

ПЕР-АРНЕ БУДИН

«Звездная пустыня» и «черная яма».  
Некоторые наблюдения над стихотворением  
Иннокентия Анненского «Вербная неделя»

**Вербная неделя**

*В. П. Хмара -Барицевскому*

В желтый сумрак мертвого апреля,  
Попрощавшись с звездною пустыней,  
Уплывала Вербная неделя  
На последней, на погиблой снежной льдине;

Уплывала в дымах благовонных,  
В замираньи звонов похоронных,  
От икон с глубокими глазами  
И от Лазарей, забытых в черной яме.

Стал высоко белый месяц на ущербе,  
И за всех, чья жизнь невозвратима,  
Плыли жаркие слезы по вербе  
На румяные щеки херувима.<sup>1</sup>

*14 апреля 1907*

*Царское Село*

Настоящая статья посвящена одному короткому по объему стихотворению Иннокентия Анненского – «Вербная неделя». Оно опубликовано в сборнике *Кипарисовый ларец*, который вышел в 1910 году, через год после смерти поэта. Под текстом Анненский пометил число 14 апреля 1907 года, но в правом верхнем углу черновика указана другая дата – 1906 год, которую мы можем считать временем первого замысла «Вербной недели»<sup>2</sup>. Анненский

<sup>1</sup> Цитирую по изданию: Иннокентий Анненский. *Стихотворения и трагедии*. Ленинград 1959, с. 103.

<sup>2</sup> Там же, с. 594.

довольно редко датирует свои стихотворения, и поэтому дата здесь имеет большое значение для раскрытия его смысла и представляет собой часть художественного целого.

Цель разбора этого стихотворения – раскрыть его литературный, историко-культурный и религиозный контекст, и показать взаимосвязь между этим контекстом и самим текстом Анненского.

Вербная неделя – это неделя предшествующая страстной в русском церковном календаре. Суббота этой недели называется Лазаревой субботой, потому что в это время в православной церкви отмечается воскресение Иисусом Лазаря. Вечером этого же дня в церкви освящаются вербные ветви, так как следующий день – Вербное воскресенье. Вербы символизируют пальмовые ветви, с которыми встречали Иисуса во время входа в Иерусалим<sup>3</sup>. День 14 апреля 1907 года был, как показывает Пасхалия, Лазаревой субботой. В первой журнальной публикации этого стихотворения название было именно «Суббота»<sup>4</sup>. Богослужение, которое описывается в тексте, всенощное бдение этого дня, включает в себя тему воскресения Лазаря и входа Господня в Иерусалим. На первый взгляд непонятный образ последних двух строк есть не что иное как зрительный образ церковной реалии этого дня. Люди стоят на всенощном бдении с зажженными свечами и со связками верб в руках. Воск тает и капает на иконку, может быть, на изображение херувима в виде, так называемого вербного херувима, то есть маленького ангелочка из воска или бумаги, который продавался на базаре в связи с этим праздником и которого, возможно, прикрепляли к связке верб<sup>5</sup>:

Плыли жаркие слезы по вербе  
На румяные щеки херувима.

<sup>3</sup> Сергей Булгаков. *Настольная книга для священно-церковнослужителей*. Харьков 1900. с. 635-51.

<sup>4</sup> Анненский. *Стихотворения*, с. 594.

<sup>5</sup> См. статью «херувим» в *Словаре современного русского литературного языка*, т. 17. Москва-Ленинград 1954. с. 205: «Куколка из воска, бумаги в виде ангела с крылышками, которые продавали на вербном базаре. В углу перед образами, с замкнутой за ними запыленной вербой, с восковым херувимом на желтой бумаге – горели две лампы.» Пользуюсь случаем выразить благодарность Р. Д. Тименчику за сведением о вербных херувимах.

Румяный цвет прямо ассоциируется с этими ангелочками, как, например, у Пушкина в *Евгении Онегине*:

В дверях другой диктатор бальный,  
Стоял картинкою журнальной,  
Румян, как вербный херувим.<sup>6</sup>

Повторяющийся образ этого стихотворения – уплывание, исчезновение, умирание: плывет время, плывет вода, тает лед, плывет свеча, месяц в ущербе, умирают люди, замирают похоронные звоны. Чрезвычайно важный прием в «Вербной неделе» – последовательное снятие положительных коннотаций с ряда явлений, связанных с Пасхой.

