



Небесные светила в поэзии И.Ф. Анненского

© А.А. КОМИССАРОВА

В статье рассматриваются ключевые для И. Анненского символы небесных светил, духовное *томление* по небесному свету. Образ снега знаменует путь героя в небытие. Солнце – больное, снег – усталый, ива – бледная.

Ключевые слова: поэзия И. Анненского; астральные образы; идея двойничества.

Иннокентий Федорович Анненский (1855–1909) – одна из самых загадочных фигур эпохи Серебряного века. Он утверждал, что «ни одно великое произведение не остается досказанным при жизни поэта, но зато в его *символах* остаются как бы вопросы, влекущие к себе человеческую мысль. Не только поэт, критик, артист, но даже зритель и читатель вечно творят Гамлета» [1]. Поэт оставил и нам неразрешенными, неразгаданными гамлетовские вопросы и проблемы своего творчества.

Аксиомой поэтической системы И. Анненского является стремление поэзии «символически стать самой природой», растворить свое «я»

во всех впечатлениях бытия [Там же]. Одним из средств создания такого тождества становятся у И. Анненского символы небесных светил. Рассмотрим место и значение этих ключевых для эстетической системы поэта символов.

И. Анненский осмысливает мир в категориях «Я – Не Я». Л.Я. Гинзбург отмечала в своей статье об Анненском «Вещный мир»: «Вещи интересуют его не сами по себе, но всегда в своей соотнесенности с человеком. Вещи – знаки душевного опыта, а психические процессы как бы ассимилируют материальную среду, окружающую человека» [2]. «Вещному» миру «Не – Я» отводится достаточно важное место в лирике поэта, так как миры «я – не я» диффузны, легко проникают друг в друга: «Но в самом Я от глаз – Не Я/ Ты никуда уйти не можешь» (Поэту).

Мир «Не Я» часто включает в себя изображение природы. М.Н. Эпштейн ставит имя Анненского в один ряд с именами Ф. Тютчева, А. Фета, Н. Заболоцкого, так как считает, что при всей разности поэтических систем каждого из поэтов их роднит «мотив обессилевшей, истощенной природы» [3]. Бесспорно, все перечисленные поэты едины в своем стремлении избежать пестроты и красочности в изображении природы, приобретающей в их творчестве сдержанные тона скупого северного ландшафта. Однако И. Анненский так же изображал природу в силу личного мироощущения, а не только по причине «безрадостности» пейзажей. Привычная символика (например, образ солнца, олицетворяющего радость, полноту жизни, весну, возрождение) меняет свой смысл в произведениях поэта.

М.Н. Эпштейн подчеркивал, что «для поэзии начала XX века основным элементом восприятия и изображения природы выступает *не пейзаж, а стихия*» [Там же]. Обратимся к характеристике *стихии света*, представленной в лирике И. Анненского *астральными образами солнца, луны, месяца и звезд*.

Изображение небесных светил у него заметно контрастирует со стилистической манерой поэтов Серебряного века, восторженно, как К. Бальмонт, восклицаящих «Будем как солнце!», преклоняющихся, подобно А. Белому, перед этим золотым светилом. Анненский, напротив, часто иронизирует над такой экзальтированностью мировосприятия – в его поэзии мы встречаем совсем другое отношение к стихии света: «Солнце, люблю ль я тебя? / Если б тебя я любил, / И не *томился* любя ...» (Курсив здесь и далее наш. – А.К.)

Солнце в этих строках становится объектом *томления*, а вовсе не тоски, как утверждает ряд исследователей [4, 5]. В отличие от большинства религиозно настроенных современников, тоскующих по непознаваемому, невысказанному миру, Иннокентий Федорович переживает другую, более глубокую трагедию – трагедию богооставленности, полного оди-

ночества в окружающем мире – отсюда вся его ирония, скепсис, безысходность, как например, в стихотворениях: «У гроба», «Кулачишка», «Перед панихидой». Поэтому тема «духовного томления» лирического героя по небесному свету, по солнцу раскрывается Анненским в трагическом ключе, она варьируется во многих стихотворениях поэта.

