

Алиса Паутова
(Санкт-Петербург)

**СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ ТРАДИЦИИ
«ПОСЛЕДНИХ ПЕСЕН»
В ИТОГОВОЙ КНИГЕ СТИХОВ
И. Ф. АННЕНСКОГО «ТИХИЕ ПЕСНИ»**

В статье предлагается анализ цикла стихов И. Ф. Анненского «Тихие песни» с целью выявления характерных черт «последних песен» и специфики их реализации в данном конкретном цикле. Это дает читателю возможность быть сопричастным акту письма в процессе «замедленного» чтения и воплотить органически присущую текстам Анненского автореферентную актуализацию.

Ключевые слова: И. Ф. Анненский, жанровая рецептивная установка, «последние песни», циклическое единство, интерпретативные модели, направление читательской конкретизации.

This article studies cycle of I.F. Annensky's poems «Quiet songs» for clear up the question about typical features of «last songs» and this specific realization. On the basis of modern literary concepts of cyclic unity as a genre form, we propose an extension of the cycle representations in terms of integrating, conceptual. Considering the «Quiet songs» as part of the final book, to coincide with the experience of writing his fading life, we relate «Quiet songs» with the cycles of «the last songs» on a number of structural features. This was the reader to become a part of the act of writing since the process of reading is 'slowed down' ('freezed') but also externalizes the natural self-referential actualization of Annensky's work.

Key words: I. F. Annensky receptional mindset, «last songs», cycle of poem, models of interpretation, reader's concretization.

В последнее тридцатилетие все больше внимания уделяется циклическим художественным образованиям в лирике. Как выявили исследования¹, пиком циклообразования в лирике является конец XIX – начало XX вв. Мирошникова О. В. отмечает, что «на протяжении XX века распространение циклических форм в поэзии приобретало все большую мас-

¹ См., например: [4], [13], [10], [7].

штабность, превратившись, наконец, в XX веке в устойчивую традицию» [11, с. 3].

Изучением вопросов циклообразования в русской литературе занимались В. А. Сапогов, И. В. Фоменко, Л. Е. Ляпина, М. Н. Дарвин, О. Г. Золотарева, А. С. Коган и др.

Л.Е. Ляпина выделяет три этапа эволюции литературной циклизации, соответствующие трем этапам эволюции понятия «жанр». На первом этапе возникают циклы, закрепляющие фольклорный (синкретический) тип циклизации. Здесь вопрос о жанре не стоит в силу синкретизма искусства того периода. На втором этапе, в период рефлексивного традиционализма, понятие «жанр» становится господствующим. Ляпина отмечает, что «сведение в одном абзаце различных и далеко друг от друга отстоящих явлений свидетельствует отнюдь не об их идентификации, но лишь о типологической близости используемого циклообразующего принципа» [10, с. 24]. Следовательно, циклообразующий принцип первых двух периодов не оставлял места для вопроса о жанре, так как «циклы не осознавались и не квалифицировались как жанровые явления... текстовый критерий на протяжении этих эпох абсолютен — а тем самым не актуален» [10, с. 24], — продолжает исследователь.

На третьем же этапе понятие «жанр» отходит на периферию, вытесняемое авторской интенцией, которая становится господствующей в литературе. М. Н. Дарвин определяет лирический цикл как «сверхжанровое единство» [7, с. 18]. Таким образом, на 3 этапе кардинальным образом меняется сам циклообразующий принцип. Теперь становится возможной, с одной стороны, реализация разных жанровых традиций в пределах одного произведения, а с другой — образование новых жанров цикла.

Б. Ф. Егоров подчеркивает, что, «включаясь в жанрообразующий процесс, циклизация начинает порождать не жанр, а жанры» [9, с. 18]. Однако, на сегодняшний день жанровая система циклов пока еще не является разработанной.

Отдельный интерес для исследования вызывают лирические циклы, создаваемые поэтами в конце жизни как итоговое ее осмысление или в момент переживания неотвратимости близкого конца. Это «Последние песни» Н. А. Некрасова, «Песни из уголка» К. К. Случевского, «Тихие песни» И. Анненского, «Вечерние огни» А. А. Фета и другие.

