

К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «ТРИЛИСТНИКА ВАГОННОГО»  
И.Ф.АННЕНСКОГО

«Трилистник вагонный» – один из самых ярких и загадочных микроциклов, входящих в состав первого раздела главной книги стихов И.Ф.Анненского «Кипарисовый ларец». Видимо поэтому к его анализу уже не раз обращались исследователи. При этом существующие концепции прочтения «Трилистника вагонного» оказываются порой крайне противоречивыми. Так, если Л.Я.Гинзбург рассматривает «Трилистник вагонный» как лирическую новеллу, повествующую о «сознании, раздавленном будничной неподвижностью» и «бездушностью механического движения»<sup>1</sup>, то В.В.Мусатов утверждает, что данный трилистник есть воплощение человеческой драмы. По мнению В.В.Мусатова, в нем, с одной стороны, «создается щемящая гармония разнородного и разобщенного», с другой – находит выражение идея поэта, аккумулирующего в себе нравственную волю, противостоящую «вечным будням»<sup>2</sup>.

При этом мимо внимания исследователей проходит мифологическая основа образности «Трилистника вагонного», обращение к анализу которой позволит, как нам кажется, расставить нужные акценты в интерпретации данного микроцикла и обозначить некоторые перспективы в решении вопроса о мифопоэтизме творчества Анненского, вопроса, который в должной мере не освещен в исследовательской литературе.

Мифопоэтический уровень трилистника представлен развертыванием и трансформацией архетипического, по определению Е.М.Мелетинского, мотива «драконоборчества» и сопряженного с ним мотива «спасения от власти демонического существа».<sup>3</sup> Источником этих мотивов для Анненского могли послужить как античные героические мифы, что для него как знатока античной культуры вполне органично, так и древние славянские

представления, с которыми Анненский неизбежно сталкивался в пору своего увлечения славянским фольклором.

В основе образности «Трилистника вагонного» лежат вполне реальные железнодорожные впечатления, переживания, вынесенные Анненским из частых утомительных разъездов по Санкт-Петербургскому учебному округу, инспектором которого он был назначен в 1906 году. Но своему частному рационально-чувственному опыту Анненский придает универсальный характер, и происходит это посредством мифологизации. Не случайно и то, что поэт апеллирует к одному из мифов, структура которого удерживает связь с обрядовой сущностью жизни человека. В мифе о «драконоборстве» рельефно проступают моменты, связанные с древним ритуалом инициации, посредством которого «судьбы отдельных индивидов увязываются с общим ритмом <...> жизни». <sup>4</sup> Таким образом, мифологизация предпринятая поэтом позволяла ему соподчинить свой личный опыт «общему ритму жизни», и, как писал поэт в 1906 году в письме к одной из своих постоянных корреспонденток А.В.Бородиной, «доказать другим и себе, до какой степени слита моя душа с тем, что не она, но что вечно творится и ею, как одним из атомов мирового духа, непрестанно создающего очаровательно-пестрый сон бытия...» <sup>5</sup>. 1905 - 1906 годы для Анненского переломный период в творческой биографии: он переоценивает свои увлечения и пристрастия, меняет творческие ориентиры, отказывается от псевдонима Ник. Т-о и т.д. В том числе это проявилось и в переосмыслении соотношения современной поэзии и мифа. В период работы над созданием «Кипарисового ларца» осенью 1908 года в статье «Античный миф в современной французской поэзии» Анненский замечает, что «сакральная сущность <...> мифов» для современной поэзии «остается в тени» <sup>6</sup>, и тем самым вступает в полемику с символистами, в частности с Вяч. Ивановым, который чуть раньше, летом того же года, публикует работу «Две стихии в современном символизме», где отстаивает значимость именно сакральной сущности мифа. Сам Анненский в