Нам кажется справедливым замечание У.В. Новиковой о том, что солнце у Анненского «подобно человеку» [6]. Оно то беспощадное (С балкона), то усталое (Параллели), то смеющееся (Сизый закат). Так возникает, по Л.Я. Гинзбург, «сцепление», обозначается неразрывная связь предмета и душевного переживания. Именно поэтому в произведениях поэта образ солнца включается в семантическое поле «усталость». Солнце у него предстает *утомленным* светилом, *устало* проглядывающим сквозь пелену дыма или тумана: «Солнце за гарью тумана / Желто, как вставший *больной...*» (Пробуждение).

Сходство светила с лирическим героем подчеркивается посредством параллелизма и метафоры. Конструкции такого типа ассоциативно связываются с портретной характеристикой лирического героя: «Я ль устал от четких линий, / Солнце ль самое усталое...» (Миражи); «Золота заката розы, / Клонит *солнце лик усталый...*» (Параллели).

Ощувив усталость от жизни и тщетность высоких порывов, поэт изображает смерть в образе мертвого, неподвижного солнца: «Ясен путь, да страшен жребий, / Застывая, онеметь, – / И по *мертвом солнце* в небе / Стонет раненая медь» (Офорт).

Эти примеры позволяют проследить семантическую деградацию образа небесного светила, которая проецируется и на образ лирического героя: *утомление, трагическое томление, усталость* → *болезнь* (ассоциации с желтым цветом) → *смерть* (ассоциации с белым цветом). Одухотворенное, персонифицированное *солнце* в лирических произведениях Анненского словно становится жизнью поэта, его сердца, уставшего стремиться к высоким идеалам.

Жизнь сердца в лирической поэзии традиционно передается посредством изображения любовных переживаний. Столь же традиционен для русской лирики параллелизм мотивов оживляющей душу любви и просыпающейся под солнечными лучами весенней природы. Однако в творчестве Анненского «трагическое томление» устойчиво связано с образом «безлюбой» любви. «Безлюбо» и его отношение к солнцу – это стремление ввысь, заранее обреченное на смерть, трагическое томление.

Наряду с образом белого, больного, солнца, в поэзии Анненского возникает образ белого снега, который, застывая все живое и поглощая отблески слабых лучей, знаменует путь героя в небытие: «Падает *снег*, / *Мутный и белый* и долгий, Падает *снег*, / Заметая дороги ...» (Падает снег).

Эти же мотивы и в стихотворении «Снег»:

Но люблю ослабелый
 От заоблачных нег –
 То сверкающе белый,
 То сиреневый снег...
 И особенно талый,
 Когда, выси открыв,
 Он ложится усталый
 На скользкий обрыв.

Герой чувствует себя на «границе» между мирами – земным и запредельным. Трагизм его переживаний усиливается образами *савана*, *льда* и *белой ледяной тюрьмы*, в стенах которой нет места стихии света. Душа поэта ищет выхода, но не находит его. «Безлюбая» любовь героя остается нереализованной: солнце не засияет для него по-новому после зловеще-белой зимы: «Даже в мае, когда разлиты / Белой ночи над волнами тени, / Там не чары весенней мечты, / Там отрава бесплодных хотений» (Петербург).

Образ ранней весны, служащий в русской поэзии символом воскресения, душевного обновления, преобразования природы, получает у Иннокентия Федоровича эпитет «черный» в стихотворении «Черная весна».

Столкновение двух миров – весеннего, солнечного и темного, беспросветного – показано в стихотворении «С балкона», где «живую», молодую душу олицетворяет ива, радующаяся солнцу. Этот образ может быть истолкован и в религиозном ключе: на возможность подобного осмысления текста указывает его хронотоп: события разворачиваются на Святой неделе. Иными словами, образ ивы (вербы) метафорически характеризует мятущуюся, ищущую, верящую сторону души лирического героя: «*Полюбила солнце* апреля / Молодая и нежная ива» (С балкона).

Любовь к весеннему солнцу, сулящему обновление и радость жизни, воспринимается сторонними наблюдателями (старыми кленами) как прямой путь к гибели. Смертным приговором для «бледной», томящейся, но все же стремящейся к солнечному свету ивы звучат последние строки стихотворения:

Не на радость, о бледная ива,
 Полюбила ты солнце апреля:
 Безднажно больное ревниво
 И сожжет тебя *солнце* апреля,
 Чтоб другим не досталась ты, ива.