Апрель в русской традиции и в сознании – это месяц Пасхи и пасхальной радости, потому что по старому стилю Пасха почти всегда случается в этом месяце. Апрель и, конечно, месяц воспоминания о смерти Христа и поминовения усопших, но скорбь затушевывается пасхальной радостью. У Анненского все существующие в культурном сознании положительные коннотации этого месяца сняты: «В желтый сумрак мертвого апреля, [...]»

У Анненского это сочетание производит особенно сильное впечатление, потому что оно не только начинает стихотворение, но и информирует о качестве, о смертоносности месяца апреля как о данности, тогда как эта информация на самом деле – новая. Поэт хочет убедить нас в том, что связь месяца апреля со смертью известна и очевидна, хотя дело обстоит совсем наоборот. Слову «желтый», как определению «сумрак» в этом контексте придается значение смерти, а не лучезарности. Желтый цвет в русской культурной традиции имеет обе коннотации, но в стихотворении Анненского выявляется только отрицательный семантический потенциал этого слова<sup>7</sup>.

Таяние льда здесь не знак весны, как мы ожидаем, не символ приближения новой жизни, а наоборот – образ приближающейся смерти:

<sup>6</sup> А. С. Пушкин. *Полное собрание сочинений в десяти томах*, т. 5, Москва 1957, с. 177.

<sup>7</sup> В. В. Бычков, «Эстетическое значение света в восточно-христианском искусстве», *Вопросы истории теории эстетики*, Москва 1975, с. 129-45.

Уплывала Вербная неделя  
На последней, на погиблой снежной льдине.

Таяние связано не с приходом весны, а с умиранием зимы и со смертельной опасностью слабого весеннего льда. Это накладывает особый отпечаток на все образы уплыwania в стихотворении. Метонимически намеченная река ассоциируется с рекой смерти, таяние воска также получает сильную ассоциацию со смертью. Свечи – скорее свечи панихиды и похорон, чем Вербной субботы. Во второй строфе описывается богослужение Вербной субботы, но в то же время это описание похорон. Тема смерти становится главной в этом описании. Похоронное чувство в какой-то мере распространяется и на природу. «Дымы благовонные» можно толковать и как дым ладана при отпевании (а не при праздничном богослужении) и как туманы весенние, испарение талого льда:

Уплывала в дымах благовонных,  
В замираньи звонов похоронных.

И церковь, и природа оказываются пространством смерти в одинаковой степени. Слово «белый», использованное как эпитет к месяцу, теряет свои положительные оттенки. Ведь это довольно необычное слово в этом контексте, скорее всего взятое из фольклорного словаря. По Афанасьеву, в его книге *Поэтические воззрения славян на природу* – это синоним ясной луны, здесь, наоборот, вместе со словом «ущерб» «белый» становится синонимом с «бледный»<sup>8</sup>.

Каждая строфа стихотворения содержит в себе цветное прилагательное: желтый – черный – белый – румяный. Они не создают никакого контраста между собой в стихотворении – а наоборот, все связаны с общей темой умирания и смерти.

Часто говорят о реалистичности поэзии Анненского. Это мы видим, например, в исследованиях Лидии Гинзбург<sup>9</sup>. Но на наш взгляд, исходя из настоящего анализа, у Анненского мы имеем дело, скорее, с символическим пейзажем, замаскированным под

<sup>8</sup> А. Афанасьев. *Поэтические воззрения славян на природу*, том первый. Москва 1886, с. 95.

<sup>9</sup> Лидия Гинзбург. «Вещный мир». *О лирике*. Ленинград 1974, с. 311-53.

реальность. Сечкарев в своей прекрасной книге о поэте говорит о сюрреалистичности этого стихотворения<sup>10</sup>. Космический масштаб и материализация времени, действительно, напоминают сюрреализм, но описание церковного интерьера имеет прочную зрительную основу, хотя и оно обладает сильным символическим зарядом.

В Лазареву субботу и Вербное воскресение ветки вербы выступают в церковной символикe, как знамение победы – у Анненского же, благодаря метонимическим связям со слезами и воском, они становятся, наоборот, знаками печали и смерти.

