

Н. В. Налегач

Кемерово, Россия

**ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЕ МОТИВЫ
В «РАЗМЕТАННЫХ ЛИСТАХ» «КИПАРИСОВОГО ЛАРЦА»
ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО**

Статья посвящена рассмотрению циклообразующих мотивов в заключительном разделе книги стихов И. Анненского «Кипарисовый ларец» (1910) «Разметанные листы». Три ключевые темы цикла – любви, творчества и социального неблагополучия – объединены мотивами воспоминания / забвения, надежды / безнадежности, греха / совести, развитие которых в свою очередь обеспечивает и динамику метасюжета цикла как движения лирического героя к обретению полноты существования, сталкивающего его с этически неоднозначными противоречиями, разрешающимися в событии самопожертвования.

Ключевые слова: цикл, мотив, И. Анненский, лирический сюжет.

Оставляя в стороне проблему авторского / издательского цикла применительно к композиции книги «Кипарисовый ларец» (1910), вызванную письмом О. П. Хмара-Барщевской к В. Кривичу от 7 февраля 1917 г.¹, обратимся к тому варианту, который сложился в восприятии современников как художественное целое и тем самым стал фактом русского литературного процесса, начиная с 1910 г.

Примечательно, что раздел «Разметанные листы» как целостность еще не привлекал внимания литературоведов, в отличие от двух предыдущих разделов той же книги [1–3], хотя интерпретации отдельных стихотворений, например «Невозможно», «Среди миров», «Нервы» и др., нередко можно встретить в исследовательской литературе.

В «Разметанные листы» входит 22 стихотворения, не собранных в отличие от «Трилистников» и «Складней» в микроциклы, что подчеркнуто и символикой заглавия, предполагающей разорванность некогда бывшей целостности и тем самым ослабленную смысловую связь между отдельными стихотворениями в рам-

¹ См. статью: *Тименчик Р. Д.* О составе сборника «Кипарисовый ларец» // Вопросы литературы. 1978. № 8. С. 307–316; послесловие И. И. Подольской к изданию ею книги: *Анненский И.* Избранное. М., 1987. С. 524; послесловие А. В. Федорова к подготовленному им изданию в серии «Библиотека поэта»: *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 561–562.

Налегач Наталья Валерьевна – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики и русской литературы XX века Кемеровского государственного университета (ул. Красная, 6, Кемерово, 650042, Россия; nalegach@list.ru; +7 (384 2) 58 27 45)

ках этого раздела. Тем интереснее проследить обнаруживающиеся на уровне мотивной организации циклообразующие скрепы.

Как уже отмечалось в научной литературе, стихотворение «Невозможно», которым открывается цикл, представляет собой признание в любви к конкретному слову: «На самом деле трагическое жизнеощущение в случае Анненского нераздельно связано с филологией в исконном смысле “любви к слову”». Самое характерное, может быть, даже самое красивое его стихотворение посвящено не человеку, не предмету из окружающего мира, не настроению, а прилагательному из русского словаря. Прилагательное это в своей краткой форме среднего рода – “невозможно” – по грамматике служит резко отрицательным сказуемым, или ответом после проявления какого-нибудь желания или надежды. В стихотворении Анненского это слово становится сюжетом и одновременно героем своеобразной лирической трагедии в пяти строфах» [4, с. 214]. С одной стороны, в самой своей семантике слово «невозможно» отрицает достижение мечты, идеала и т. п., но с другой – в силу любви лирического «Я» к этому слову обретает ценностный смысл, от которого вопреки логике жизни не готов отказаться лирический герой. Конкретизация мотива невозможности в тексте стихотворения сталкивает темы любви и смерти, утраты и невозможности примириться с ней: «Если слово за словом, что цвет, / Упадает, белея тревожно, / Не печальных меж павшими нет, / Но люблю я одно – *невозможно*» [5, с. 146].

От стихотворения «Невозможно» к следующему стихотворению «Сестре» протягиваются мотивы воспоминания и любви к звукам. Но теперь это не просто звуки любимого слова: «Этих вз, этих зз, этих эм / Различить я сумел дуновенья» [5, с. 146], а звуки любимого голоса: «Слов непонятных течение / Было мне музыкой сфер... / Где ожидал столкновения / Ваших особенных р...» [5, с. 147]. По сравнению с предыдущим стихотворением, в котором женский образ ускользает и подсвечивает развитие мотива невозможности, здесь он конкретизируется вплоть до биографических реалий, сопровождающих публикацию текста. Стихотворение посвящено жене старшего брата поэта А. Н. Анненской.

