

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт языкознания

ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ И
СИНХРОННО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
(на материале языков разных систем)

Ответственный редактор Э.А.Макаев

Москва - 1972

А. Н. Журинский

СЕМАНТИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД "ТРИЛИСТНИКАМИ"
Ин. АННЕНСКОГО

В данной работе в сжатом виде изложены некоторые результаты наблюдений над планом содержания "Трилистников" Ин. Анненского¹⁾.

При ссылках на стихотворения "Трилистников" мы каждый раз указываем номер стихотворения, который приводится после названия или заменяет его. Перечислим принятые номера стихотворений по каждому триллистнику (варианты "Маки" и "Маки в полдень" оба получили номер 4).

1-3. "Трилистник сумеречный"	37-39. "Трилистник дождевой"
4-6. "Трилистник соблазна"	40-42. "Трилистник призрачный"
7-9. "Трилистник сентиментальный"	43-45. "Трилистник ледяной"
10-12. "Трилистник осенний"	46-48. "Трилистник вагонный"
13-15. "Трилистник лунный"	49-51. "Трилистник бумажный"
16-18. "Трилистник обреченности"	52-54. "Трилистник в парке"
19-21. "Трилистник огненный"	55-57. "Трилистник из старой тетради"
22-24. "Трилистник кошмарный"	58-60. "Трилистник толпы"
25-27. "Трилистник проклятия"	61-63. "Трилистник балаганный"
28-30. "Трилистник победный"	64-66. "Трилистник весенний"
31-33. "Трилистник траурный"	67-69. "Трилистник шуточный"
34-36. "Трилистник тоски"	70-72. "Трилистник замиранья"
	73-75. "Трилистник одиночества"

I.

Некоторые особенности пространства "Трилистников".

А. Место, где находится поэт, обычно строго определено: это

1) Ин. Анненский. Стихотворения и трагедии. Л., 1959.

дом, вагон поезда, сад, балкон, аллея.

Б. Это место не замкнуто и имеет проницаемую границу: окно, ветви деревьев. Характерно, что когда местом нахождения поэта является дом, то он редко бывает назван и слово это гораздо реже слов окно и стекла, обозначающих обычно окно, видимое изнутри (слово стена связано с такой перспективой один раз: см. 55)²⁾

В. Благодаря открытости границ переднего плана поэтическое пространство приобретает двучленное строение: передний план — проницаемая граница — дальний план; это или пространство перед окном — окно — пространство за окном, кончающееся границами сада или небом (см. I, 5, II, 14 и мн. др.) или сад (аллея) — ветви деревьев — небо: "Ты опять со мной, подруга осень, // Но сквозь сеть нагих твоих ветвей // Никогда бледней не стыла просинь..." (10); "Как странно слиты сад и твердь // Своим безмолвием суровым, // Как ночь напоминает смерть // Всем, даже выцветшим покровом" (40); "На синем куполе белеют облака, // И четко ввысь ушли кудрявые вершины" (53). См. также II, 41, 51.

Г. Небо, даль также могут являться поверхностями, когда они описаны с помощью таких слов, как твердь, купол, чехол, покров: "Вдруг — точно яркий призыв, // Даль чем-то резко разъялась" (20); "Вот сизый чехол и распорот; // Не все ж ему праздно висеть" (37). См. также примеры выше.

Д. Окно не просто продолжает пространство переднего плана, но продолжает его максимально, так как, кроме предметов, занимающих средний план (или вообще минуя этот план), в течение событий обычно вовлекаются и самые дальние из находящихся в пределах видимости объектов: луна (5, 41), солнце (5, 33, 73), даль (I, 3, 41, 55), небо (19, 37), огни (39) и др. В ряде случаев роль их чисто внешняя: "Зыбким прахом закатных полос // Были свечи дав-

2) Приведем номера стихотворений, в которых встречаются рассматриваемые слова или их производные. Окно: I, 2, 8, 18, 37, 41, 57 (дважды), 65, 73. Стекла: 34, 38, 42, 47, 52, 55, 65. Сад: 4, 6, 7 (дважды), 8, 15, 18, 20, 34, 40, 57 (трижды), 65, 73. Стена: 2, 30, 43, 48, 55 (дважды), 63 (дважды). Дом: 3, 31, 35, 40, 55, 57 (четырежды).

