

О стихотворении И. Анненского «О нет, не стан...»

В статье "О современном лиризме" Анненский, пытаясь разобраться в "криптограммах" современных поэтов, написал:

"Мне вовсе не надо обязательности одного и общего понимания. Напротив, считаю достоинством лирической пьесы если ее можно понять двумя или более способами или, недопоняв, лишь почувствовать ее и потом доделывать мысленно самому. <...> Но я не люблю качаться, и мне вовсе не надо ни ребусов, ни анаграмм, ни таинственных собак на спичечных коробках...".



Эти слова подтверждаются его же стихами о "власти вещей":

Нет, не уйти от власти их
За волшебством воздушных пятен,
Не глубиною манит стих,
Он лишь как ребус непонятен.
(«Поэту»)

То есть стихам нужна реальная основа и смысл -- пусть сложный, пусть скрытый, пусть даже недоступный, но предполагаемый и побуждающий к самостоятельному размышлению, читательскому творчеству. Таких загадочных стихотворений я нахожу у Анненского немало и иногда домысливаю их. Одно из них — «О нет, не стан...» («Кипарисовый ларец», «Трилистник проклятия»).

Это знаковое стихотворение объяснялось наблюдателями и специалистами не раз. Еще Г.В. Адамович, акмеист в молодости, в своей безуспешной попытке его разгадать, написал:

"У Анненского в противоположность Блоку поэзия иногда превращается в ребусы, даже в таком стихотворении, как «О, нет, не стан...», с его удивительной, ничем не подготовленной последней строфой"¹.

Л.Я. Гинзбург увидела в "двойственности грязи и мечты" наследие романтизма, отметив про автора, что "связь с жизнью он мыслил в Аристотелевых категориях"². Также Гинзбург обратила внимание на способ усложнения смысла в стихах:

"У предметных слов Анненского есть второй план; они всегда сопровождают, замещают, дублируют нечто другое. И потому они очень естественно совмещаются с абстракциями, с теми даже, которые Анненский пишет с большой буквы, — чтобы не было никаких сомнений в их абстрактности: "Оставь меня. Мне ложе стелет Скука..."³.

1 Адамович Г.В. Поэзия в эмиграции // "Опыты", 1955, № 4. С. 45–61.

2 Гинзбург Л.Я. О лирике / Подготовка текста С.В. Путилова, предисловие А.С. Кушнера. М.: "Интрада", 1997. С. 293, 296 (первое издание — 1964).

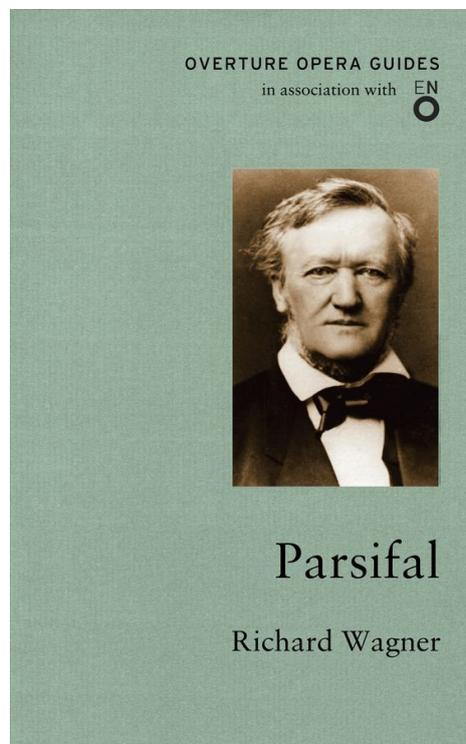
3 Там же. С. 316.

А.Р. Небольсин отметил, что "звуки Парсифаля" услышаны Анненским в "царстве пошлости".