своей первой книге стихов мифопоэтизировал лирическое переживание, делал его «сверхличным по своему содержанию»<sup>7</sup>, что в конечном итоге приводило к его сакрализации. Однако при этом, как очень точно определил В.В.Мусатов, развернута мифологическая реальность «Тихих песен» оказывалась крайне индивидуализированной.<sup>8</sup> В «Кипарисовом ларце» поэт по-другому работает с мифом. В «Трилистнике вагонном» личностный психологический процесс органично вписан в пространство мифа, как «народного сознания», стремящегося «разгадать тайну» бытия, которая, по мнению Анненского, «еще и теперь обступает нас отовсюду»<sup>9</sup> Анненский, разграничивая понятия мифа и культа, писал: «Миф – явление очень сложное: он создается постепенно и незаметно из умственной работы целых поколений: масса фантазий чертит причудливый узор картины, а мысли несчитанных творцов мифа, поправляя и вытесняя друг друга, кое-как слаживают и осмысливают эту совокупную работу воображений»<sup>10</sup> Таким образом, частный психологический опыт поэта, его «личная фантазия» присовокуплена постоянно творящейся «умственной работе человечества», его поэтическая мысль только историческое звено в процессе постоянно творящегося мифа. Кроме того, соподчинение личного переживания и мифа происходит и в силу стремления поэта «согреть и оживить миф <...> глубокой человечностью»<sup>11</sup> Миф, по мнению Анненского, гносеологичен и принципиально «человечен», и это отличает его от Вяч.Иванова, для которого миф реализует идею преобразовательного искусства и творится богами, в лучшем случае поэтами-теургами.

В «Трилистнике вагонном» мифологическая основа задана соотношением паровоза с образом «пышущего дракона». И если в первом стихотворении цикла лирический герой оказывается в ситуации столкновения с драконом – «Подползай – ты обязан; Как ты жарок, измазан...», то затем по логике мифа и в его власти:

Уничтожиться, канув

В этот омут безликий,  
 Прямо в одурь диванов,  
 В полосатые тики

Здесь отметим, что Анненский не склонен трактовать миф, подобно А.Н.Афанасьеву, по мнению которого «В огненном змее народная фантазия, <...> на основании сходства и аналогии <...> олицетворяла <...> естественные явления»<sup>12</sup>, например, молнию, грозовую тучу и т.д. Анненский сам писал в статье «Миф и трагедия Геракла»: «Я должен оговориться при этом, что отнюдь не считаю основой и сущностью <...> мифа <...> соответствия с тем или иным явлением из области солярной или атмосферической» (ТЕ,416). Для него важна другая традиция, в соответствии с которой дракон – типичный представитель хтонических чудовищ и демонов, выступающих символом хаоса, который необходимо преодолеть-победить герою. Перед лирическим героем Анненского стоит не менее важная задача – победить глубинные темные бессознательные деструктивные силы человеческого бытия, о которых поэт писал в статье «Бальмонт-лирик»: «В нашем я, глубже сознательной жизни и позади столь неточно формулированных нашим языком эмоций и хотений, есть темный мир бессознательного, мир провалов и бездн» (КО,110). Дракон существо синтетическое. Исследователи мифологии не раз отмечали, что это мифическое чудовище, сочетает в себе черты животных разных порядков – высших, небесных (птицы) и низших, земных (змея), воплощая представление о всеобщности хаоса. Таким образом, в трилистнике Анненского разворачивается универсальная ситуация столкновения человека со всем «безликим», «бесцельным», «безымянным» как органической частью бытия в целом. Лирический герой должен преодолеть «мерзкий» «хаос полусуществований» «вечных будней», поэтический образ которых открывает трилистник:

О, канун вечных будней.

Скуки липкое жало...  
 В пыльном зное полудней  
 Гул и краска вокзала...

Полумертвые мухи  
 На забитом киоске,  
 На пролитой известке  
 Слепы, жадны и глухи.

Флаг линяло-зеленый,  
 Пара белые взрывы,  
 И трубы отдаленной  
 Без отзова призывы

И эмблема разлуки  
 В обманувшем свиданьи –  
 Кондуктор однорукий  
 У часов в ожиданьи...

Поэт создает образ «опустошенного», «полумертвого», распадающегося на детали, фрагменты – мухи, киоск, флаг, кондуктор, часы и т.д. - мира, из которого прикосновением «липкого жала» дракона похищена живительная сила – это застывший, «недвижный мир», которому герой и должен в противоборстве с драконом вернуть утраченную цельность и красоту.