В третьем стихотворении по контрасту с двумя предыдущими введен мотив забвения, обозначенный уже в заглавии. Однако само стихотворение раскрывает перед нами не столько состоявшееся забвение, сколько попытку забыть, не вспоминать: «Нерасцепленные звенья, / Неосиленная тень, – / И забвенья, но забвенья, / Как осенний мягкий день» [5, с. 147]. Перед нами лирический герой, который только внешне забыл некое событие, а чувство продолжает жить как «неосиленная тень», «горящею волной» «сквозь узор стекла цветной». И образ запечатленной на портрете молодости неожиданно, в противовес заглавию, снова актуализирует мотив памяти.

В «Стансах ночи», посвященных О. П. Хмара-Барщевской, мотив запомнившегося желанного слова одновременно вбирает в себя мотивы памяти / воспоминания и произнесенного любимым голосом звука / слова. Однако заданный с самого начала цикла мотив невозможности предопределяет развитие темы любви и в этом стихотворении: «Эту ночь я помню в давней грезе, / Но не я томился и желал» [5, с. 148]. Начиная с этого стихотворения, тема любви, организованная как созвучие мотивов воспоминания, невозможности осуществления, безнадежности, нарастает в следующих друг за другом произведениях «Месяц», «Тоска медленных капель» и «Тринадцать строк».

Мотив воспоминания несколько видоизменяется в стихотворении «Ореанда». Развалины царского дворца, оставшиеся после пожара, оказываются пространством встречи лирического «Я» со своей душой, переключаясь на уровне символики с такими стихотворениями И. Анненского, как «В волшебную призму» или «Я думал, что сердце из камня...» Изображенное в духе импрессионистической

зарисовки состояние души, в которой отбушевал пожар и которая, хотя и гибнет, но и в своей гибели остается прекрасной, позволяет ввести мотив просветляющей (= воскрешающей) силы красоты. Не случайно мотив просветления соединен с символом распятия: «...где грезит крест литой / Над просветленную страданьем красотой» [5, с. 150], возвышающимся над облагороженными прикосновением природы развалинами: «Сгоревшего дворца – где нежное цветенье / Бежит по мрамору разбитых ступеней, / Где в полдень старый сад печальной и темней, / А синие лучи струятся невозбранно / По блеклости панно и забвению фонтана» [5, с. 150]. Мотив прекрасной грезы, восстающей на обломках чувства, испепелившего душу лирического «Я», получает продолжение в сонете «Дремотность»: «Полусон, полусознание, / Грусть, но без воспоминанья, / И всему простит душа...» [5, с. 150]

Резко меняется развитие метасюжета цикла в стихотворении «Нервы», вводя новую тему – неблагополучие социальных отношений и страдание семьи, раскрывающееся в классической для русской литературной традиции оппозиции отцов и детей. Накал чувств (страх за сына, подозрения, родительская любовь) драматизированно представлен в сложной композиции стихотворения, сталкивающей будничные шум улицы с разворачивающейся перед нами трагедией отдельной семьи, разрешающейся мотивом слез, неожиданно объединяющим разные по тематике и настроению соседствующие стихотворения «Дремотность» и «Нервы»: «Нет дождя, а слез готовых / Реки – только литься лень» [5, с. 150] – «Но вылилась и злоба... / Расселись по углам и плачут оба...» [5, с. 152]. И выражающееся в мотиве слез невольное смирение перед надвигающейся бедой оборачивается невозможностью счастья, сочетаясь на мотивном уровне с предыдущими стихотворениями, в то время как тематически они оказываются несопоставимы.

Вслед за этим стихотворением вновь происходит возвращение к теме любви в контрастно соположенных романах «Весеннем» и «Осеннем», а также в одном из признанных шедевров его лирики, который впоследствии будет положен на музыку А. Вертинским и станет одним из русских романсов XX в. «Среди миров». Лирический сюжет этого стихотворения, таинственная и неоднозначная образность единственной Звезды, ценимой «Не потому, что от Нее светло, / А потому, что с Ней не надо света» [5, с. 153], ее сакрализация, выраженная даже графически, вновь возвращают к мотиву невозможности, задающему тон всему разделу «Разметанные листы».

