присутствия. Анненский писал: «...страх человека перед смертью глубоко эгоистичен, и уж этим одним он *интимно близок поэзии*» [КО, с. 129]. Фантастическая ситуация в стихотворении «У гроба» является психологически достоверной, мотив двойничества раскрывает авторский взгляд на то, что смерть, разрушающая тело, – главный стимул для человека создать и бесконечно разгадывать «Тайну бытия»:

В квартире прибрано. Белеют зеркала.
Как конь попоною, одет рояль забытый:
На консультации вчера здесь Смерть была
И дверь после себя оставила открытой.
Давно с календаря не обрывались дни,
Но тикают еще часы его с комода,
А из угла глядит, свидетель агоний,
С рожком для синих губ подушка кислорода.
В недоумении открыл я мертвеца...
Сказать, что это я... весь этот ужас тела...
Иль Тайна бытия уж населить успела
Приют покинутый всем чуждого лица? [С. 56].

Мысль о смерти структурирует сознание, формирует представление человека о полноте переживания противоположностей («жизни» и «смерти», «здесь» и «там», «быть» и «не быть»), не достижимой на практике



(«На пороге (Тринадцать строк)»).

Дыханье дав моим устам,
Она на факел свой дохнула,
И целый мир на Здесь и Там
В тот миг безумья разомкнула,
Ушла, – и холодом пахнуло
По древожизненным листам.

С тех пор Незримая, года
Мои сжигая без следа,
Желанье жить все ярче будит,
Но нас никто и никогда
Не примирит и не рассудит,
И верю: вновь за мной когда
Она придет – меня не будет [С. 58].

Природные зарисовки выступают в качестве «зеркал», в которых отражается состояние сознания «тоскующего я» («Листы»). Анненский организует некоторые минициклы и отдельные стихотворения по принципу параллельности течения жизни («вечного превращения») природы и человека («Май», «Июль», «Август», «Сентябрь», «Ноябрь»). Пространство нагляднее времени, однако его «позлащенье» мнится минутным эффектом, «золотым обманом», которым не может удовлетвориться лирический субъект, знающий о неизбежности всеобщего уничтожения («И разлучить не можешь глаз / Ты с пыльно-зыбкой позолотой, / Но в гамму вечера влилась / Она тоскующею нотой // Над миром, что, златим огнем, / Сейчас умрет, не понимая, / Что счастье искрилось не в нем, / А в золотом обмане мая» [С. 59]). Мысль отнимает возможность насладиться мигом, потому что она рождена структурой сознания «время дискретно» (т.е. прошлое невозвратно, настоящее скоротечно, будущее при жизни неизбежно), именно поэтому пейзаж у Анненского оказывается муляжом («Декорация»). Свет разума становится пыткой для человека, лишённого покоя «сладостной дремучести» природы («Электрический свет в аллее»), его «сердцу чудится лишь красота утрат» («Сентябрь»). В цикле «Параллели» (1901) поэт размышляет о несовпадении «природного» огня и «человеческого» взгляда сквозь «позлащенные кристаллы», о невозможности для своего лирического «я» спасения в природе. После бури внешний мир очень быстро приходит в гармонию, тогда как «сердце» не может преодолеть втренного «беса» тоски и вечной неудовлетворенности:

1

...Но утро зажжет небеса,
Волна золотится и плещет,
А в чаше холодной роса



Слезой завистливой блещет [С. 81].

2

...Но не надо сердцу алых, –
Сердце просит роз поблеклых,
Гиацинтов небывалых,
Лилий, плачущих на стеклах [С. 82].

Анненский считал, что проблему сосуществования «человеческого» и «природного» глубже других постиг в «Мертвых душах» Гоголь. О рецепции его творчества писателями-классиками критик писал: «И, может быть, только Некрасов своим поздним эпосом дает нам возможность не измерить Гоголя, *нет*, но ужаснуться всей безмерности того мира, который когда-то дерзко задумал *воплотить, т. е. ограничить собою*, Гоголь» [КО, с. 233]. Трагическая доля поэта – пережить ужас самосознания, ограничить своим переживанием бесконечность природы, прикоснуться к «нагим граням бытия» («Тоска»), чтобы понять несовершенство искусства – самого совершенного человеческого «идеализма» («“Мухи как мысли” (*Памяти Апухтина*)») по сравнению с примитивным природным существованием. Одним из самых эмоционально сильных произведений в «Тихих песнях» является миницикл «Июль». В месяц, означающий середину лета, солнце достигает максимального «накала», на полях поспевают урожай, в небе бушуют летние дожди – мир оживает, все приходит в энергичное движение («И для ожившего дыханья / Возможность пить благоуханья / Из чаши ливней золотых» [С. 60]). И на фоне тотального природного обновления Анненский изображает крестьян, буквально приколоченных к земле, в течение жизни необратимо изуродованных непосильным физическим трудом («Палимая огнем недвижимого светила...», 1900).