Херувим – важное слово в церковных песнопениях этой службы. Ангелы выступают, как знаки величия Бога:

На престоле *Херувимсте*, и на жребяти  
возседый нас ради, и ко страсти вольней  
достигий, днесь слышит детей,  
возглашающих осанна, [...] <sup>11</sup>

Господи Боже наш, седяй на *Херувимех*,  
возставивый силу и пославый Единороднаго  
Твоего Сына, Господа Нашего Иисуса  
Христа, да спасет мир Крестом и погребением и  
Воскресением Своим. <sup>12</sup>

Образ Херувима присутствует, как и полагается, в описании Лазаревой субботы в тексте стихотворения Анненского, но значение этого образа здесь противоположно ожидаемому. Куколка – вербный херувим только усиливает мрачное настроение стихотворения.

В этом описании пространства смерти Анненский даже делает отступление от реалии Пасхального календаря. Пасха, как известно, празднуется в первый воскресный день после полнолуния, которое приходится на день весеннего равноденствия или непосредственно после него. Это значит, что Лазарева суббота всегда приходится на время до полнолуния и никогда не после

<sup>10</sup> Vsevolod Setchkaev, *Studies in the Life and Work of Innokentij Annenskij*, The Hauge 1963, с. 12.

<sup>11</sup> *Постная триодь*. Неделя ваий, на утрени, по полиелеи, седален, глас 8.

<sup>12</sup> *Там же*. Неделя ваий, на утрени, молитва на благословение ваий.

него. Месяц, в принципе, не может быть на ущербе на Лазареву субботу. Пасхальное полнолуние в 1907 году было 18 апреля, астрономическое же – 15 апреля (по старому стилю)<sup>13</sup>. Поэт хочет передать целостную картину смерти и грешит против реалий жизни ради возможности ввести в текст слово «ущерб», которое обладает и коннотацией потери.

В Православной Церкви воскрешение Лазаря – предзнаменование победы Христа над смертью, предвестие воскресения Христа на Пасху. У Хомякова эта мысль развивается в стихотворении «Воскресение Лазаря»:

О царь и Бог мой! Слово силы  
Во время оно ты сказал,  
И сокрушен был плен могилы,  
И Лазарь ожил и восстал.<sup>14</sup>

Любимый писатель Анненского Федор Достоевский развивает тему воскрешения Лазаря в романе *Преступление и наказание*. Соня читает этот библейский рассказ Раскольникову, и между ним и Порфирием возникает следующий диалог:

И-и-и в Бога веруете? Извините, что так любопытствую.  
Верую, – повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.  
И-и в воскресение Лазаря веруете?  
Ве-верую. Зачем вам все это?  
– Буквально веруете?  
– Буквально.<sup>15</sup>

В первом томе *Философии общего дела* Николая Федорова, изданном в 1906 году, воскрешение Лазаря составляет чрезвычайно важный элемент его мыслей. Он пишет:

Учение об обладании всею землею было усвоено не еврейством, а христианством, ибо воскрешением Лазаря и воскресением Христа, по учению христианскому, положено начало дела,

<sup>13</sup> Булгаков. Указ. произв., с. 647.

<sup>14</sup> А. С. Хомяков. *Стихотворения и драмы*. Ленинград 1969. с. 131.

<sup>15</sup> Ф. М. Достоевский. *Собрание сочинений*, т. 5. Москва 1957. с. 271.

которое завершится всеобщим воскресением, если вестники *воскресения* успеют объединить весь мир в деле *воскрешения*, т.е. если противник воскресителя Христа, антихрист, не произведет разрыва. Противник же этот – буддизм, в коем сосредотачиваются, соединяются, дарвинизм и спиритизм, агностицизм, как продукт позитивизма, пессимизм Шопенгауэра, Гартмана и других, т.е. буддизм западный и восточный.<sup>16</sup>

Отрицание веры в воскрешение Лазаря присуще по Федорову нигилистам и пессимистам. В группу нигилистов Федоров наверняка включил бы и Анненского. Анненский в разбираемом нами стихотворении отрицает не только значение воскрешения Лазаря, но и полемизирует с вероутверждающим истолкованием этой темы в истории русской культуры.

Зрительный образ черной ямы – могилы Лазаря противоречит библейскому и иконному изображению этого мотива. Лазарь вовсе не забыт в могиле, сестры помнят его, Иисус думает о нем. На иконах он изображается в окружении массы людей, уже воскрешенным и с него снимают погребальные пелены<sup>17</sup>. У Анненского образ обобщен употреблением множественного числа. Он символизирует целое человечество, всех умерших на земле. Такое, почти космическое видение всех мертвых, очень похоже на мысли Федорова, но у Анненского отсутствует федоровское упование на победу сил жизни. Все люди в стихотворении или мертвы, или на грани смерти: «И за всех, чья жизнь невозвратима».