В последующих двух стихотворениях - «В вагоне» и «Зимний поезд» - герой-жертва дракона проходит целый ряд испытаний, чтобы освободится от его власти, преодолеть замкнутость «вагонного» существования. По мифологической традиции одно из испытаний героя – это испытание сном-смертью. В соответствии с логикой мифа лирический герой Анненского в стихотворении «Зимний поезд» попадает в царство Смерти,

проходит испытание «чадом в черных снах», «дурманом», «черными наплывами», «кошмаром дум и дрем». Лирический герой трилистника выдерживает это испытание, не поддается воздействию Полуночи-Смерти, ее разрушительным силам. Он единственный «кто не заснул», кто сохранил способность оценивать происходящее, осознавать его смысл.

Характерно здесь и появление образа «холодного камня» в финале трилистника:

И стойко должен зуб больной  
Перегрызать холодный камень

Как отмечают В.В.Иванов и В.Н.Топоров мотив «разбивания камня» в мифологической традиции связан с поиском и добыванием «источника жизни противника»,<sup>13</sup> кроме того, по Афанасьеву, представления о драконах-змеях, в мифологической традиции неразрывно связаны с представлениями о камнях, за которыми скрыта добыча дракона.<sup>14</sup> Лирическому герою Анненского необходимо «перегрызть» камень – это и путь к уничтожению дракона, к победе над «бесцельным» и «безликим» потоком бытия, и путь добывания-освобождения жизненных ценности.

Заметим, что здесь Анненский апеллирует к одному из более поздних вариантов мифа о «драконоборцах», когда герой не вступает в открытую борьбу с чудовищем (подобно героям-богам), а в качестве основного испытания попадает в его власть, а затем, как отмечает Е.М.Мелетинский, «за счет хитрости и магии <...> спасается»<sup>15</sup>. Анненский не случайно использует этот более поздний вариант мифа, так как ему важно акцентировать не божественную, а суть человеческую природу своего лирического героя - «драконоборца», которая являться, по мнению поэта, источником героических потенций личности. В.В.Мусатов очень точно замечает, что Анненским героическое не отрицалось, а «переносилось <...> в область интеллектуального и нравственного усилия»<sup>16</sup>. Безусловно, что в данном случае ни о какой раздавленности сознания «механическим

движением», выделенной Л.Я.Гинзбург, в качестве художественной идеи трилистника, не может быть и речи. «Хитрость», которая спасала мифологического героя от власти дракона, понята Анненским как акт независимого человеческого сознания.

Частное личностное переживание, вписанное в пространство мифологической фабулы, У Анненского получает «устойчивость и определенность типа», не утрачивая при этом «неясного и вибрирующего контура индивидуальности» (ТЕ,546). Типичной и универсальной по мнению поэта оказывается ситуация личностного противостояния, поглощающему человека потоку бытия, защиты своих личностных ценностей перед лицом роковых и разрушающих сил. Не случайно, Мандельштам позже сравнит лирику Анненского «с деревянными укреплениями, городищами, которые выносились далеко в степь удельными князьями для защиты от печенегов навстречу хазарской ночи»<sup>17</sup>.

Но ведь «древность» не знала принципа личности как такового. Отличительная черта мифологического героя «транс- и суперперсональность»<sup>18</sup>, он воплощение героических потенций коллектива, человеческого рода, общины. Сам Анненский прекрасно понимает, что «душа современного человека» несоизмерима классической древности<sup>19</sup> и не пытается подобно символистам «обезличивать» личность, ища в ней проявлений «сверхчеловеческого», выключенного из сферы сугубо индивидуальной рационально-чувственной природы человека. Образ лирического героя в «Трилистнике вагонном» весь проникнут личностными интуициями и аффектами. Особую роль здесь играет центральное стихотворение цикла «В вагоне» в котором речь идет о далеко не типичной, а скорее сугубо частная любовной коллизии. И здесь неизбежно происходит трансформация мифа и нарушение его логики. Мифологический герой в столкновении с драконом обычно добывает похищенную «пленницу» и возвращает миру красоту, жизненную силу, ценность. Е.М.Мелетинский

отмечал, что миф «конструирует мир таким, чтобы были обеспечены гармонические <...> с ним отношения...»<sup>20</sup>. У Анненского, как верно замечено В.В.Мусатовым гармония создается, но это, выражаясь условно, скорее «лирическая», а не «мифо-эпическая» гармония. Сама мифологическая фабула как бы оборвана Анненским почти в самой кульминационной точке. В «Трилистнике вагонном» миф, в традиционном понимании, не получает эпического завершения, остается с открытым финалом.