Каких-то диких сил последнее решение,
Луча отвесного неслышный людям зов,
И абрис ног худых меж чадного смешенья
Всклоченных бород и рваных картузов.

Не страшно ль иногда становится на свете?
Не хочется ль бежать, укрыться поскорей?
Подумай: на руках у матерей
Все это были розовые дети [С. 60].

Лиризм Анненского, безусловно, должен быть соотнесен с психологическими особенностями личности биографического автора – ученого-филолога, блестящего знатока античности и переводчика, обладающего повышенной восприимчивостью к «чужому» внутреннему миру, учитывающего не только индивидуальные черты сознания Другого, но и его погруженность в парадигмы мышления соответствующей эпохи. Во всяком случае, сам Анненский в критических работах под «лиризмом» литера-



турного произведения подразумевал художественное обнаружение реальных переживаний писателя. К примеру, в статье «Гончаров и его Обломов» (1892) он писал:

«Как в лирике поэта мы ищем центра, преобладающего мотива, так в романическом творчестве среди массы типических изображений мы ищем типа центрального. У большей части крупных поэтов есть такие *типы-ключи*: они выясняют нам многое в мировоззрении автора, в них частично заключаются элементы других типов того же поэта. У Гоголя таким типом-ключом был Чичиков, у Достоевского – Раскольников и Иван Карамазов, у Толстого – Левин, у Тургенева – Рудин и Павел Кирсанов. Тут дело не в автобиографических элементах, конечно, а в интенсивности душевной работы, отразившейся в данном образе. У Гончарова был один такой тип – *Обломов*» [КО, с. 265].

Анненский объяснял «единообразие» героев писателя тем, что в их образы он пытался уложить жизнь собственную и многих других людей: «Гончаров писал только то, что *вырастало, что созревало в нем годами*» [КО, с. 255]. «Невидная работа созерцания» стала причиной того, что он писал «сравнительно редко и писать начал поздно», «не одна служба да развлечения мешали; молодость мешала, избыток сил мешал созерцанию, а значит, и творчеству», «Гончаров не любил слишком сильных впечатлений», ему чужда резкость страданий и порывов [КО, с. 261]. Суждения Анненского-критика отчасти воспринимаются как автохарактеристика Анненского-поэта. В специфике психологической природы Гончарова критик видит истоки ситуации, сложившейся в области восприятия читателями его творчества: «Гончаров унес в могилу большую часть нитей от своего творчества» [КО, с. 252]. Вероятно, натура самого Анненского обладала схожими качествами, приведшими в результате к тому, что спустя век после его смерти зачином многих литературоведческих трудов, ему посвященных, остается фраза – «загадочный поэт XX века».

Итак, лиризм поэзии Анненского – это интеллектуальная исповедь автора. В статье, посвященной «Преступлению и наказанию» Достоевского, читаем: «Но молодая мысль... и еще не закрепощенная... Лучше можно проследить за ее двоением, игра ее еще видней; больше выдает она себя. Психология у нее уж *слишком блестящая*, а все-таки прозрачная, как тарлатан. А меня, каюсь, интересует именно *мысль*, и притом не столько содержанием своим, сколько затейливостью игры, блеском» [КО, с. 185]. Трагизм основного идейно-эмоционального тона поэзии Анненского, думается, связан с переживанием «борьбы с сознанием». По словам философа А.М. Пятигорского,

«...мир сознания в чем-то чрезвычайно существенном противостоит нашим внутренним стремлениям, противостоит какой-то важной линии нашей жизни, и тогда выражение “борьба с сознанием” получит более конкретное жизненное значение, ибо окажется такой вещью, которую во имя некоторых мотиваций и целей,



лежащих за пределами сознания, надо в некотором смысле “прекратить”. Надо прекратить, и не только для того, чтобы ее понять, но и для того, чтобы понять *что-то другое* и, по-видимому, чтобы просто жить. “Жизнь” и “сознание” – это семантически разные вещи, т.е. они, конечно, постоянно пересекаются, но в чем-то очень важном это – вещи совершенно разные: мы в какие-то моменты жизни ясно ощущаем существование такой жизни, которая сознанием не является, и что наша жизнь может существовать, может обретать какую-то полноту – не только поскольку сознание останавливается, чтобы быть осознанным, но и постольку, поскольку оно останавливается, чтобы его не было»⁷.