В стихотворении отсутствует Иисус, хотя он главный персонаж в евангельском рассказе о воскрешении Лазаря. Можно, однако, увидеть намек на его присутствие в образе слез. Христос ведь плачет над мертвым телом Лазаря перед совершением чуда воскрешения. Отсутствие Христа в «Вербной неделе» еще сильнее подчеркивает преобладание сил смерти и скорби в изображаемом мире.

«Черная яма» вместе с «звездной пустыней» и «глубокими глазами» формируют в стихотворении парадигму пространства смер-

<sup>16</sup> Н. Ф. Федоров. *Сочинения*. Москва 1982, с. 126.

<sup>17</sup> Об этом мотиве см. В. А. Плугин. *Мировоззрение Андрея Рублева. (Некоторые проблемы.) Древнерусская живопись как исторический источник*, Москва 1974, с. 57-78.

ти. Глаза на иконах в тексте Анненского знак контакта не с божественным миром, а – со смертью. Эта связь подчеркивается перемещением прилагательных в строках: «От икон с глубокими глазами / И от Лазарей, забытых в черной яме.» Вместо «черных глаз» у нас здесь «глубокие глаза» и вместо «глубокой ямы», наоборот, «черная яма». Глубокие глаза и черная яма становятся синонимами в этом контексте, или, скорее, рифмуются семантически. Небо, в свою очередь, пустое – без Бога и без утешения.

Имя Лазаря с его коннотациями распространяет свое влияние и на начало последней строфы. «Стал» – ожидаемое слово в связи с Лазарем. «Белый» мы можем отнести к погребальным пеленам Лазаря. Лазарь существует метонимически в этой строфе, но мысль о воскресении совершенно отсутствует.

Тему воскресения Лазаря Анненский использовал и в другом стихотворении – «Сирень на камне», тоже включенном в сборник *Кипарисовый ларец*. Стихотворение – медитация на кладбище, и куст сирени сравнивается с Лазарем воскресенным. Но «чахлая» сирень не цветет, воскресение еще не значит новая жизнь. Связь куста с Лазарем дается не через воскресение, а через близость с гробом и царствием смерти:

[...]

Сквозь камень, Лазарь воскресенный.  
Пробилась чахлая сирень.

Листы пожёлкли, обгорели...  
То гнет ли неба, камня ль гнет, –  
Но говорят, что и в апреле  
Сирень могилы не цветет.<sup>18</sup>

В стихотворении о собственной смерти «Зимний сон» поэт через слово «пелена» ассоциирует свою судьбу прямо с Лазарем:

<sup>16</sup> Н. Ф. Федоров. *Сочинения*. Москва 1982. с. 126.

<sup>17</sup> Об этом мотиве см. В. А. Плугин. *Мировоззрение Андрея Рублева. (Некоторые проблемы.) Древнерусская живопись как исторический источник*. Москва 1974. с. 57-78.

<sup>18</sup> Анненский. *Стихотворения*. с. 198.



Если что-нибудь осталось  
От того, что было мною,  
Этот ужас, эту жалость  
Вы обвейте пеленою.

В белом поле до рассвета  
Свиток белый схороните [...]<sup>19</sup>

Отрицание радостного значения праздника Лазаревой субботы и Вербной недели, традиционного в православии и в русской культуре, у Анненского подчеркнуто еще и посвящением внуку поэта – В. П. Хмара-Барщевскому, двенадцатилетнему мальчику в 1907 году. Посвящение такого стихотворения ребенку естественно и традиционно, так как праздник связан с участием детей в торжестве входа Иисуса в Иерусалим. Это можно заметить уже в цитированном нами тексте православного богослужения этого дня. Куколка – вербный херувим тоже напоминает о детскости этого праздника. Здесь же, наоборот, Анненский снимает все милые детские ассоциации, связанные с Вербной неделей, а посвящение ребенку только усиливает трагический контраст между традиционным представлением о празднике и мрачным содержанием стихотворения.

Стихотворение образует движение от смерти к смерти, а не от смерти к жизни, как учит Церковь. Время – вербная неделя – движется от пустого неба через мертвую землю в царствие небытия. Целый ряд положительных понятий отрицается в стихотворении, – но утверждаются силы смерти. Это делается систематически без каких-либо исключений. Мы получаем представление о плотной картине всеобщей власти смерти. Таким образом вся наша действительность становится царствием небытия. «Вербная неделя» стихотворение о несостоявшемся воскресении и воскрешении.