Здесь мы стоим перед необходимостью определить собственно специфику отношения Анненского к мифу, понимание поэтом его сущности. Дело в том, что в своих критических разборах трагедий Еврипида Анненский пишет о «психологической сущности» мифа. «Трагик, - отмечает критик, - раскрывал мифы в их глубочайшей, сокровенной сущности: он искал угадать в этих беглых и смутных отражениях жизни психологическую основу мифа» (ТЕ,416). Миф значим для Анненского в первую очередь тем, что это форма познания «младенческим умом» древнего человечества «своего «я» во всем окружающем»<sup>21</sup>. Анненский в чем то оказался близок к пониманию мифа современными психоаналитиками, для которых миф повествует об отделении сознательного «я» от «бессознательного», а это отделение, в свою очередь, выражается архетипом борьбы, в частности, борьбы с драконом. Для Анненского мифы – это первые свидетельства зарождения и становления трагического человеческого *сознания*. Анненский смотрел на миф сквозь призму античной трагедии, и поэтому ее достижения и открытия, и, в первую очередь в области психологии человека, он распространяет на сам миф. Не случайно мифы поэт называет «печальными асфоделями» (ТЕ,26) (т.е. растениями, которые, по Анненскому, всегда были символами мысли (ТЕ,18)). Итак, миф рассматривается Анненский как воплощение истории человеческого сознания, и в этом смысле он не может быть завершен, не может иметь эпического финала, т.к. не завершено психологическое



становление человечества, не завершена культурно-историческая эволюция. В то же время Анненский прекрасно понимал, что свою психологическую сущность миф наиболее органично раскрывает в драматической художественной структуре – трагедии.

В этой связи «Трилистник вагонный» прочитывается под несколько другим углом. Здесь перед нами драматизированный миф, который, на наш взгляд, может рассматриваться как миф о становлении человеческой воли в бытии. В этом смысле финал трилистника абсолютно логичен, т.к. заканчивается он утверждением личностного сознания, которое, пройдя сквозь испытания, добывает истину о трагической сущности бытия и по своему преобразовывает «хаос полусуществований», или, как говорил О.Э.Мандельштам, наполняет мир «телеологическим теплом».

В первом стихотворении «Трилистника вагонного» намечается основная коллизия между миром «вечных будней», действительностью, ущербной и будничной до тошноты и героем, который не желает растворяться в этом мире, поддаваться «липкому жалу скуки». Здесь очень важным оказывается поэтический образ «нудной» «недвижной» точки.

Есть ли что-нибудь нудней,  
Чем недвижная точка,  
Чем дрожанье полудней  
Над дремотой листочка...

«Нудная точка» – это, с одной стороны, образное преломление действительности. Вдалеке поезд действительно воспринимается как точка, которая постепенно с его приближением разрастается. Но у этого образа есть и другой смысл. В статьях об античной трагедии, Анненский не раз использует образ «черной точки», чтобы разобрать трагическую коллизия. Так, в статье «Трагическая Медея» он пишет, что коллизия трагедии – это разрастание в душе Медеи «черной точки»: «Черная точка на дне бессознательной души [Медеи – П.Г.] выросла, и теперь, когда пламя обиды

немножко стихло, она кажется еще грознее, еще неистребимее» (ТЕ,229). Разрастание этой «нудной точки» - это выход на поверхность «шлака бессознательной души» (КО,457). Человек у Анненского оказывается под воздействием непреодолимой власти собственных темных сторон души: страстей, желаний, хотений. «Черная точка», которая «выросла и пробилась наружу <...> - писал поэт, - больше не кошмар <...> [это] страшная, неодолимая власть» (ТЕ,232). Лирический герой трилистника, как и его античные предшественники, «действует» в силу этой власти, что приводит его к губельной «потере» сознания:

Уничтожиться, канув  
В этот омут безликий,  
Прямо в одурь диванов,  
В полосатые тики!..