Если «Тихие песни» являются своего рода «документом сознания» автора (А. Белый)⁸, то в композиции «Трилистников» («Кипарисовый ларец», 1910) можно уловить принцип смены парадигм «мыслей-чувств»⁹ человека на протяжении истории развития европейской культуры. Древние мифологемы, возникшие из тесной связи с природой, попадают в поле зрения субъекта в начальной группе трилистников, таких как «Трилистник сумеречный», «Трилистник соблазна», «Трилистник лунный» и др. Новые рукотворные реалии окружающей жизни (город, поезд, офорт) стимулируют идейно-эмоциональную потенцию «я», противопоставившего природе порыв собственного творчества («Трилистник проклятия», «Трилистник вагонный», «Трилистник бумажный» и др.). «Мыслестрадание» усиливается в трилистниках, в которых, переживая, лирический субъект отталкивается от «призраков», «абсолютов» индивидуального или массового сознания – новой формы существования «вещей» внутри «идей» («Трилистник призрачный», «Трилистник толпы», «Трилистник замирания» и др.). В одном из писем 1908 г. Анненский признавался: «...в вопросе о вдохновении и особой творческой деятельности поэта давно уже гнездится сомнение в полноценности заслуг того человека, который закрепляет своим именем невидную работу поколений и масс»¹⁰. Поэт предвидел «смерть автора» в искусстве XX в. и по-своему предпринял попытку создания «анонимного» типа лиризма в русской литературе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Записи лекций М.М. Бахтина по истории русской литературы. Записи Р.М. Миркиной // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2. М., 2000. С. 341.

² Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 184–185.

³ Анненский И.Ф. История античной драмы: курс лекций. СПб., 2003. С. 30.

⁴ Анненский И.Ф. О современном лиризме («Оне») // Критика русского символизма: в 2 т. Т. 2. М., 2002. С. 338.

⁵ Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. СПб., 2011. С. 50.

⁶ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 57.

⁷ Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. СПб., 2011. С. 13.

⁸ Белый А. На рубеже двух столетий. Воспоминания: в 3 кн. Кн. 1. М., 1989.



С. 179.

⁹ Анненский И.Ф. О современном лиризме («Оне») // Критика русского символизма: в 2 т. Т. 2. М., 2002. С. 341.

¹⁰ Анненский И.Ф. Письма: в 2 т. Т. 2: 1906–1909. СПб., 2009. С. 194.

References

1. Zapisi lektsiy M.M. Bakhtina po istorii russkoy literatury. Zapisi R.M. Mirkinoy [Bakhtin's Lecture Notes on the History of Russian Literature. Mirkina's Notes], in: Bakhtin M.M. *Sobranie sochineniy: v 7 t. T. 2* [Collected Works: in 7 vols. Vol. 2.]. Moscow, 2000, p. 341.

2. Annenskiy I.F. *Knigi otrazheniy* [The Book of Reflections]. Moscow, 1979, pp. 184–185.

3. Annenskiy I.F. *Istoriya antichnoy dramy: kurs lektsiy* [History of Ancient Drama: lecture course]. St. Petersburg, 2003, p. 30.

4. Annenskiy I.F. O sovremennom lirizme (“One”) [About Modern Lyricism]. *Kritika russkogo simbolizma: v 2 t. T. 2* [Criticism of Russian symbolism: in 2 vols. Vol. 2.]. Moscow, 2002, p. 338.

5. Mamardashvili M.K., Pyatigorskiy A.M. *Simvol i soznanie* [Symbol and Consciousness]. St. Petersburg, 2011, p. 50.

6. Annenskiy I.F. *Stikhotvoreniya i tragedii* [Poems and Tragedy]. Leningrad, 1990, p. 57.

7. Mamardashvili M.K., Pyatigorskiy A.M. *Simvol i soznanie* [Symbol and Consciousness]. St. Petersburg, 2011, p. 13.

8. Belyy A. *Na rubezhe dvukh stoletiy. Vospominaniya: v 3 kn. Kn. 1* [At the Turn of the Century. Memories: in 3 books. Book 1]. Moscow, 1989, p. 179.

9. Annenskiy I.F. O sovremennom lirizme (“One”) [About Modern Lyricism]. *Kritika russkogo simbolizma: v 2 t. T. 2* [Criticism of Russian symbolism: in 2 vols. Vol. 2.]. Moscow, 2002, p. 341.

10. Annenskiy I.F. Pis'ma: v 2 t. T. 2: 1906–1909 [Letters: in 2 vols. Vol. 2: 1906–1909]. St. Petersburg, 2009, p. 194.

Шевчук Юлия Вадимовна – кандидат филологических наук, доцент; докторант кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; доцент кафедры русской литературы и издательского дела филологического факультета Башкирского государственного университета.

E-mail: julyshevchuk@yandex.ru

Shevchuk Julia V. – Candidate of Philology, associate professor at the Department of the History of Russian literature of the 20th century, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University; associate professor at the Department of Russian Literature and Publishing, Philological Faculty, Bashkir State University.

E-mail: julyshevchuk@yandex.ru