И вновь наподобие музыкальной фразы в композиции цикла повторяется несколько стихотворений о разных гранях невозможности осуществления любви, венчающиеся стихотворением о творчестве. Тема искусства возникла в цикле с самого начала, воплотившись в мотиве любви лирического героя к слову «невозможно» и его звучанию, затем была подхвачена в стихотворении «Ореанда» в мотиве «просветленной страданьем красоты». Суть этой эстетической формулы детально объяснена в работах Е. П. Беренштейна: «...в центре творчества Анненского стоит оппозиция: “я” – “не-я”. Человек, трагически одинокий в бездуховном мире необходимости, мертвой эмпирики ищет пути “освободиться и претворить” духовные ценности, обрести полноту существования. Борьба человека приобретает драматически напряженный характер; внешние силы, враждебные человеку, неволят и обезличивают его, диктуют ему свои условия. Трагизм творчества Анненского, не раз отмечавшийся исследователями, обусловлен трезвым осознанием трудности, мучительности этой борьбы <...> Пессимистические мотивы не только не исчерпывают творчества Анненского – они существуют как условность, поскольку, как считает сам поэт, истинное освобождение и обретение полноты существования рождается в диалектическом борении: “Отрицательная, болезненная сила муки уравновешивается в поэзии силою красоты, в которой заключена воз-

«...» [7, с. 5]. Однако если в предыдущих двух стихотворениях тема поэта и поэзии развивалась подспудно посредством ассоциативных рядов, то в стихотворении «Миражи» она, наконец, получает свое откровенное воплощение. В нем она выведена на первый план и акцентирована в последней строфе: «Пусть миражного круженья / Через миг погаснут светы... / Пусть я – радость отраженья, / Но не то ль и вы, поэты?» [5, с. 153]. В основе композиции обоих стихотворений оказывается импрессионистический отклик души на зримый мир, оборачивающийся самоуглублением и определением в стихотворении «Ореанда» сути поэзии, а в «Миражах» – поэта.

Следующее стихотворение, согласно заглавию «Гармония» побуждает читательское восприятие ожидать дальнейшего развития темы искусства. Однако вскрытый О. Роненом² болезненный социальный подтекст позволяет рассматривать это стихотворение как развитие темы отцов и детей в социально неблагополучном обществе, заданной в «Нервах». Можно видеть, как между этими стихотворениями устанавливаются отношения последовательности развития событий. В «Нервах» родители узнают о революционных настроениях своего сына и с ужасом ждут его ареста, в «Гармонии» же посредством ассоциативного плана актуализирован мотив казни юных бунтарей: «А где-то там мнутесь средь огня / Такие ж я, без счета и названья, / И чье-то молодое за меня / Кончается в тоске существованья» [5, с. 153].

Как и прежде, резко обозначенная социальная тема снова сменяется любовной. При этом, как и в случае соотношения мотивов в других тематических блоках (социальном и творческом), в любовном уже знакомые мотивы тоже развиваются по принципу усиления. Так, в стихотворениях «Второй мучительный сонет» («Ужас краденого счастья – / Губ холодных мед и яд / Жадно пью я, весь объят / Лихорадкой сладострастья» [5, с. 154]) и «Бабочка газа» («Скажите, что случилось со мной? / Что сердце так жарко забилося? / Какое безумье волной / Сквозь камень привычки пробилось?») [5, с. 154]) возникает мотив потаенной любви, перерастающий в мотив краденого счастья, варьируя магистральный мотив невозможности осуществления этого чувства в реальности существования лирического «Я». В стихотворении «Прерывистые строки» этот мотив краденого счастья обретает отчетливые характеристики запретной любви, развивающиеся и в прощальном диалоге расстающихся на вокзале любовников, и в сопровождающем их восприятии происходящего мучительно переживающим это расставание лирическим героем: «Ну, прощай до зимы, / Только не той, и не другой, / И не еще – после другой... / Я ж, дорогой, / Ведь не свободная...» / – «Знаю, что ты – в застенке...» / После она / Плакала тихо у стенки / И стала бумажно-бледна... / Кончить бы злую игру... / Что ж бы еще? / Губы хотели любить горячо, / А на ветру / Лишь улыбались тоскливо... / Что-то в них было застыло, / Даже мертво» [5, с. 155–156]. При этом Анненский использует удивительный эффект совмещения в восприятии лирического субъекта двух временных состояний. За счет воспоминания (лирический сюжет стихотворения представляет собой воспоминание лирического героя, только что вернувшегося с вокзала после расставания с любимой и еще не успевшего смириться с ее отъездом) достигается своеобразное дистанцирование лирического «Я», наблюдающего всю сцену как бы со стороны, но при этом эмоцио-