но облиты ..."(33), - см., впрочем, интересные страницы о связи луны и волшебства в книге В.Сечкарева³⁾. В других же случаях далеко оказывается полноправным участником событий, происходящих в доме: вызывает их ("Ты от губ моих кубок возьмешь непочат, // Потому что туманны огни" - 39; см. также 55) или вызывается ими (3, 19, 73), выступает в качестве собеседника поэта (I, 41).

В. Приход вечера и ночи мыслится в "Трилистниках" как слияние неба с промежуточной границей, - ср. "В аллею черные спустились небеса" (59) - и некоторые примеры, приводившиеся в В. При этом подвижное небо, растворившее в себе ветви деревьев, отрадно и полно жизни; напротив, застывшее, выжженое небо, создающее вместе с промежуточной границей резкую черно-белую картину, мучительно, как зрелище смерти, - см. фазы наступления ночи в 40 и 53.

Ж. В ряде стихотворений "Трилистников" пространство делится на противопоставленные (в авторской оценке) области "здесь" и "там" (см. 19, 27, 73 и др.). Это деление может осуществляться с помощью тех промежуточных границ, о которых шла речь выше: "Еще горят лучи под сводами дорог, // Но там, между ветвей, все глуше и немее" (II); "Пока прильнув кивозь мерзлое окно, // Нас сторожит ночами тень недуга" (18); "А сад заглох ... И дверь туда забита" (Там же). Мы считаем все же, что промежуточные границы лишь случайно выполняют здесь эту функцию и что в общем случае она им не свойственна: в самом деле, дом, даже в тех случаях, когда не упоминается окно, не является препятствием для внешних воздействий, не защищает поэта (24, 38), границы дома могут странным образом теряться (3). Иными словами, промежуточные границы служат не для противопоставления областей пространства, а для целей, чисто изобразительных, и это ставит их в один ряд со словами, обозначающими разнообразные и многочисленные в

3) V. Setchkarév. Studies in the life and work of Innokentij Annenskij. The Hague, 1963, стр. 94, 105.

"Трилистниках" завесы ⁴⁾,

Для "Трилистников" характерно ясно выраженное авторское отношение к изображаемому ⁵⁾, и предпочтение одних явлений другим в ряде случаев составляет основу самой структуры стихотворения. Рассматривая прежде всего эти стихотворения, можно отметить в первую очередь противопоставление сильной и слабой степени проявления, т.е. предпочтение кратковременного длительному, начала или конца действия - его высшей фазе (см. об этом: Э. Баццарелли ⁶⁾), холодного - жаркому, слабого - сильному:

Розовые закаты

"Вечер как мечта: и робок, и летуч",
Последнее вечернее мгновенье (2)

Багряное, неистовое, зной

Сумрак, мерцание, свеча (19)

Резкое, грузное

Ослабелое, усталое (44)

Победный звон меди, пасхальный гимн пламя,
раскаленность, колокола

"Не мигнул фитиль горящий, // Не забыл ветер ткань ..."(45)

Яркое, солнечное, огонь

Покой, сон, звезды (73)

См. также стихотворения "В марте" (6) и "Я люблю" (70).

Мир сильных проявлений неоднороден, и некоторые явления этого мира (гармоничное, звонкое, яркое, ...) вызывают у поэта более сложное отношение, которое можно было бы назвать "перечерк-

4) См. следующие существительные. Туман: 2, 11, 20, 24, 30, 39 (5 раз), 41, 43, 44, 48, 54, 56 (дважды), 58, 61 (дважды), 65 (дважды), 66, 71, 72. Дым: 9, 12, 13 (дважды), 21, 30 (дважды), 31, 33, 41, 42 (дважды), 43, 44, 48, 51 (трижды), 52, 57, 66, 74. Пар: 32, 37, 46, 48, 61. Чад: 26, 33, 36, 39, 48 и ряд более редких - Иней: 14, 50 (трижды). Мухи: 46, 56. Пена: 12, 29, 37. Пепел: 25, 30. Пыль: 53, 71. Тина: 25, 57 (дважды). Фата: 33 (дважды), 41 (дважды) - и др.

5) Ввиду неразработанности данного раздела семантики будем различать только два вида отношения: положительное и отрицательное в самом широком смысле слова, - используя для них термины "приятие" и "неприятие". Показателями их считаются такие слова и конструкции, как люблю, хочу, мне нужен, тяжел, близок, зову, не забудь и др. Эта двучленная схема, конечно, черезчур проста, но в силу определенности авторских оценок в "Трилистниках" и она позволяет дать общий анализ ряда стихотворений.