Однако это лишь одно из возможных направлений развития ситуации: реплика приписывается старым кленам. Кленовый лист, сходный

с ладонью, в традиционной поэтике символизирует телесное начало. Следовательно, в словах кленов приземленное, житейское мировосприятие выходит на первый план. О реальной, а не о предполагаемой судьбе ивы можно только догадываться: субъектная организация стихотворения чрезвычайно сложна. В нем представлены три видения происходящего трех различных «я» лирического героя: первое взирает на пир жизни «с балкона», глядит на жизненную борьбу (обезличенная позиция озвучена в заглавии стихотворения); второе – главный действующий субъект этих строк сравнивает себя с ивой; третье – «двойник» тоскующего лирического героя, олицетворяющий его страдания клен.

Идея двойничества, важная для понимания текста, воплотилась в системе местоимений – лирический герой часто обращается к иве, употребляя местоимения 2-го лица ед. числа «ты», «тебя»; обращений («о бледная ива», «ива»), чем достигается высокая степень персонификации, приближения, раскрытие характерных черт персонажа – неприспособленности к жизни, крайней душевной нежности. Проявлением этой стилистической особенности становится и образ солнца: для одних – живительного, для других – испепеляющего, для третьих – неспостижимого.

Лирический герой Анненского уверен: даже весной (это подчеркивается лексическими повторами словосочетания «солнце апреля») нет и призрачной надежды на возрождение. Большое, усталое или несущее смерть обжигающее и уничтожающее солнце Анненского символизирует, в противоположность традиционному жизнеутверждающему началу созидательной энергии, неизбежную гибель, увядание после расцвета, иллюзорность обновления и невозможность счастья.

Литература

1. *Анненский И.* Книги отражений. М., 1997.
2. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. Л., 1974. С. 315–337.
3. *Эпштейн М.Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 21–29.
4. *Саевич И.Г.* Символика небесных светил в лирике И. Анненского // www/nbuv.gov.ua/Articles/KultNar/knp44
5. *Федоров А.В.* Иннокентий Анненский. Л., 1984.
6. *Новикова У.В.* Звук и свет в лирике И. Анненского. Образ Парки в лирике И. Анненского // www/annensky.lib.ru/names/novikova/novikova1.htm

Продолжение следует



**Небесные светила
в поэзии И.Ф. Анненского ***

© А.А. КОМИССАРОВА

В статье рассматривается символика астральных символов в поэзии И. Анненского: луны как воплощения загадочного небытия, земной тоски; месяца в его соотносительности с луной.

Звезда символизирует отдохновение от суеты.

Ключевые слова: астральные символы, луна, месяц, звезды.

Луна – зависимый элемент символической оппозиции *солнце – луна* – в поэтике Анненского становится главенствующим. Любовь поэта к вечернему и ночному свету определила ключевую позицию символа *луны* по отношению к другим астральным образам. В противоположность символистскому пониманию образа, в соответствии с которым ночное светило символизирует некую негативность, потустороннее бытие, «отражательную» символику, женское начало и роль «вечной женственности»

* Начало см.: Русская речь. 2010. № 4.

[1], И. Анненский воспринимал луну как *воплощение загадочного небытия, предела земной тоски*. Подобная семантика передается не только существительным *луна*, но и образованным от него прилагательным:

Неужто ж точно, боже мой,
Я здесь любил, я здесь был молод,
И дальше некуда? *Домой*
Пришел я в этот *лунный холод?*

(Nox vitae. Курсив здесь и далее наш. – А.К.)

«Ночь жизни», от которой веет смертельным холодом, кажется Анненскому естественной и неизбежной. *Луна* становится в этом контексте символом *потустороннего мира, дома*, который видится поэту пределом желаний и спасением от тоски. Однако *ночь жизни* у Анненского противопоставлена не солнечному, радостному, живому свету, а *вечеру* с его приглушенными красками, полутонами и усталостью (ночь жизни, лунный свет, потусторонний мир <—> вечер, долгожданное спокойствие земного мира, приглушенные краски):

Сейчас наступит ночь. Так черны облака...
Мне жаль *последнего вечернего мгновенья*:
Там все, что прожито, – желанье и тоска,
Там все, что близится – унылость и забвенья.

Здесь *вечер как мечта*: и робок и летуч,
Но сердцу, где ни струн, ни слез, ни ароматов,
И где разорвано и слито столько туч...
Он как-то *ближе розовых закатов*.

(Тоска мимолетности)

Вечер – *идеальное* для поэта время, сопоставимое в своей мимолетности и притягательности с мечтой.