² Указание на то, что в последней строфе стихотворения Анненского «Гармония» содержится аллюзия на казни, прокатившиеся по России в годы реакции на русскую революцию 1905–1907 гг., было осуществлено им в процессе обсуждения доклада на международных научно-литературных чтениях, посвященных 150-летию со дня рождения И. Ф. Анненского, состоявшихся в Литературном институте им. А. М. Горького с 12 по 14 октября 2005 г.

нально вовлеченного в нее как происходящую здесь и сейчас вследствие все того же нежелания смириться с разлукой. Благодаря такому ракурсу рождается один из самых сильных по своей психологической убедительности образов. Невероятная сила любви и абсолютная безысходность ситуации, в которой оказался лирический герой, выражены совершенно нетипичным способом – переживанием внешности любимой, измученной расставанием и самой ситуацией грешной любви, как некрасивой: «Господи, я и не знал, до чего / Она некрасива...» [5, с. 154]. При этом характеристика женского образа одновременно оказывается и свойством ситуации, в которой оказались два человека. Сопровождающие в этом стихотворении чувство любви мотивы страдания и муки берут верх над тематическим развитием любви и в следующих стихотворениях «Canzone» и «Дымы».

Показательно, что стихотворение «Canzone» (песня) мотивно и композиционно перекликается с двумя романсами из предыдущей композиционно оформленной фразы посредством жанрового мотива песни, а стихотворение «Дымы» самим заглавием соотнесено с «Миражами» и скреплено с ним мотивом призрачности, который в смысловом поле цикла в развитии темы любви перерастает в мотив обманутых надежд, а в развитии темы искусства, напротив, ведет к счастью переживания отражений невыразимого / невозможного, в любви к которому признается лирический герой цикла в первом же его стихотворении.

Наконец, в стихотворении «Дети» окончательно и трагически через мотив самопожертвования разрешается тема отцов и детей, заданная в «Нервах» и ужасающе раскрывшаяся в «Гармонии». Образ тюрьмы, несколько неожиданный в начале этого стихотворения, получает свое логичное объяснение из контекстуальной соотнесенности в цикле со стихотворениями «Нервы» и «Гармония», выстраиваясь в сюжет возмездия и самопожертвования как формы противостояния этой роковой силе. Идущие в революцию дети («Нервы») – дети, идущие на казнь и выкупающие существование отцов («Гармония»), которое из-за мотивов краденого счастья, запретной любви приобретает устойчивые характеристики греха («Второй мучительный сонет», «Прерывистые строки»), тем самым обесценивая жертвенность сыновей – отцы, отрекающиеся от жизни такой страшной ценой: «Вы за мною? Я готов. / Нагрели, так ответим. / Нам – острог, но им – цветов... / Солнца, люди, нашим детям!» [5, с. 156]. Мотив «злой игры» неожиданно разрешается в возвышенном искупительном акте родительской любви. Жертвенность отцов, неожиданно контрастирующая с мистериальными библейскими мотивами Отца и Сына, Казни, оказывается следствием поэтической логики, которой подчинена композиция всего раздела «Разметанные листы». В этом плане в сложном соотношении традиций дан и образ Христа в последней строфе: «Но безвинных детских слез / Не омыть и покаяньем, / Потому что в них Христос, / Весь со всем своим сияньем» [5, с. 154]. Как и в стихотворении «Гармония», Его Казнь уже состоялась, но искупительный жест отцов из стихотворения «Дети» оборачивается встречным движением, которое, не отменяя искупительного и величественного смысла жертвы Сына, все же и не довольствуется этой жертвой и отвечает своей. И мотив муки, пронизывавший весь цикл во всех трех тематических блоках, получает здесь свое катарсическое разрешение в мотиве совести: «Люди! Братья! Не за то ль / И покой наш только в муке...» [5, с. 158].