Тема смерти в стихотворении усиливается и инструментовкой текста. Звук «п» и слог «по» ключевых слов «плыть» и «похоронных» постоянно отражаются как эхо в других словах стихотворения начинающихся на «п» или «по»:

<sup>19</sup> Там же, с. 186.

Попрощавшись с звездною пустыней,  
Уплывала Вербная неделя  
На последней, на погиблой снежной льдине.

Уплывала в дымах благовонных,  
В замираньи звонов похоронных...

Стихотворение Анненского получает особенную декларативность благодаря выбранному размеру – пятистопному хорю. Как заметил Кирилл Тарановский, этот метр употребляется в русской поэзии в философских стихотворениях, начиная с лермонтовского «Выхожу один я на дорогу». Он пишет:

Оно вызвало не только целый ряд «вариаций на тему», в которых *динамический мотив пути* противопоставляется *статическому мотиву жизни*, но и целый ряд поэтических раздумий о жизни и смерти в непосредственном соприкосновении одинокого человека с «равнодушной природой».<sup>20</sup>

У Анненского лирическое «я» исчезает. Он скорее описывает судьбу целого человечества и природы в равнодушной вселенной. Выражение «звездная пустыня» в нашем стихотворении имеет прямую отсылку к лермонтовскому тексту: «Ночь тиха. Пустыня внемлет богу, И звезда с звездою говорит.»

Анненский, как мы видим, отрицает мысль о контакте между небом и землей. Время прощается с небом и месяц стоит высоко.

В «Вербной неделе» метр осложнен по сравнению с лермонтовским текстом. Последняя строка первых двух строф содержит шесть стоп вместо пяти. Последние две строки стихотворения нарушают метрическое ожидание еще сильнее. В предпоследней строке появляется два амфибрахия, и в последней строке окончательно разрушается метрическая структура стихотворения – здесь уже не двенадцать слогов, как в окончательном стихе, первых двух строф, – здесь не хватает одного слога. Метр стихотворения тоже уплывает, умирает.

Стихотворение «Вербная суббота» ассоциируется также с те-

<sup>20</sup> Кирилл Тарановский, «О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики», *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists*, Sofia 1963, The Hague 1963, с. 339.

мой жизни и смерти, присутствующей у Александра Блока, например, в стихотворении «Девушка пела в церковном хоре». У Блока в нескольких стихотворениях, созданных в начале века, действительно присутствует тема вербы, связанной со смертью. Одно стихотворение, «Вербочки», датируемое 1906-ым годом и предназначенное для детского сборника, написано, наоборот, в однозначном радостном настроении:

Мальчики да девочки  
Свечечки да вербочки  
Понесли домой.

Огонечки теплятся,  
Прохожие крестятся,  
И пахнет весной.

Ветерок удаленький,  
Дождик, дождик маленький,  
Не задуй огня!

В Воскресенье Вербное  
Завтра встану первая  
Для святого дня.<sup>21</sup>

Название стихотворения в детском сборнике – «Вербная суббота», составляет близкую параллель к «Вербной неделе» Анненского. Целый ряд элементов является общим для этих двух текстов: вербы, свечки, богослужение в вербную субботу, приближение весны, дети. Однако образ детей включен в текст Блока, а у Анненского ребенок присутствует только в посвящении, более того, это понятно только узкому кругу, так как ребенок назван полным именем и фамилией. Там, где Блок стилизует христианское и народное понимание праздника, у Анненского – сплошное отрицание. У Блока, возможно, эта радость – лишь маска, игра для детской публики – но у Анненского какая бы то ни была радость полностью отсутствует. Я рассматриваю «Вербную неделю» как диалог и полемику со стихотворением Блока, как демонстрацию иллюзорности всего религиозного мировоззрения, особенно в

<sup>21</sup> Александр Блок. *Собрание сочинений*, т. 2, Москва-Ленинград 1960, с. 95.

стилизованной форме, в которой оно выступает у младших символистов.

Отрицательное отношение Анненского к такой религиозности можно увидеть и в неоконченной рецензии на сборник «Вехи»: «В их религии чувствуется какая-то мертворожденность, что-то искусственное и лицемерное.»<sup>22</sup>

Таково его мнение о религиозных философах, близких младшим символистам. Хотя по духу он принадлежал к старшим символистам, его творчество по времени совпало с расцветом младших символистов. Его стихотворение, как и другие на религиозную тематику в сборнике *Кипарисовый ларец*, можно принять за полемику с мистикой и религиозностью младших собратьев по символизму.