Символы *солнца* и *луны*, в традиционной поэтике образующие оппозицию, у Анненского часто раскрываются посредством общей сочетаемости, например, с прилагательными *унылый, желтый* и *больной* (см. стихотворение «На воде»), что подчеркивает единство их противоположности. Определение *желтый*, традиционно значимое для группы этих символов, приобретает в лирике Анненского отрицательную коннотацию и включает их в смысловое поле *смерть* (как развитие и логическое следствие *болезни*).

Это – *лунная ночь* невозможного сна,
Так уныла, *желта* и *больна*
В облаках театральных *луна*,

Свет полос запыленно-зеленых
На бумажных колеблется *кленах*.

(Декорация)

В то же время образ луны обладает и индивидуальной синтагматикой: вечернее светило часто наделяется такими эпитетами, как «зеленолицая» (Первый фортепианный сонет), и «щит ее *медян*» (Опять в дороге). Эпитет «зеленолицая» и персонифицирует образ ночного светила, и привлекает дополнительную негативную семантику холодности, безразличия, равнодушия, тления. Поставленные в один ряд лексемы «медный» и «зеленый» могут вызывать и литературные ассоциации, в частности, с образом пушкинского Медного всадника и – опосредованно – с Петербургским текстом. Вероятно, вследствие этого образ луны у Анненского приобретает черты ирреальности, изменчивости, декоративности, искусственности, входит в семантические парадигмы «театральность» и «игра» (стихотворение «Декорация»), символизирует колдовство, чары: «упившись *чарами* луны зеленолицей», «*околдована* желтой луной», на этом романтическом фоне и лирический герой появляется перед нами в маске («Но недвижны и странны черты: Это маска твоя или ты?»), под которой прячется трепещущая душа. Загадочные декорации, таинственное колдовство, некая пародия на идеальный мир – все это ненастоящее, бутафорское окружение вводит в лирику Анненского мотив вынужденного актерства лирического героя, что еще больше подчеркивает его одиночество.

Лунная символика раскрывается через образы *грез* и *теней*. По мнению составителей «Энциклопедии символизма», *греза* стала второй натурой поэтов и художников конца XIX – начала XX века [2]. А. Ханзен-Леве, исследуя феномен грезы как характерного признака символизма, отмечает ее пограничное состояние – она отличается и от сна, и от мечты, это своеобразный «сон наяву» [1]. Анненский связывает «лунную ночь» с «невозможным сном» и «невозможной мечтой» (Декорация). В стихотворении «Лунная ночь в исходе зимы», включенном в «Трилистник лунный», ночные тени в лучах луны представляются поэту некими *видениями*, что подчеркивает сходство отблеска и отзвука предметов в лунном свете с иллюзорностью мечты об идеальном мире:

Тишь-то в лунном свете,
Или только греза
Эти тени, эти
Вздохи паровоза
И, осеребренный
Месяцем жемчужным,
Этот длинный, черный
Сторож станционный
С фонарем ненужным
На тени узорной.

(Лунная ночь в исходе зимы)

Грезы и видения ночи в творчестве И. Анненского символизирует не только луна, но и месяц. Традиционно различие между образами луны и месяца реализуется в противопоставлении по признаку «женское-мужское начало». И. Анненский, иронизируя над этой традиционной оппозицией, переворачивает ее. Эпитет *жемчужный*, перманентно приписываемый поэтом *месяцу*, традиционно символизирует женственность. Словарь символов Джека Трессидера отмечает, что *жемчуг* – самый существенный символ как *света*, так и *женственности* [3]. Получается, что традиционная бинарная оппозиция стирается. Двойственность лунного начала, восходящая к мифологическому представлению о ночном светиле, не всегда актуализируется в образе месяца. Однако качества изменчивости, непостоянства сближают его символику с романтическими образами: месяц у Анненского, как уже отмечалось, зачастую наделяется эпитетом «жемчужный», и колдовское начало доминирует в его окраске:

Уж не ты ль и колдуешь, жемчужный,
Ты, кому остальные не нужны,
Их не твой ли развел и ущерб,
На горелом пятне *желтосерп*,

Ты, скиталец небес праздносумный
С иронической думой?