"Но — пошлость, всякая вообще грязь и низость, через страдания таинственно связана с нездешней сияющей красотой. А в музыкальном мире Вагнера жестоко страдает недостойный, "низкий" король Амфортас, и на его трагической маске отобразилась мука все по той же "сияющей красе"⁴.

Таким образом,

"страдание, взывая о красоте, красоту рождает, а музыка вдохновляется тоской <...> Замученный тоской, Анненский обращается к музыке Вагнера, вдохновившегося мифом о Парсифале⁵. В этой музыке он искал если и не спасения, то временного освобождения от страданий, своих и чужих, и, может быть, на что-то смутно надеялся".



Остается вопрос, когда и где Анненский познакомился с последним творением Вагнера. Ведь первое представление в России на русском языке состоялось 21 декабря 1913 года в Санкт-Петербурге. Вообще тема «Анненский и Вагнер» пока открыта.

Примечательно, что Небольсин при этом увязал стихи Анненского с именем Бодлера и героями Достоевского. О влиянии Бодлера можно также прочесть у Л.В. Розенталя:

"В надменно-мрачной декларации "Оставь меня. Мне ложе стелет скука. Зачем мне рай, которым грезят все" я сразу же узнавал отзвуки бодлеровской патетики"⁶.

4 Небольсин А.Р. Поэзия пошлости // Человек. 1993, 3. С. 179, 180. Исходная публикация: Новый журнал. Нью-Йорк. 1970. Кн. 101. С. 97–106.

5 Речь идет о "торжественной сценической мистерии" Р. Вагнера «Парсифаль» (1882), в основе которой — рыцарский роман начала XIII века *Вольфрама фон Эшенбаха*.

6 Розенталь Л.В. Анненский // Розенталь Л.В. Непримечательные достоверности. Свидетельские показания любителя стихов начала XX века / Вступ. статья, публикации и комментарии Б.А. Рогинского. М.: Новое литературное обозрение. 2010. С. 657–663.

Небольсин же заключил:

"И рыцарь Вольфрам, и готический поздний романтик Вагнер, и затравленный интеллигент Анненский знали, что такое страдание, жалость, сияющая краса, и их голоса, не сливаясь в классической гармонии, зазвучали мучительными диссонансами в горестно-прозаической поэзии «Кипарисового ларца» <...> в "звуках Парсифаля", которые смогут преобразить "муку" — в "сияющую красу"⁷.

Л.А. Колобаева отметила в любовной лирике Анненского, что у него

"неизменно, надежно в любви одно только страдание. Неизгладимым следом хранится оно в памяти"⁸,

подтверждая это первым четверостишием из стихотворения «О нет, не стан...». Замечу, что написанное содержится в рамках ключевой установки исследовательницы:

"ирония в творчестве Анненского — не просто один из элементов поэтической формы, а фундаментальное качество мировосприятия, философии поэта"⁹.

Развернутый анализ стихотворения предпринял М.В. Тростников, заключив, "что слова "скука" и "мука" вербализуют главные противоположные, противоборствующие темы стихотворения, со- и противопоставляясь друг другу", и снова отметив, что "лирический конфликт стихотворения базируется на сюжете и образах оперы Рихарда Вагнера «Парсифаль»"¹⁰.

1) "В первом катрене противопоставлены темы красоты и страдания <...>"

2) "Во втором катрене противопоставление концертного вальса и монументальной симфонической драмы развивает тему конфликта между красотой и страданием, переводя ее в общефилософскую плоскость конфликта между тленным и вечным. Разрешение конфликта — в смерти лирического героя. Персонафикация абстрактных понятий "тьень" и "смерть" не случайна <...>"

3) "Заключительное четверостишие <...>, отделенное от основного текста авторским отточием, представляет собой своеобразный эпилог лирического действия, в котором основные темы стихотворения вербализуются уже в терминах поэтики Анненского".