Стихотворение вписывается и в контекст тривиального жанра, чрезвычайно популярного в дореволюционное время в России, – Пасхальное стихотворение<sup>23</sup>. Почти каждый журнал и каждая газета печатали такие произведения в своих пасхальных номерах. И очень известные поэты, и дилетанты сочиняли подобные стихотворения. Возможность опубликования такого рода опусов была высока – спрос на них на Пасху был огромный. Строились они по следующему образцу: в начале текста властвует смерть, зима, зло, бедность и темнота. Через описание воскресения Христа – часто именно как описание литургического действия, а не как пересказ самого евангельского повествования – все переходит в другой ряд: наступает жизнь, весна, добро, богатство и свет. Часто богослужение в церкви сопоставляется с описанием весенней природы и необъятной вселенной. Все происходящее часто изображается с точки зрения детского восприятия. Такие стихотворения особенно часто встречаются в праздничных детских изданиях. «Вербочки» Блока – пример этого жанра и такой публикации. Стихотворение Анненского напоминало тогдашнему читателю этот жанр, но ожидаемой победы положительных сил над отрицательными в нем не происходит. На фоне тривиального жанра пасхальных стихотворений и стихотворения Блока – тема отрицания у Анненского особенно сильна и доходит почти до

<sup>22</sup> А. В. Лавров, Р. Д. Тименчик. «Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях». *Памятники культуры, Новые открытия, Ежегодник 1981*. Москва 1983, с. 115.

<sup>23</sup> О жанре пасхальных стихотворений см. еще мою книгу: *Nine Poems from Doktor Živago. A Study of Christian motifs in Boris Pasternak's Poetry*. Stockholm 1976.

избыточности. В жанре пасхальных стихотворений, как и в стихотворении Блока, силен народный элемент, но в тексте Анненского этот элемент отсутствует. Ничто в этом стихотворении не напоминает о популярном народном празднике.

«Вербная неделя» является третьим стихотворением в цикле «Трилистник сентиментальный». Первое стихотворение – «Одуванчики» – тоже с детской темой. Девочка хочет посадить оборванные одуванчики в песок. Ночью они лежат увядшими: «А желтых два обсевочка / Распластаны в песке.»<sup>24</sup>

Здесь поэт отрицает метафору посадки и роста. Стихотворение ассоциируется с притчей о пшеничном семени в Евангелии, так любимой Достоевским, но с отрицательным знаком. Второе стихотворение цикла «Трилистника сентиментального» – «Старая шарманка» – описывает приход весны – но не как торжества жизни, а, наоборот, – как победы смерти. Здесь, как и в стихотворении «Вербная неделя», речь идет о смерти зимы, а не о воскресении весны и жизни: «И под наст ушедшие ручьи, / Не допев, умолкнут и застынут, [...]»<sup>25</sup>

«Трилистник сентиментальный» в целом – цикл стихов отрицающих силы жизни и идею воскресения. Название говорит скорее о безвозвратной утрате, чем о желании или о мечте возвращения.

Если мы посмотрим на сборник *Кипарисовый ларец* как на целое, мы можем заметить мотивы смерти и весны во многих стихотворениях. В некоторых из них («Перед панихидой», «Баллада», «Серебряный полдень») изображается панихида, в стихотворении «Дочь Иаира» отрицается другое чудо Иисуса, так же как отрицается воскрешение Лазаря в нашем стихотворении. Лирическое «Я» в «Дочери Иаира» декларирует: «Только мне в пасхальном гимне / Смерти слышится призыв.»<sup>26</sup>

В этом стихотворении, хотя и можно увидеть намек на надежду воскресения, но эта надежда так неясна и слаба, что не может заглушить горечи выше приведенных строк.

Весь сборник *Кипарисовый ларец* связан с темой смерти и одновременно с темой весны. Эта связь ведет нас к теме Великого поста, так как сборник представляет собой размышления о стра-

<sup>24</sup> Анненский, *Стихотворения* с. 102.

<sup>25</sup> Там же, с. 102.

<sup>26</sup> Там же, с. 127.

дании и смерти. Воскрешение Лазаря прямо, как мы заметили ранее, связано с богослужениями великого поста.