(Месяц)

И. Анненский отдает дань романтической поэтике ужаса, часто сопряженной с кладбищенскими мотивами, с представлением о месяце как покровителе ночных преступлений и их соучастнике:

Прыгнет тень и в травы ляжет,
Новый будет ужас нажит...
С ней и *месяц* заодно ж –
Месяц в травах точит нож,
Месяц видит, *месяц* скажет:
«Убежишь... да не уйдешь»...
И по травам ходит дрожь.

(За оградой)

В этом стихотворении – устрашающая звукопись шипящих [ж], [ш]. Подобный эффект достигается также благодаря повторам, в том числе и частиц (типа «ж»), прямой речи неодушевленного героя (месяца), образному и звуковому параллелизму: *месяц – нож*, *месяц – ужас*, что сближает поэтику произведения с фольклорной образностью. Месяц предстает перед читателем не только как символ ужаса и смерти, но

и как ее олицетворение с характерным набором фольклорных атрибутов. Мир теней в лунных пейзажах содержит дополнительную семантику неподлинности, нереальности, отраженности. Здесь вступает в силу стилистическая манера Анненского, названная М.Н. Эпштейном «импрессионистической фантазией»: в пейзажах поэт «сдвигает» отдельные элементы со своих мест, их очертания причудливо меняются: то вырастают, то сжимаются, вследствие чего и вполне естественные явления природы представляются нам странными и призрачными.

Этому немало способствует символ *звезды*, который продолжает ассоциативный ряд *ночь – сон – луна* и подчеркивает в лирике Анненского *призрачность жизни, усталость от нее, сферу подсознательного, одиночество, стремление к небытию*: «Сердце ж только во сне живет / Между звездами...» («Лишь тому, чей покой тайм...»).

Звезды в поэтике Анненского символизируют *любовь как отдохновение от суеты без порывов и показных восторгов*:

Среди миров, в молчании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Ее любил,
А потому, что я томлюсь с другими.

(«Среди миров...»)

Авторская модальность символа звезды может меняться: Анненский способен иронизировать над стремлением к недостижимым идеалам, воплощенным в этом образе. Блеск звезды у поэта равен лишь мигу в бесконечности, и известное стихотворение «Среди миров» убеждает нас в этом.

В лирике Анненского отсутствует образ яркой, светлой утренней звезды, которая знаменует вечную, возрождающуюся жизнь – небесное пространство, усеянное звездами, в его поэзии пустынно и одиноко: в стихотворении «Вербная неделя» символ *звездной пустыни* служит средством развертывания образа *желтого сумрака мертвого апреля*.

Таким образом, одной из самых важных черт поэтики Анненского, отличающей его поэзию от лирики символистов, является *отсутствие традиционного вертикального двоемирия*, то есть противопоставления мира земного миру небесному со всей атрибутикой небесных светил, олицетворяющих высший разум. Эта особенность поэтики Анненского – отражение противоречивого мировоззрения поэта, по словам С. Маковского, обрешшего «себя пытке богоборческого отрицания и призраку смерти, которую ждал каждую минуту, не веря в потусторонний мир и терзаясь своим неверием...» [4]. Но, на наш взгляд, правильнее было бы говорить не о безверии, а о трагических поисках веры, которые вызвали у Анненского глубокие душевные страдания, терзания, безнадеж-

ность, тоску, одиночество, и в результате привело его к надорванности и физической смерти.

Мятущийся лирический герой поэта не видит для себя опоры ни на земле, ни на небе. Образы небесных светил в лирике И. Анненского становятся средствами символизации разнообразных, подчас противоположных состояний человеческой души: стремления к вере, надежды, одиночества, усталости от жизни, безнадежности, безверия, смерти. Он стирает грань между членами традиционной полярной мифопоэтической оппозиции «луна – солнце», отдавая предпочтение лунному миру с его символикой призрачности и ирреальности, «звездной пустыне», светлой, но мертвенно-холодной. Само существование «живой жизни», которую в традиционной поэтике олицетворяет солнце, сомнительно для его лирического героя. Отсутствие устремленности к высокому превращает его жизнь в постылое, унылое, трагичное существование. Поэт с тоской взирает в пустынные небеса и не ждет ответа ни от солнца, ни от луны, ни от звезд.

Литература

1. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм/ Пер. с нем. СПб., 1999.
2. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка/ Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др.; Пер. с фр. М., 1999. С. 6.
3. Тресиддер Дж. Словарь символов.// www.gumer.info
4. Маковский С. Портреты современников. Иннокентий Анненский // Серебряный век. Мемуары. М., 1990. С. 123.