Еще одна интересная рефлексия — в статье В.П. Смирнова «"Голос вне хора»"¹¹:

"Стихотворение «О нет, не стан» — знаменитая, единственная в своем роде лирическая пьеса. <текст стихотворения> Вернее сказать, что стихотворение не написано, а пишется каждый раз, когда его читают. Оно вновь и вновь создается опытом воспринимающего сознания, чуткого и открытого. Лишь в нем оно возводится в единство многих равноправных смыслов. Его мерцанье обращено не к сознанию поэтически развитому, а к слепому ищущему «оправдания жизни».

7 *Небольсин*. С. 181.

8 *Колобаева Л.А.* Ирония в лирике Иннокентия Анненского // *Филологические науки*. 1977, № 6. С. 22.

9 Там же. С. 21.

10 *Тростников М.В.* Сквозные мотивы лирики И. Анненского // *Известия АН СССР, серия литературы и языка*, 50 (1991), № 4. С. 332–333.

11 *Смирнов В.П.* "Голос вне хора" // *Иннокентий Анненский*. Стихотворения. Трагедии. Переводы / Сост., автор предисл., прим., биогр. хроники *В.П. Смирнов*. "Олма-Пресс", 2000. С. 21–22. Впервые — в газете "Литература" изд. дома "Первое сентября". 1996. № 26.

В свое время один талантливый поэт¹² обратил внимание на "удивительную, ничем не подготовленную последнюю строфу" этого стихотворения. Так ли это? Строфа, конечно, изумительна. Ее появление неожиданно. Первые строфы будто и не о том: в них странный набор почти ничего не значащих и ничего не обещающих образов. При желании можно понять и "Парсифаля", и "Тень и Смерть над маской короля", припомнив столь близкого русским символистам Вагнера. Но как примирить несравненную красоту последней строфы со всеми этими "нежно-зыбкими" станами, "малиновыми улыбками" и "холодными змеями страданий"? Стихотворение обрывается не строфой, а в строфу <...>, которая "перестраивает все стихотворение, ее "свет" изменил весь "первый" смысл, поколебал его, привел в движение почти омертвевшие слова и обороты, пересоздал изначальную поверхность словесного пространства в простор и глубину тайны".

Снова мысли завершились "тайной", и хоть я не со всеми у Смирнова согласен, они в свою очередь побуждают подумать. А скептическое отношение к «этим "малиновым улыбкам"» надо сдерживать; ведь, как заметила В.В. Калмыкова¹³, строка, возможно, отозвалась в строке О. Мандельштама «Как дрожала губ малина...» из стихотворения «Жизнь упала, как зарница...» (1924).

Нельзя пропустить мнение А.И. Червякова о стихотворении¹⁴, "в котором романсовый антураж: интонации и свойственный этому жанру образный арсенал <...> — присутствует в преображенном виде". Однако хотелось бы подробности о "преображенном виде".

Итак, я привел различные суждения о стихотворении. Они все интересны, но загадочности не разрешают. Для меня она заключается вот в чем: как получилось, что в одном небольшом стихотворении Анненский соединил "страдания холодную змею" — избитый штамп — и глубоко мировоззренческое, совершенно оригинальное последнее четверостишие?

Надо проследить руку поэта — посмотреть автографы; их сохранилось два. Оба не имеют заглавия, поэтому вид, установленный В.И. Анненским в первом издании, следует поправлять: если уж не полной строкой, как принято в таких случаях, то компромиссной половиной — «О нет, не стан...»

Вопреки архивной нумерации и обозначению, первоначальным выглядит автограф, имеющий авторскую подпись "Вологда. 19 мая"¹⁵, — по числу и характеру правок. Во втором издании «Кипарисового ларца» (1923) сын поэта уточнил: "Дата без указания года; год 1906".