Но, на наш взгляд, речь здесь идет не столько о трагедии этой гибели, сколько об экстазе «уничтоженья», проходя сквозь который человек освобождается от разрушительных страстей, и освобождает сознание из пут бессознательного. Экстаз понимается Анненским как «спасительный <...> божественный дар», как «клапан <...> для выхода <...> избытка диких сил». Поэт писал: «Если человек не даст во время выхода страстям и грубым инстинктам, они проложат себе путь сами...»<sup>22</sup>

Второе стихотворение цикла «В вагоне» как раз и дает концентрацию сознания героя. Он отказывается от любви-страсти («Довольно дел, довольно слов, Побудем молча, без улыбок...»), он отказывается от грез и молений, отдавая предпочтение «зрительным впечатлениям», которые, по мнению поэта, «занимают ум и теснее связаны с областью мысли» (КО,254).

Хочу, не грезя, не моля,  
Пускай безмерно виноватый...  
Глядеть на белые поля  
Через стекло с налипшей ватой

Но так преодолевается героем «огненная бездна страшного и даже сладкого порока» (ТЕ,337). В третьем стихотворении цикла «Зимний поезд» герой овладевает и другой бездной, бездной небытия. В центральной части стихотворения творческое сознание превращает призрак Смерти в различные реалии жизни, в «детали» окружающего мира: в «призрачного монаха», совершающего дозор, в «вора, наметившего карман», но в этом качестве она оказывается не только не страшна, но и близка самому человеку. Таким образом, оказывается преодолена и бездна смерти.

Кроме того, преодолевая кошмары бытия, человек, по мнению Анненского, оказывается близок к прозрению истины. Идея прозрения реализуется в стихотворении посредством мотива превращения дракона в камень. Гипотетически можно предположить, что этот мотив заимствован Анненским из «Илиады» Гомера. Так, в «Илиаде» (песнь 11, 305-325), в момент народного собрания, произошедшего на десятом году осады Трои, Одиссей напоминает ахейцам о прорицаниях Калхаса и о божьем знамении, произошедшем накануне их выступления из Авлиды, которое как раз и сводилось к явлению чудовища-змея, поглотившего восьмерых птенчиков и птицу-мать и волею Зевса превратившегося в камень. Это знамение – предсказание всего хода развития троянской войны, которая продлилась 9 лет и только на десятом году ахейцами была одержана победа.

Анненский сам писал, что «Илиада» была полна трагического пафоса, и в данном случае он видит трагическую коллизию в «неведении» ахейцев, которые пытаются предопределить исход кампании своей волею, забывая о воле бессмертных. По мнению поэта, изначальная трагедия человечества – в неведении «божественного промысла».

Понимание Анненским трагедии было близко тому, о чем позже будет писать О.М.Фрейденберг, которая выделит в качестве основного трагического конфликта - конфликт «кажущегося» с «истинным». О.М.Фрейденберг замечает: «Этот основной конфликт сказывается в

атмосфере моральной мнимости, окружающего героя: в ошибках, в его нравственной слепоте, в неведении. <...> Конфликт греческой трагедии дает стык не правого с неправым, а слепого со зрячим, мнимого с подлинным, несведующего с мудрым. Это коллизия ошибки и истины»<sup>23</sup> Анненский также разбирая античную трагедию подчеркивает, что трагические герои действуют и совершаются трагические ошибки в силу неведения истины, непонимания ее, они у Еврипида, как подчеркивает критик всегда либо «обмануты», либо чего-то «не знают», либо «ослеплены».