6) E. Bazzarelli. La poesia di Innokentij Annenskij. Milano, 1965, стр. 86-87.

"нудным" приятием: это специфическое двуплановое отношение, которое передается конструкцией «А, но Б» (и близкими к ней), если приятие выражено частью А. Ср. "О нет, не стан, пусть он так нежно-зыбок, // Я из твоих соблазнов затаю ..." (27); "Хорошо в голубом огне, // В свежем шелесте; // Только яркой так чужды мне // Чары прелести ..." (73). Такой же характер имеют смены авторского отношения от первой строфы ко второй в стихотворении "Дочь Маира" (45) и от первой строфы к третьей в стихотворении "Спутнице" (49).

Учитывая также другую отчетливо выраженную линию авторского отношения: неприятие смерти, темноты, неподвижности, застылости (см. 23, 24, 30, 31, 32, 40, 46, 49, 51 и др.), мы можем представить систему оценок поэта в виде следующей схемы:

Высокая степень проявления		Слабая степень проявления	Отсутствие проявления
Резкое, неистовое, громкое, угрожающее	Гармоничное, звонкое, яркое, красота	Сон, покой, тени, тишина, сумрак, лунное, закатное, слабое, нерезкое	Застылость, неподвижность, темнота, смерть, молчание
Неприятие	"Перечеркнутое" приятие	Приятие	Неприятие

Графически можно изобразить движение, создаваемое авторским предпочтением, в виде конуса, который сужается, но не превращается в точку (рис. I).

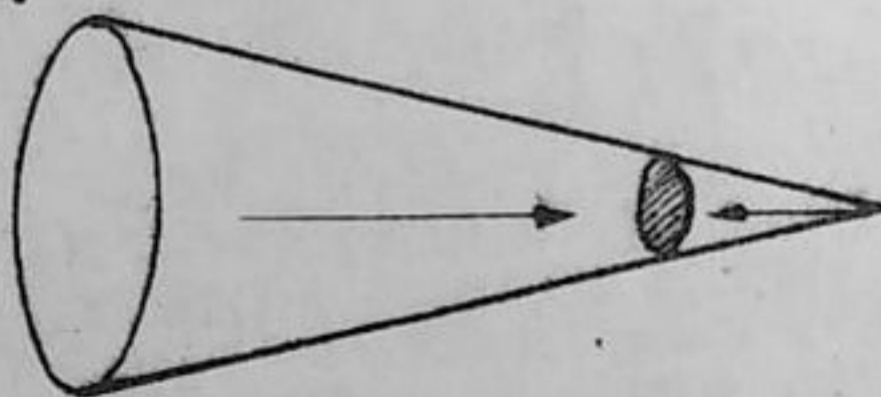


Рис. I

Отметим две особенности этой системы оценок.

А. Непринятыми оказываются и высокая степень и полное отсутствие проявления. Например, когда речь идет о контакте с другими

людьми, поэт может отвергать и принадлежащее всем ("Зачем мне рай, которым грезят все?" - 27), и одиночество, изолированность ("Нет, не хочу, не хочу!// Как? Ни людей, ни пути?..." - 23; "Тревога, а не мысль растет в безлюдной мгле" - 58); желанной же оказывается некоторая слабая степень контакта ("И не мешай другим вокруг меня шуметь. // Так лучше. Только бы меня не замечали ... " - 58; " ... Я люблю, когда в доме есть дети // И когда по ночам они плачут" - 35).

С данной особенностью системы оценок связано и то, что крайние члены антонимических пар вызывают одно и то же авторское отношение; см. мучительность и свидания и разлуки в стихотворении "Смычок и струны" (5), а также многие отрывки, связанные с идеей прикосновения: "И где разорвано и слито столько туч" (2), "Талый снег налетал и слетал" (13), "Я ль твои целовал колени, // Разжимая их и сжимая" (15), "Сцепит и вновь расцепит" (17), "Ни сжатых, ни рознятых рук" (28).

Черное может в "Трилистниках" быть враждебно белому: "уже незрячие, тоскливо-белые стены" и черные облака (2) и черные раны на белом теле статуи (54). Возможно и обратное соотношение: "тоскующие" ветви деревьев на "мрачной белизне" неба (40) и черные ракиты, "мятущиеся" в белых полях (47). Таким образом, если говорить о "Трилистниках" в целом, эти два цвета не противопоставляются. Противопоставление же проходит между черно-белым, которое всегда считается мучительным, и промежуточными (тени, сумерки), а также цветными тонами (прежде всего сиреневым), - см. 40 и др.; яркие цвета снова оказываются непринимаемыми (4, 61).