Уже первые два стиха отличаются от итоговых, но приняты автором без правки (пунктуацию сохраняю):

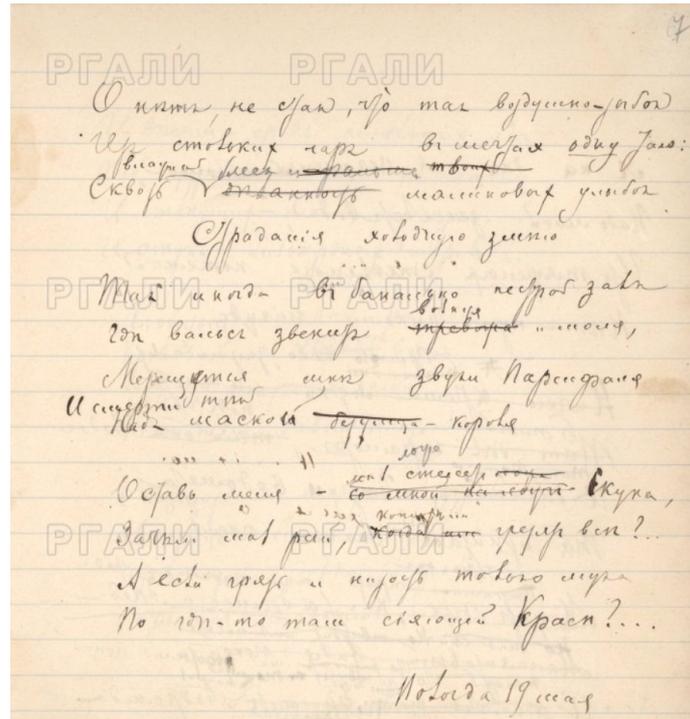
О нет, не стан, что так воздушно-зыбок,
Из стольких чар в мечтах одну таю:

12 Г.В. Адамович, см. цит. выше.

13 Мандельштамовская энциклопедия. В 2-х т. Том 1. / Авт.-сост. П. М. Нерлер, О. А. Лекманов. — М.: РОССПЭН, 2017. С. 79.

14 Анненский И.Ф. Письма: В 2-х т. / Сост., предисловие, коммент. и указатели А.И. Червякова. Т. II: 1906–1909. СПб.: Издательский дом "Галина скрипит"; Издательство им. Н.И. Новикова, 2009. С. 57.

15 "Четвертая тетрадь ("Из кипарисовой шкатулки)". РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 7.



Во втором автографе из белого сборника «Символы»¹⁶ они переписаны почти без изменений. Убраны только "мечты". Это не случайно; Анненский таким образом частично устраняет традиционное отношение лирического героя к женским "чарам". Первая строка вполне хороша, но она больше об одежде "стана", чем о нем самом. Анненский исправляет ее в беловом тексте, усиливая контраст "стана" черточкой телесности. От подчеркнутого изначально слова "одну" поэт отказывается.

Очень интересен генезис третьей строки. В исходном варианте —

Сквозь деланность малиновых улыбок

— популярное в то время слово значительно усиливает впечатление от "улыбок" и ничего не оставляет от любовности этой поэзии в ее традиционном понимании. Но Анненский нагнетает —

Сквозь влажный блеск и фальшь твоих улыбок,

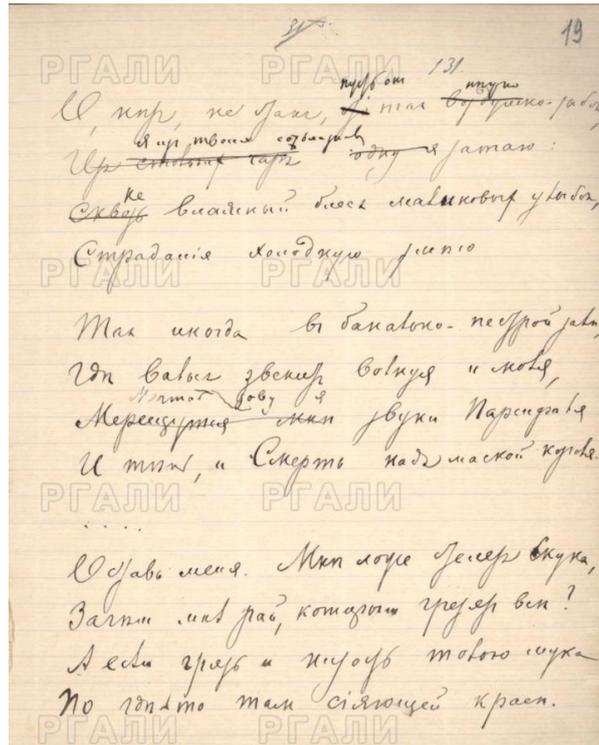
отказываясь от "деланности" (может быть, именно потому, что слово расхожее) и заодно от "малиновых", но тут же возвращает эпитет:

Сквозь влажный блеск малиновых улыбок

Последнее исправление уже в беловике отменяет смысловое присутствие "улыбок":

Не влажный блеск малиновых улыбок,

16 "Третья тетрадь ("Из кипарисовой шкатулки)". РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 19.



В обоих автографах Анненский ставит двоеточие в конце второго стиха. Сын в первом издании его почему-то убирает. Эта пунктуация сохраняется А.В. Федоровым в книге 1939 г.¹⁷, а в книге 1959 г.¹⁸ появляется закономерное в таком варианте тире.

Четвертый стих — самый загадочный. Он не менялся в процессе творчества. И это, в дополнение к смысловой штампованности, добавляет веса вопросу *почему*. Почему Анненский в 1906 году, когда ему уже больше 50-ти, когда уже изданы первая книга стихов, первая «Книга отражений», давно готов к печати первый том «Театра Еврипида», опубликовано много рецензий, за плечами 25 лет педагогической практики (учебной, административной, научно-критической), использовал эту "страдания холодную змею"? Она не раз с недоумением отмечена наблюдателями. Ведь уже в середине XIX века "Козьма Прутков" показал анекдотичность образа:

В моих устах спокойная улыбка,
В груди — змея! («Мой портрет»)

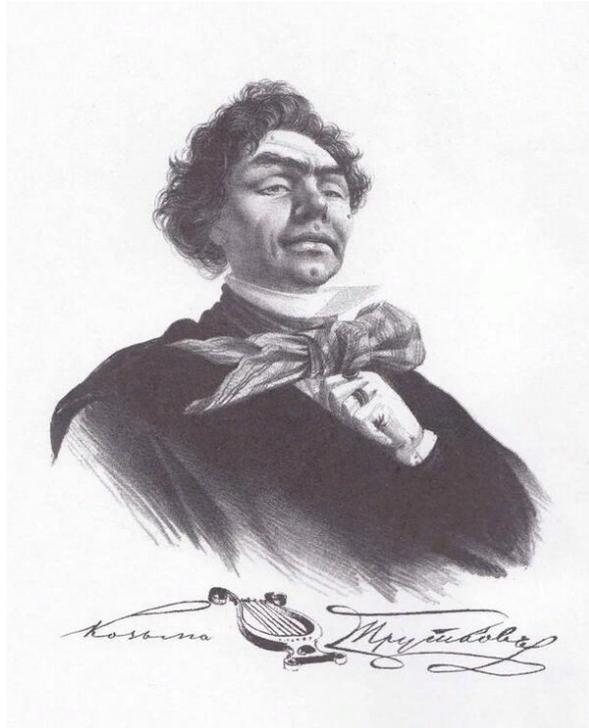
Змеей тоски моей пришлось мне поделиться («В альбом N.N.»)

Но с правдой на устах, улыбкою дрожащих,
С змеею желчною в изношенной груди («К толпе»)

В глубине всякой груди есть своя змея. («Мысли и афоризмы», № 88)

17 Анненский Ил. Стихотворения. Ленинград: «Советский писатель», 1939 (Библиотека поэта, Малая Серия, изд. 1-е).