Возможно, мы можем связать и само название «Трилистник» (название коротких циклов из трех стихотворений в этом сборнике) с Великим постом. Богослужебные тексты на Великий пост собраны в книге, называемой Триодью, или Триодион, то есть трипесенец<sup>27</sup>. Название происходит от того, что богослужебные каноны в этой книге чаще всего содержат три (вместо обычных девяти) песни. Может быть, название «Трилистник» оттуда и произошло – оно ассоциируется с текстами великопостных богослужений православной церкви. Сборник напоминает по форме о Триоди, с тем чтобы потом отрицать со всей силой суть христианского упования на воскресение и спасение. И *Триодь* и *Кипарисовый ларец* содержат короткие циклы из трех песен о страдании и смерти. Слово «триодь» относится к тому пласту сугубо православного церковного словаря, который можно наблюдать у Анненского: «во блаженном», «кафизмы», «панихида», «потир». Другие циклы из двух стихотворений, встречающихся в сборнике, тоже имеют связь с церковным словарем, они называются «складнями», то есть иконными диптихами. Анненский сам один раз употребил слово «Триодь», а именно в своем переводе одного стихотворения Поля Верлена «Начертания ветхой триоди»: «Начертания ветхой триоди / Нежным шепотом будит аллея»<sup>28</sup>.

{Связь становится еще убедительнее, если мы подумаем о латинском эквиваленте слова «трилистник» – трифолион, слово очень похожее на слово Триодион. Другая богослужебная книга, тоже часто содержащая песнопения на Великий пост, прямо называется «трефологион», что звучит как «трилистник», хотя настоящая этимология совсем другая. Этот ассоциативный ряд, мне кажется, дает часть решения загадки названия «трилистник».

Название сборника – *Кипарисовый ларец* (если мы на один момент забудем об обычном объяснении названия этого сборника как места, где Анненский хранил свои стихотворения дома) тоже ассоциируется со смертью: кипарис в греческой мифологии – дерево печали и тоски, символизирующее тоску по умершему. Ларец, в свою очередь, можно ассоциировать со словом гроб.

<sup>27</sup> Иногда богослужебная книга с текстами периода от Пасхи до дня всех святых также называется Триодью вместо старого названия Пентекостарион.

<sup>28</sup> Анненский. *Стихотворения*, с. 267.

Слово «ларь» в новгородском и других говорах значит «гроб». Тот факт, что поэт хранил свои стихотворения о смерти в кипарисовом ларце, усиливает тему смерти в творчестве Анненского. Еще и тот факт, что сборник был издан посмертно, делает этот текст всеохватывающим высказанием о победительной силе смерти в русле русского модернизма. Поэт сам служит панихиду по себе. Так художник и близкий Анненскому по взглядам Виктор Борисов-Мусатов пишет в 1905 году свою картину «Requiem», как предвестие своей собственной смерти.

В письме к С. А. Соколову от 11.X 1906 года Анненский по поводу рецензии на его сборник-эссе *Книга отражений* пишет:

В «Весах» меня назвали эстетическим нигилистом – это неточно, т. к. я ничего не отрицаю. Но, действительно – для меня нет большего удовольствия, как увидеть иллюзорность вчерашнего верования [...] <sup>29</sup>

Анненский сам не любит слово «отрицать», для него это слово явно имеет слишком активное значение. Его художественный прием, действительно, *увидеть*, то есть увидеть внутренним глазом, но результат вопреки его собственному определению – отрицание.

Любопытные факты об отношении Анненского к религии мы находим в воспоминаниях его сына, В. Кривича. Он пишет, что отец по своей воле никогда не ходил в церковь и что дома мало говорили на религиозные темы. По своей должности директора Царскосельского лицея он, однако, часто посещал церковь *ex officio*. Сын поэта так описывает его поведение в церкви:

Я никогда не видел у него ни какого-нибудь особого молитвенного экстаза, ни каких-нибудь особенно широких или замедленных жестов, ни особенно низких поклонов, но, с другой стороны, не видел и того чтобы какой-нибудь из полагающихся по религиозному культу жестов и движений он сделал бы небрежно или вообще условно, как не видел и того, чтобы он оперся во время церковной службы на стул или хотя бы на минуту прислонился к стене. <sup>30</sup>

<sup>29</sup> Анненский. *Книга отражений*. Москва 1979. с. 469.

<sup>30</sup> А. В. Лавров, Р. Д. Тименчик. *Указ. соч.*, с. 114.