Б. Э. Баццарелли⁷⁾ считает, что у Анненского жизнь не противопоставлена смерти, так как различие между сумерками и ночью гораздо слабее различия между днем и сумерками. С чисто логической точки зрения, сумерки, действительно, похожи на ночь, а покой обладает некоторыми чертами застылости, неподвижности. Принимая первую из этих серий явлений, можно увидеть положительные свойства

7) Е. Bazzarelli. Указ. соч., стр. 88.

и во второй, — см., например, "La mort des pauvres" и "La fin de la journée" Бодлера⁸⁾. Однако особенностью "Трилистников" является именно резкое разграничение слабой степени и отсутствия проявления, несмотря на их логическую близость. Неприятие застылости, смерти носит при этом абсолютный характер, и любое страдание для поэта лучше, чем смерть (24, 46, 49).

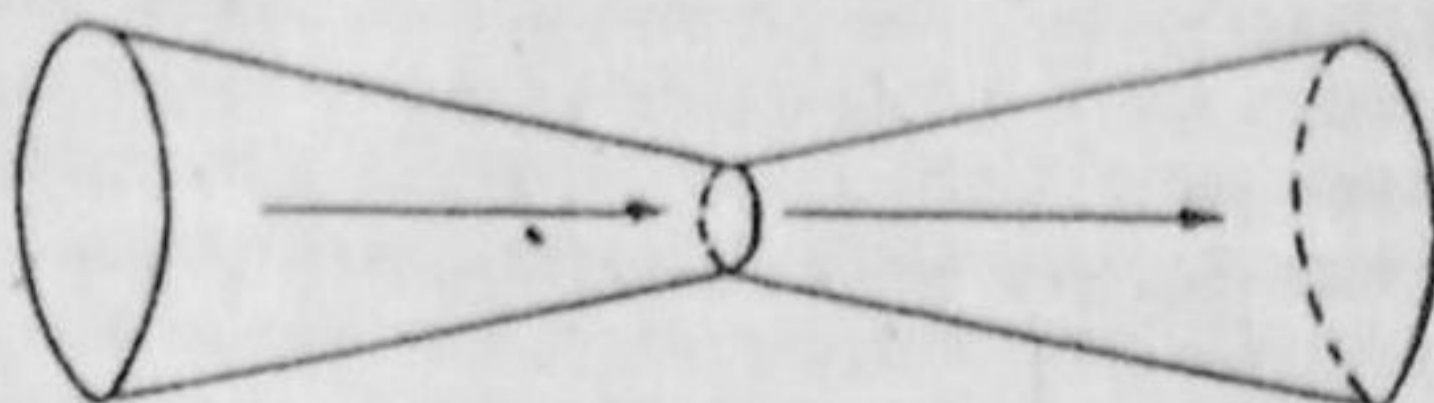
3.

Сформулированная схема отражает многие черты системы оценок поэта, но, рассматривая подробнее и оцениваемые явления и сами виды авторского отношения, можно прийти к значительному переосмыслению этой схемы.

А. Выше мы говорили о явлениях, существующих реально; однако в литературе, как и в жизни, наблюдаемый мир может сопоставляться и оцениваться с точки зрения какого-нибудь мира явлений, не наблюдаемых здесь и сейчас (существующих в памяти, в снах, кажущихся, желаемых и т.д.), — сошлемся хотя бы на "Дон Кихота", сны Веры Павловны или монолог Гамлета. В "Трилистниках" есть ясные указания на существование такого мира, хотя почти единственное, что мы о нем узнаем, — это, что он отличается от мира наблюдаемого: "...Тут же возле иная среда, // Где живем мы совсем по-другому" (3); "... Что где-то есть не наша связь, // А лучезарное слиянье" (19) (курсив Ин. Анненского).

Вестники этого мира — явления, которые мы отнесли выше к слабой степени проявления: сумерки (3), свеча (19). Таким образом, движение авторского предпочтения создает здесь как бы сходящийся и вновь расходящийся конус (см. рис. 2): то, что кажется вначале уменьшением и ослаблением (от дня — к сумеркам, от солнца — к свече), выступает затем как движение к более полному, интенсивному (от связи к слиянию). С точки зрения пространственной здесь также возникает трехчленное построение: там — здесь — там (вдали, где-то).