Корпус произведений данной тематической направленности образует единый смысловой контекст, в котором реализуется общая тенденция к размышлению о главном, понятии за жизнь, осознаваемую уже как прожитую. Это не просто размышление, а некое обращение к будущим поколениям. Здесь реализуется не просто потребность сказать, но и необходимость быть услышанным и понятым. «Последние песни» на сегодняшний день еще не изучены как самостоятельный литературный феномен, что и является предметом нашего исследования. В совокупности циклов данной тематической направленности, мы выявили характерные для них признаки:

1. Это стихи, написанные на закате жизни, часто в период затяжной неизлечимой болезни, объединенные в цикл.
2. Для носителя сознания характерен поиск смысла жизни, ответов на основополагающие жизненные вопросы, либо основания для надежды на продолжение жизни в памяти, творчестве, либо в инобытие.
3. В цикле реализуется определенный комплекс идей, объединенных общей, довлеющей над ними мыслью, являющейся ответом на основной экзистенциальный вопрос носителя сознания.
4. Характерна разветвленная система мотивов, реализующая заданный комплекс идей.
5. Создатель последних песен не может находиться вне собственного текста, так как этот текст является рассуждением над собственной уходящей жизнью, и в то же время адресатом текста становится все человечество, так как речь идет о вещах индивидуальных и универсальных одновременно.
6. Часто соотносится с песенными жанрами.
7. Нередко существует привязка к замкнутому идиллическому пространству, противопоставленному разомкнутым пространствам и являющемуся убежищем для носителя сознания.
8. Иногда наблюдается включение в цикл переводных текстов, что создает внутри цикла дополнительные интертекстуальные связи и усложняет его структуру (например, у Фета в «Вечерних огнях» и Анненского в «Тихих песнях»).

В рамках данной работы мы взяли для рассмотрения цикл И. Анненского «Тихие песни» с целью выявления характерных черт «последних песен» и специфики их реализации в данном конкретном цикле. Вопрос же о развитии либо угасании данной традиции останется за пределами данного исследования, но будет поставлен и рассмотрен в диссертационном исследовании, частью которого является данная разработка.

В 1901 Анненский задумывает издать свои лирические стихи и стихотворные переводы отдельной книгой под названием «Утис» (от греч. «никто»). Это же слово становится русифицированной анаграммой (от имени Иннокентий) и псевдонимом писателя: «Ник. Т-о», под которым он в 1904 г. издает первый сборник стихов «Тихие песни», куда также вошли переводы из Горация, Г. Лонгфелло, Ш. Бодлера, Г. Гейне, П. Верлена и др. Как отмечает исследователь А. С. Дубинская, «по первому замыслу книга «должна была называться более выразительно «Из пещеры Полифема», а соответственно этому и первоначально избранный псевдоним был «Оиид — Утис» [8, с. 7].

Книга не принесла славы Анненскому и осталась почти незамеченной. Лишь В. Я. Брюсов удостоил ее снисходительной рецензии, пожелав автору дальнейшей «работы над самим собой» [5, IV, с. 63], да через 2 года А. А. Блок, отметив «своеструнность», «прозрачность», «новизну символов» целого ряда стихотворений Анненского, сочувственно написал: «Большая часть стихов г. Ник.Т-о носит на себе печать хрупкой тонкости и настоящего поэтического чутья, <...> чувствуется человеческая душа, убитая непосильной тоской, дикая, одинокая и скрытная <...>, душа как бы прячет себя от себя самой, переживает свои чистые ощущения в угаде декадентских форм». [3, V, с. 621]. Лишь позже, прочитав сборник «Кипарисовый ларец», вышедший уже после смерти Анненского, Блок напишет об этой книге сыну Анненского В. Кривичу положительный отзыв.

Необычным является псевдоним, избранный поэтом для своего первого сборника стихов. Одну из причин такого выбора приводит исследователь его творчества А. С. Дубинская: «То, что состоявшийся филолог в достаточно зрелом возрасте неожиданно выступил в роли автора книги стихов, могло восприняться современниками (коллегами в частности) как довольно странное явление» [8, с. 11]. Хочется добавить, что,

на наш взгляд, отказ от самоидентификации имеет гораздо более глубокие корни. Здесь можно говорить и об аллегоричности, унификации носителя сознания, и об идеологическом кризисе, ставящим под сомнение само существование смысла жизни, стремление разорвать опутывающие связи, чтобы вырвать себя из-под «опостылевшей власти бытия», а также об интертекстуальной связи с «Одиссеей» Гомера и гипертекстом эпохи, в которую она было создана.