Для Анненского обряд церковный являлся частью его официальной, служебной жизни. Его поведение в церкви – часть его официальной маски, таким же образом как его безукоризненная одежда. Другой пример бытового поведения Анненского в церкви дают мемуары поэта Всеволода Рождественского, питомца Царскосельского лицея. Здесь еще более подчеркивается театральность, церемониальность поведения директора лицея в церкви:

И. Ф. Анненский, неуклонно присутствовавший на службах по своему положению директора, стоял на особом, отведенном для него месте – впереди всех – и был очень красив в эти минуты. Стройно затянутый в узкий форменный сюртук с золотыми пуговицами, в высоком, мешающем ему поворачивать голову старомодном галстуке-шарфе, он держался прямо и несколько надменно, слегка вынося вперед руку, в которой ровным, неколеблющимся пламенем сияла тонкая восковая свечка.<sup>31</sup>

Внешнее соблюдение православия и внутреннее отрицание сущности христианства – важная черта личности Анненского.

Увлечение Анненского темой смерти можно рассматривать в контексте французской декадентской поэзии, которая имела для него такое существенное значение. Как я уже заметил, нам хотелось бы обратить внимание на несомненно важный русский контекст. Ведь проблема воскресения, пасхального чуда – самая важная идейная константа в русской культуре вообще. Пасха – самый великий праздник в сознании русских. Русское мессианство 20-ого века тесно связано с проповедью воскресения, а реалистическая проза прошлого века, как показал Юрий Лотман, – медитация над чудом воскресения и в моральном, и в духовном смысле. С конца прошлого века идея воскресения в русском сознании отрицается с двух сторон – декадентами и представителями радикального движения. Об этом говорится и в цитате Федорова, приведенной выше. В противовес этому отрицанию издается книга Федорова – в 1906 году, то есть, в год первого замысла анализируемого нами стихотворения. Мечта и утопия Федорова – имманентное восхождение человечества здесь, на земле. В том же году философ и богослов Сергей Булгаков публикует свою статью «Воскресение

<sup>31</sup> Всеволод Рождественский. *Страницы жизни*. Москва-Ленинград 1962. с. 98.



Христа и современное сознание». Булгаков отрицает понятие прогресса в понимании интеллигенции и утверждает воскресение:

[...] мы и постулируем, утверждаем необходимость чуда – Воскресения Христова, а за ним и всеобщего воскресения и преобразования, как высшего и заключительного звена космической эволюции.<sup>32</sup>

Отрицание воскресения декадентами, может быть, сильнее всего выражено у второстепенного символиста С. А. Андреевского в *Книге о смерти*<sup>33</sup>. В этой своеобразной автобиографии он не описывает встречи с живыми людьми, а описывает встречи со смертью в разных образах. Герой биографии посещает церковь только в великую пятницу на чин погребения Иисуса Христа и на погребения близких.

Декеденты и радикальная интеллигенция отрицали возможность воскресения. С точки зрения русской культурной традиции их жизненная позиция представляет собой сплошное отрицание. Это отрицание потом очень чувствовали футуристы. Черная яма и звездная пустыня в стихотворении Анненского – прямые предвестники черного квадрата Малевича, созданного в 1913 году, 6 лет спустя после написания «Вербной недели»<sup>34</sup>. Анненский, Малевич и радикальное движение сошлись в этом отрицании. У Анненского в этом стихотворении, как и у Малевича, остается только форма. А в конце стихотворения, как мы заметили ранее, начинается разрушаться и форма. Никаких ценностей не существует в мире, моделируемом в стихотворении – нет красоты, нет жизни, нет надежды, нет попытки найти жизнь вопреки всему.

Можно даже утверждать, что черная яма и звездная пустыня Анненского – более радикальное отрицание, чем черный квадрат Малевича. Только одного отрицания нет у Анненского – отрицания самой поэзии, самой литературы. Поэтический текст как таковой есть единственный положительный элемент в мире, созданном Анненским в этом стихотворении а, может быть, и в сборнике *Кипарисовый ларец* в целом.

<sup>32</sup> Сергей Булгаков. «Воскресение Христа и современное сознание». *Два града. Исследования о природе общественных идеалов*, том II. Москва 1911, с. 174.

<sup>33</sup> С. Андреевский. *Книга о смерти*, том I–II. Ревель/Берлин, б.г.

<sup>34</sup> Здесь нет места для обсуждения мистического истолкования этой картины. Я придерживаюсь мнения Бориса Гройса о ней: *Boris Groys, Gesamtkunstwerk Stalin: die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, München 1988.