8) Cf. Baudelaire. Les fleurs du mal. Paris, 1964.



Б. По некоторым признакам, иной порядок вещей, противопоставленный наблюдаемому, связан в "Трилистниках" также с небом. Небо названо отчизной в стихотворении "Зимнее небо" (13). В "Шариках детских" продавец говорит о полете шара к небу как об освободительном движении (62); там же строки ("А наш Тит ..."), которые, возможно, являются ироническим автопортретом поэта.

Небо занимает центральное место в космологии цикла: именно в виде событий, происходящих с небом, изображается, в частности, смена времен дня (см. Е). Роль неба при этом трагична: день и вечер могут означать сжигание неба (19, 49), вечер и ночь — его застылость (10, 11, 40, 49). Зрелище гибнущего неба всегда мучительно для поэта, и враждебное небу всегда попадает в разряд непринимаемого (37, 72 и др.). Такая система оценок присутствует и в стихотворении "Снег" (44), где противопоставляется снег, закрывающий небо ("Полюбил бы я зиму, // Да обуза тяжка ... // От нее даже дыму // Не уйти в облака") и открывающий его ("Когда выси открыв"), причастный заоблачному ("... ослабелый // От заоблачных нег"). В стихотворении "Будильник" (16) "слезы разлуки" и "стылость небес" поставлены рядом как равные характеристики мира.

В. Авторское отношение может выражаться в "Трилистниках" как отношение сердца (например, сердцу ближе вм. мне ближе). Это явление настолько часто, что из всех полнозначных слов существительное сердце встречается в наибольшем числе стихотворений цикла⁹⁾. Во многих случаях слова я и сердце употребляются парал-

9) См. 2, 5, 11, 12 (2), 16, 17, 18, 22, 24, 26, 30 (3), 34, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 53, 54, 57 (3), 59, 60, 66 (2), 71, 72, 73.

дельно, как синонимы: "О тени, я не знаю вас, // Вы так глубоко сердцу чужды" (40); "Но проясняются на сердце впечатленья; // О как я понял вас ... " (II). Имеется, однако, ряд стихотворений, где оценки поэта и его сердца вступают в противоречие и тем самым авторское отношение оказывается двуплановым.

Характерно, что наиболее отчетливо выраженное авторское приятие вызывает те явления мира "слабого", которые являются вестниками или связаны с небом. Отношение к другим явлениям этой степени проявления - сочувствие, жалость (см. 50, 59, 65) или приятие, которое выражается только от имени сердца и не разделяется поэтом: "Но сердцу, где ни струн, ни слез, ни ароматов, // И где разорвано и слито столько туч ... // Он как-то ближе розовых закатов" (2); "Не знаю почему - богини изваянье // Над сердцем сладкое имеет обаянье ..." (54); "Сердце дома. Сердце радо. А чему? // Тени дома? Тени сада? Не пойму" (57). Близкое отношение, хотя и менее отчетливо выраженное, см. в стихотворении "То было на Валлен-Коски" (12).

Г. Возвращаясь к стихотворениям, с которых мы начали изложение, можно отметить, что по крайней мере большинство из них строится соответственно рис. 2, а не рис. 1, так как "слабое" оказывается не просто пониженной ступенью некоторого полно проявляющегося явления, но обладает и собственным содержанием. Так, покой связан с творчеством (58); слияние теней в сумерки, на закате или в белые ночи ("ночи мая") создает иллюзии и вызывает к жизни некоторый особый мир ("И бронзовый поэт, стряхнув дремоты гнет, // С подставки на траву росистую спрыгнет" - 53), который не может существовать днем ("О бледный призрак, скажи скорее // Мои вины, // Покуда стекла на галерее // Еще черны" - 65).

Мы не можем согласиться с В. Сечкаревым¹⁰⁾, который подробно разбирая образы, связанные у Анненского с ночью, не различает разных явлений, стоящих за словом ночь, и практически говорит об отношении к слову, а не к этим явлениям. В действительности, на-

10) V. Setchkaev. Указ. соч., стр. 91, 99.

113

дежды поэта связываются прежде всего с белой ночью (15,65), а мучительными и неприняемыми изображаются бессонные ночи (24, 38, 41, 55 и др.) и ночь-застылость (40 и др.); нельзя поэтому объединять эти явления и говорить, например, что надежды поэта связаны с темнотой, застылостью... (Отметим парадоксальное толкование, данное В. Сечкаревым стихотворению "Сиреневая мгла" - I, в основе которого также лежит неразличение значений).