18 Анненский И. Стихотворения и трагедии. Ленинград: «Советский писатель», 1959 (Библиотека поэта, Большая Серия, изд. 2-е).



Кстати, у "Пруткова" есть басня «Стан и голос», в которой ернически раскрывается каламбур про "хороший стан".

Анненский, кажется, ни разу не упомянул "Пруткова", но не знать его не мог; он учился у его творца А.К. Толстого, изучал его лирику и как педагог, и как поэт, много раз обращался к его имени в своих публикациях. Он также хорошо знал пародии В.С. Соловьёва¹⁹, поклонника и продолжателя "Пруткова". Поэтому я думаю, что Анненский вполне сознавал, как будет выглядеть змеиный образ страдания в его стихотворении. И могу объяснить его присутствие только одним — иронией. Иронией мастерской, изощренной, — настолько, что Л.А. Колобаева, написавшая о ней замечательную статью, увидела в первом четверостишии стихотворения только серьезность любовного страдания. А получается, что ни любовности, ни страдания нет, если эти четыре строки пропитаны иронией. Даже на грани издевки, сарказма. Именно она скрепляет стихотворение и делает его логичным.

Следующие две строки стихотворения почти неизменны в автографах. Только в черновике слово "тревожа" заменено словом "волнуя"; вальс, по Анненскому, тревожить не предназначен. А в тетради «Символы» добавлен дефис между словами, превративший их в одно сложное "банально-пестрой", второе в этом стихотворении, что показывает склонность автора к таким конструкциям, отмеченную в исследованиях²⁰.

Завершение четверостишия было в черновике таким:

19 См. в 1-й части статьи «О современном лиризме».

20 См.: *Виноградова В.Н.* Словотворчество (И. Анненский, М. Волошин, И. Северянин) // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Образные средства поэтического языка и их трансформация. М.: Наука, 1995. С. 146–148. Позднее тема развернута в статье: *Никульцева В.В.* Сложные индивидуально-авторские новообразования в языке поэзии И. Анненского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2009. № 1. С. 51–58.

Надо заметить, что Анненский сам анализировал составные эпитеты в одной из своих ранних статей, одновременно учась поэтическому мастерству: *Анненский И.* Стихотворения Я.П. Полонского, как педагогический материал // Воспитание и обучение. Ежемесячный педагогический листок. 1887, № 6. С. 140.

Мерещутся мне звуки Парсифаля
Над маскою безумца-короля.

Но логично исправлено:

Мерещутся мне звуки Парсифаля
И смерти тень над маской короля.

Обращаю внимание на отсутствие заглавных букв, особо осмысленных Л.Я. Гинзбург и М.В. Тростниковым. И думаю, что в их осмыслении нужна осторожность.

Во втором автографе 7-я строка переписана, но затем изменена в соответствии с правкой 8-й строки.

Мечтой зову я звуки Парсифаля

В.И. Анненский поменял местами слова "мечтой" и "зову", видимо, приняв линию, отчерченную отцом, за указатель. Действительно, такой порядок больше соответствует смысловому содержанию этого места. И слово "смерть" поэт все-таки пишет в итоге с большой буквы. Но не слово "тьень". Так они напечатаны в первых двух изданиях «Кипарисового ларца» и в книге 1939 г.

Зову мечтой я звуки Парсифаля
И тень, и Смерть над маской короля.

А уже в книге 1959 г. почему-то появляется "Тень" и закрепляется в последующих изданиях.

Что касается отточия, то его в черновике нет. Но переписывая стихотворение в тетрадь «Символы», Анненский обозначил грань между первыми двумя четверостишиями и заключительным.

Первоначально 9-я и 10-я строки были такими:

Оставь меня — со мной на ложе скука,
Зачем мне рай, когда им грезят все?..