Рассмотрим композиционные особенности данного цикла, особенности авторской рефлексии, а также идеологический комплекс, реализуемый в данном цикле как цикло- и жанрообразующие элементы.

Сборник «Тихие песни» имеет сложную разветвленную структуру. Он состоит из 45 лирических произведений, некоторые из них, в свою очередь, так же состоят из нескольких текстов, объединенных тематически. Часть текстов объединена в микроциклы, что вызывает предположение, что стихи, располагающиеся между микроциклами, также объединены тематически и структурно, и могут считаться неозаглавленными микроциклами. Таким образом, мы можем выделить в цикле «Тихие песни» 11 подциклов.

Тексты внутри цикла объединены: общим заглавием, последовательностью, заданной нумерацией и общим эпиграфом. Любопытно, что в качестве эпиграфа использованы стихотворные строки, авторство которых приписывается тому же лицу, что и авторство всего цикла:

Из заветного фиала
В эти песни пролита,
Но увы! Не красота...
Только муки идеала (*Никто*)
[2, с. 53. Далее ссылки на это издание даются в
тексте в круглых скобках с указанием страниц].

Здесь задаются основные смысловые доминанты: вечное стремление к идеалу и невозможность его достижения или хотя бы – постижения. Подобно фиалу, поэт преподносит свой дар, осознавая при этом свою несостоятельность и несовершенство всего сущего. Здесь также можно вспомнить миф о пещере Платона, платоновскую мысль об идеях и их несовершенном отражении в мире. В первом стихотворении, посвященном теме творчества, поэзия предстает в качестве

божества, но не того, которому поклоняются в храмах. Поэт должен «бежать» от «лазури фимиама, от лилий праздного венца, <...>, презрев гордыню храма» для того, чтобы «Искать следов ее сандалей / Между заносами пустынь». Эта же мысль раскрывается в стихотворении «Идеал». Содержание совершенно несопоставимо с его названием:

Тупые звуки вспышек газа
Над мертвой яркостью голов,
И скуки черная зараза
От покидаемых столов,
И там, среди зеленолицых,
Тоску привычки затая,
Решать на выцветших страницах
Постылый ребус бытия (с. 59).

Перед нами, действительно, предстает «не красота... Только муки идеала». В художественном мире Анненского жизнь предстает в виде затянувшегося пира в дешевом трактире, наполненном уродливыми существами. Но страшнее всего то, что эти существа, возможно, сродни нам самим:

Не страшно ль иногда становится на свете?
Не хочется ль бежать, укрыться поскорей?
Подумай: на руках у матерей
Все это были розовые дети (с. 60).

Придя в мир, человек оказывается в пограничном состоянии. Создатель, давший дыхание его устам, размыкает в этот миг весь мир на «Здесь и Там», а сам момент появления дыханья называется мигом безумья:

Дыханье дав моим устам,
Она на факел мой дохнула,
И целый мир на Здесь и Там
В тот миг безумья разомкнула... (с. 57–58)

Жизнь представляется для носителя сознания не возможностью для счастья, а процессом распада и умирания. Он как бы ведет обратный отсчет:

С тех пор Незримая, года
Мои сжигая без следа,
Желанье жить все жарче будит (с. 58).

Вот здесь и появляется болевая точка: как пишет Л. Гинзбург, «об Анненском в свое время писали как о поэте смерти» [6, с. 321]. Анненский, в самом деле, много говорил о смерти и похоронных атрибутах. Но в противовес сказанному Л. Гинзбург утверждает, что «поэт влюблен в жизнь» [6, с. 322]. Анненский понимал, что лирический поэт не может не любить то, о чем пишет, что это противоречило бы самой сущности лирики как особой системы выражения человеческих ценностей. «Мысль о влюбленности поэта в жизнь (смерть потому и трагична) Анненский высказывал в статьях, и он реализовал ее в своем творчестве» [6, с. 322].