Подобную же двойственность труднее разрешить для слов луна и тени, - см., впрочем, 40.

4.

Сформулированная нами система оценок в сочетании с прежней присутствует в большинстве стихотворений цикла. Отступления от нее единичны, но настолько явны, что носят характер мета-оценок, т.е. оценок, которые даются не явлениям, а самой системе оценок. Об этой двуплановости "Трилистников" в целом можно говорить еще и потому, что отступления в некоторых случаях даны в форме возражения сердцу, которому как бы приписывается та система оценок, о которой говорилось выше.

В стихотворении "Зимнее небо" (13) поэт говорит о небе как об "обманувшей отчизне". В стихотворении "Я на дне" (52) покой назван "постылым". В "Мучительном сонете" (42) порождения вечера названы обманами и обращение к ним приписано сердцу ("Каких обманов ты, о сердце, не прощало // Тревожной пустоте оконченного дня?"). Здесь же поэт изменяет своей любви к небу ("Мне надо дымных туч с померкшей высоты ...") и своему неприятию "сильного" ("О, дай мне только миг, но в жизни, не во сне, // Чтоб мог я стать огнем или сгореть в огне!"), - ср. 73, где движение от жизни к сну связывается с сердцем ("Сердце ж только во сне живет // Между звездами ..."). В стихотворении "Закатный звон в поле" (71) движение к небу, хоть и не отчетливо, но также связывается с сердцем ("Звоны, возьмите меня! // Сердце так слабо и сирое...") и это движение вызывает у поэта сомнение ("Что он сулит, этот зов? // Или и мы там застынем ...").

Характерное для "Трилистников" неприятие "сильного" и обраче-

ние к "слабому" можно считать вынужденным, так как в поэтическом мире этого цикла (и в гораздо меньшей степени - в других стихотворениях Анненского) все явления, которые наиболее дороги поэту, не получают высокой степени проявления.

А. Они появляются на мгновение, тут же исчезая: "Хочу ль понять, тоскою пожираем, // Тот мир, тот миг с его миражным раем ... // Уж мига нет - лишь мертвый брезжит свет ..." (18); см. также I, 3, II и 72.

Б. Степень их проявления может быть еще ниже, и тогда, "к жерлу небытия дальнейшая ступень", они вытесняются на грань существующего и не существующего: "Наяву и тебя ль безумно // И бездумно // Я любил в томных тенях мая?" (15); см. также II и 75.

В. Встреча, даже состоявшись, превращается в "обманувшее свиданье", так как любимое поэтом (женщина или некоторое явление мира природы) оказывается неузнаваемо и мучительно преображенным, - см. IO, 22, 37, 40, 41.

Во всех этих случаях мы не можем сказать, что предпочтение поэта отдано "слабому", так как "слабыми" делает эти явления тот действительный мир, который изображен в "Трилистниках". Движение поэта от "сильного" к "слабому" можно понимать как некоторое решение, принятое в условиях этого мира, где все имеющее высокую степень проявления, враждебно поэту, а все любимое им мимолетно.

Другой порядок вещей, проявлений которого ищет поэт, также не существует в "Трилистниках" реально. Было бы преувеличением говорить, что он, как мечта, надежда, существует в сознании поэта: степень его существования еще ниже. Так, в стихотворении "Свечку внесли" (3) упоминание об этом мире вводится словами "Не мерещится ль вам иногда, // Когда сумерки ходят по дому ..." - и здесь надежность впечатления ослаблена трижды (словами мерещится, иногда и вопросительной формой всей фразы); мимолетны, кроме того, и сами условия, когда возникает это впечатление ("Но едва запылает свеча, // Чуткий мир отступает без боя"). В "Аметистах" (19) свидетельство о существовании другого мира принадлежит не поэту, а сиянию лучей, которое "уверяет" поэта, но и

это "уверение" и сами лучи даны не как действительное, но лишь как желаемое ("Чтоб уверяло там сиянье ..."); действительностью же является "багряный день" II). В обоих случаях это не надежда поэта, а лишь тень надежды, надежда на надежду.

II) Характерно, что в другом варианте этого стихотворения, который не был включен Анненским в "Трилистники", сияние лучей дано как действительное ("Но весь одним я сном живу, // Что между граней аметиста"). Так же можно понимать снятие поэтом первоначального названия стихотворения "Аромат лилеи мне тяжел" (74): "Жаровня", при котором смолы в большей степени получают статус действительного.