В «Трилистнике вагонном» разыгрывается подобный трагический конфликт «слепоты и зрячести». Уже в первом стихотворении нам задан мотив слепоты: «забитый киоск» (забитый – в значении «ослепленный»), «мухи слепы, жадны и глухи», обман свиданья (обман та же слепота), «дремота листочка» (сон-слепота). А в стихотворении «В вагоне» появляется мотив мести – «близорукого чувства», как называл его поэт (ТЕ,543):

До завтра, - говорю тебе, -

Сегодня мы с тобою квиты

Кроме того, любовь здесь осознана как иллюзия, недостижимость которой только подчеркнута превращением любимой женщины в «полоску той зари, Вокруг которой все застыло». Любовь для Анненского недостижима подобно горизонту. Иллюзорность в каком-то смысле та же слепота. На наш взгляд, здесь можно провести и еще одну интересную параллель между античной мифологией и образным строем трилистника. Анненский не раз в своих разборах трагедий Еврипида, вспоминал об одной легенде Стесихора, в соответствии с которой Менелай после разрушения Трои вернул себе не реальную Елену, а ее призрак, который собственной и был похищен Парисом. Понимание призрачности и обманчивости любви пронизаны заключительная строфа стихотворения «В вагоне»:

А ты красуйся, ты – гори...

Ты уверяй, что ты простила,

Гори полоской той зари,  
Вокруг которой все застыло.

В античной трагедии, как отмечала О.М.Фрейденберг: «Прозрение героя наступает в гибели. И каждая гибель есть прозрение, каждое прозрение – гибель»<sup>24</sup>. Прозрение-приближение к истине, «прорыв» в «замороженную даль сны» лирического героя Анненского совершается через символическую гибель, представленную путешествием героя в вагоне поезда, поразительно похожем на гроб, по ночному миру.

В чем же заключается то «новое» знание о смысле человеческого бытия, добытое героем в «борьбе» с драконом, знание, с которым он возвращается в «дневной мир», знание, которое необходимо как оправдание собственной ущербности «однорукому кондуктору», стоящему «у часов в ожиданьи»? А суть его оказывается проста, но от этого не менее трагична, заключена же она в понимании необходимости опять и опять, претерпевая «терзанья» и боль:

Перегрызать холодный камень...

<sup>1</sup> Гинзбург Л. О лирике. М.,1997.С.317.

<sup>2</sup> Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.,1998. С.235-236.

<sup>3</sup> Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.,1994. С.53-55.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Анненский И. Книги отражений. М.,1979. С.466. [Далее по тексту КО с указанием страницы].

<sup>6</sup> Анненский И. Античный миф в современной французской поэзии // Гермес. 1908. №7. С.178.

<sup>7</sup> Иванов Вяч. Родное и вселенское. М.,1994.С.160.

<sup>8</sup> Мусатов В.В. Указ.соч. С.217.

<sup>9</sup> Анненский И. Дионис в легенде и культе // Вакханки. Трагедия Еврипида. Спб.,1894. С.LXVII.

<sup>10</sup> Там же. С.LXVIII.

<sup>11</sup> Театр Еврипида. Т.1. Спб.,1906. С.544.[Далее по тексту ТЕ с указанием страницы].

<sup>12</sup> Афанасьев А.Н. Древо жизни. Избранные статьи. М.,1983. С.254.

<sup>13</sup> См.: Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М.,1974. С.85.

<sup>14</sup> См.: Афанасьев А.Н. Указ.соч. С.253-292.

<sup>15</sup> Мелетинский Е.М. Указ.соч. С.23.

<sup>16</sup> Мусатов В.В. Указ.соч. С.233.

<sup>17</sup> Мандельштам О.Э. Собр. соч. В 4-х тт. Т.2. М.,1991. С.252.

<sup>18</sup> Мелетинский Е.М. Указ. соч. С.26.

<sup>19</sup> См.: Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л.,1990. С.290.

<sup>20</sup> Мелетинский Е.М. Указ.соч. С.14.

<sup>21</sup> Анненский И. Дионис в легенде и культе // Вакханки. Трагедия Еврипида. Спб.,1894. С.LXVII.

<sup>22</sup> Там же. С.167.

<sup>23</sup> Фрейдберг О.М. Миф и литература древности. Изд.2-е. М.,1998. С.602.

<sup>24</sup> Там же. С.605.