Изменение 9-й говорит о последовательном устранении любовности в стихотворении, а 10-й — о смещении смыслового акцента.

Оставь меня — мне ложе стелет скука,
Зачем мне рай, которым грезят все?..

Завершающие строки сложились сразу и резки, как удар наотмашь:

А если грязь и низость только мука
По где-то там сияющей красе?..

Написав эти строки, Анненский решает персонифицировать "муку" и "красу", поправив их первые буквы на заглавные.

Добавив отточие между строфами при переписывании стихотворения, поэт, видимо, посчитал избыточными два многоточия — знак, к которому был не равнодушен. Они занимали существенное место. Первое отделяло содержательно даже не первые два четверостишия от третьего, как отмечалось, а два последних стиха, действительно явно

оторванных от остальных. Второе оставляло ощущение незаконченности мысли, "недосказанности".

В беловике Анненский снова пишет слова "скука" и "краса" с маленькой буквы. Затем первое правит, а второе — нет. Он сомневается. Это еще раз направляет нас к осторожности в выводах об анненской "персонификации абстрактных понятий" (Л.Я. Гинзбург, М.В. Тростников и др.).

Теперь вернусь к истории появления стихотворения. Напомню, что оно написано 19 мая 1906 г. в Вологде, в командировке. А осенью Анненский в письме к Н.П. Бегичевой вспоминал ее исполнение романа «Оставь меня» — "однажды (я помню когда, а Вы помните?)"²¹. В примечании к письму А.И. Червяков показал важный факт: это был романс К.Ю. Давыдова (1838–1889) на стихи Байрона в переводе П.П. Гнедича (1855–1925). Его текст:

Оставь меня! Меня печаль тревожит.
Душа мучительных раскаяний полна.
И вот она уж вынести не может
Всего того, что вынесла она.

Оставь меня! Безумствуя, тоскуя,
Как бредом пламенным, тобой исполнен я.
И все, что чувствую, чего желать могу я:
Все в этом возгласе: оставь меня!²²

Предполагаю, что Анненский слушал Бегичеву незадолго до написания стихотворения, и это стало непосредственным впечатлением для творчества, особенно рефрен, уже без связи с текстом романа. Потому что в письме мы читаем анненскую усмешку:

"Не знаю уж, право, оставил ли он, или нет — ту, которая так драматично его об этом молила. Вернее, что не оставил... Но бросим эту пару... выпутываться, как она хочет, из своих мелодраматических тенет..."

Эти слова — прямое подтверждение наличия иронии в стихотворении. Прошло всего пять месяцев со дня его написания. Анненский благодарил певицу за мастерство, но вряд ли серьезно отнесся к самому романсу и в момент исполнения. А вот слова "оставь меня" ему "занозили мозг" и он вывернул "мелодраматические тенеты" по-своему, как только он умел.

Добавлю, что у стихотворения есть гораздо более мягкая вариация (парные вариации, «складни», причём не обязательно размещённые автором рядом, — это особенность лирики Анненского) — стихотворение «Canzone», которое завершается строками:

Но... бывают такие минуты,
Когда страшно и пусто в груди...
Я тяжёл — и немой и согнутый...
Я хочу быть один... уходи!

Таким образом, собрав характерные мнения и всмотревшись в автографы, я обдумал удивительный текст стихотворения «О нет, не стан...». Не обошлось без субъективных предположений. Но меня защищает сам автор:

"Если, даже механически повторяя слово, мы должны самостоятельно проделать

21 Анненский И.Ф. Письма: Т. II: 1906–1909. С. 56.

22 Там же. С. 57.

целый ряд сложных артикуляций, можно ли ожидать от поэтического создания, чтобы его *отражение* стало пассивным и безразличным? Самое *чтение поэта* есть уже творчество"²³.

23 *Анненский И.* Предисловие // *Анненский И.* Книга отражений. С.-Петербург, Издание Бр. Башмаковых, 1906. С. III.