Цикл тематически неоднороден. В ходе исследования мы выделили следующие тематические и смысловые доминанты: поэт и поэзия, тайна бесконечности, тайна смерти, двойничество, проблема самоидентификации носителя сознания, переходные, пограничные состояния, природа и человек, картина мироустройства. И, тем не менее, в нем явно прослеживается присутствие единого лирического субъекта и единая экзистенциальная установка.

Избранный нами цикл не только последний цикл Анненского, но и – первый и единственный, вышедший при его жизни. Почему же мы рассматриваем его в рамках обозначенной проблемы? Несмотря на то, что Анненский не страдал от неизлечимой болезни, как Некрасов или Случевский, все же его «Тихие песни» пропитаны острым ощущением конечности человеческой жизни, что порождает особого рода рефлексию. Носитель сознания не изучает окружающий его мир, он проводит некую «инвентаризацию» вещных, чувственных, ассоциативных и ценностных составляющих своей жизни в стремлении понять, для чего она дана, если взаимодействие с нею неизбежно. Однако ощущение смертности не делает носителя сознания романтически противопоставленным враждебному миру. По словам Л. Я. Гинзбург, «*сцепление человека с природой и <...> с окружающим миром* — это исходная мысль всей поэтической системы Анненского <...> определяющая в этой системе самое строение поэтического образа. Почему эта связь причиняет боль? Семантической рифмой к слову *больно* служит слово *бесцельно*» [6, с. 323]. Можно сделать вывод, что суть конфликта в том, что герой не чужд миру, но, ощущая свою смертность, лишен при этом смысла существования, который мог бы если не продлить

жизнь или сделать ее бесконечной, то, по крайней мере, сделать ее значимой.

«Только творческое усилие способно теперь овладеть несомненной для поэта красотой мира» [6, с. 326] – продолжает свою мысль исследователь, обозначив тем самым одну из наиболее важных тем, пронизывающих «Тихие песни» – тему творчества.

«Ему нужен смысл жизни, нравственное ее оправдание» [6, с. 326], – заключает исследователь, и далее приводит слова самого поэта: «...Я потерял бога, – пишет Анненский в 1904 году, – и беспокойно, почти безнадежно ищущ оправдания для того, что мне кажется справедливым и прекрасным» [12, с. 466]. Следовательно, развитие конфликта происходит именно в экзистенциальной плоскости. Этот момент является определяющим для носителя сознания.

Лирический цикл Иннокентия Анненского «Тихие песни», рассматриваемый в качестве «последних песен», является концентрированным выражением авторефлексивных установок и в то же время – чистым образцом жанра. Муки идеала, воплощенные в «тихие песни», осуществляют концептуальное единство всего цикла. Рассуждая над конечностью жизни, автор становится носителем сознания внутри собственного цикла, в то же время, абстрагируясь от себя как от личности, тем самым делает себя проводником основополагающих истин и унифицирует образ носителя сознания.

Список литературы и источников

1. *Аверинцев С.* Историческая подвижность категории жанра // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986.
2. *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990. (Библиотека поэта. Большая сер.).
3. *Блок А.* Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1962.
4. *Сапогов В.* Цикл // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1977. Т. 8. Стб. 398-399.
5. *Аврелий [Брюсов В.]* [Рец. на:] Иван Рукавишников. Книга третья. Стихотворения. СПб. 1904 г. НИК. Т-О. Тихие песни. С приложением сборника стихотворных переводов

«Парнасцы и Проклятые». СПб. 1904 г. // Весы. 1904. № 4. С. 62—63.

6. Гинзбург Л. О лирике М., 1997.

7. Дарвин М. Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории. Красноярск, 1988.

8. Дубинская А. Лирическая книга И. Ф. Анненского «Тихие песни». Омск, 2011.

9. Егоров Б. Поэзия Аполлона Григорьева // Григорьев А. Стихотворения и поэмы. М., 1978.

10. Ляпина Л. Жанровая специфика литературного цикла как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1990. С. 22—30.

11. Мирошникова О. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. Омск, 2004.

12. Из неопубликованных писем Иннокентия Анненского / Публ. И. И. Подольской // Известия отделения литературы и языка Академии наук СССР. 1972. Т. XXXI. № 5. С. 462—469

13. Фоменко И. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992.