Таким образом, очевидно, что вырастающий из социально-мистической темы мотив совести оказывается сюжетообразующим для всего цикла. На фоне нравственного движения лирического «Я» в сторону самопожертвования отступают темы искусства и любви, причем в последнем случае показателен нарастающий мотив соблазна, преступной любви, что и подготавливает образ греха отцов в стихотворении «Дети». В этой связи заглавие цикла получает неожиданный смысл. Прекрасные и высокие ценности творчества, красоты, любви оборачиваются ра-

зорванными, не слитными между собой гранями существования лирического субъекта в силу надломленности в нем нравственного стержня, а сам лирический сюжет векторно развивается как обретение лирическим «Я» нравственной силы. Показательна в этом случае отсылка к «Братьям Карамазовым» Достоевского в последней строфе стихотворения «Дети» (образ безвинной детской слезы).

Наконец, завершается цикл стихотворением «<Моя тоска>», одним из наиболее интерпретируемых текстов Анненского. Вскрытые подтексты, осуществленные комментарии, тем не менее, приводят разных исследователей к сходному выводу о Тоске как имени Музы поэта. Таким образом, стихотворение органично закольцовывает тему творчества и по-иному освещает заглавие цикла «Разметанные листья», подчиняя ее уже рассмотренной нами символике листов-листьев³ как особой форме взаимоотношений реальности и искусства, характерной для всего творчества поэта.

Подводя итог, можно сказать, что композиция цикла напоминает музыкальную. В основе композиционно-смысловой фразы (всего в цикле можно выделить три таких варьирующихся объединения), состоящей из группы стихотворений, заложено сочетание трех тем – искусства, любви и социального неблагополучия. При этом основная сюжетная нагрузка, на наш взгляд, приходится именно на социальную тему, развивающуюся через взаимодействие мотивов отцов и детей, возмездия, совести и самопожертвования. Две другие темы, сначала выполняя роль контраста, постепенно посредством мотивов муки, тоски, страдания и, наконец, греха сливаются с ключевой, поэтому и предстают как ступени, подготавливающие кульминацию в каждом из трех фрагментов социально заостренной проблематики. В этом смысле примечательно и композиционное кольцо, которое образуется стихотворениями «Невозможно» и «Моя Тоска», содержащими в себе темы любви и поэзии, контрастирующие с ведущей темой больных социальных отношений, разрешающихся посредством мотива самопожертвования. С другой стороны, развивающаяся кругами динамика лирического сюжета всего цикла напоминает один из важнейших символов связи «я» и «не-я», природы и искусства в поэтическом мире И. Анненского – листопад, композиционно отражая символику заглавия раздела «Разметанные листья».

Список литературы

1. Тюпа В. И., Мешкова Г. А., Курбатова Н. В. Архитектоника циклизации (о «Трилистниках» И. Анненского) // Исторические пути и формы художественной циклизации в поэзии и прозе. Кемерово, 1992. С. 104–125.
2. Боровская А. А. Структурообразующие функции «циклоидов» в лирических книгах И. Анненского «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец» // Гуманитарные исследования. 2007. № 4. С. 46–51.
3. Журинский А. Н. Семантические наблюдения над «Трилистниками» Ин. Анненского // Историко-типологические и синхронно-типологические исследования. М., 1972. С. 106–117.
4. Верхейл К. Трагизм в лирике Анненского // Звезда. 1995. № 9. С. 208–216.
5. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова. Л., 1990. (Библиотека поэта. Большая серия).
6. Беренштейн Е. П. «Просветленная страданьем красота»: поэтический мир Иннокентия Анненского // Литература в школе. 1992. № 3/4. С. 14–22.

³ Налегач Н. В. Поэтика листов-листьев в лирике И. Анненского // Иннокентий Федорович Анненский. 1855–1909. Материалы и исследования. М., 2009. С. 98–109.

Налегач Н. В. Циклообразующие мотивы в «Разметанных листах»

7. Беренштейн Е. П. Символизм Иннокентия Анненского: проблема художественного метода (Конспект лекций). Тверь, 1992.

N. V. Nalegach

Kemerovo, Russian Federation

**CYCLE MAKING MOTIVES IN «THE LEAVES THROWN ABOUT»
OF I. ANNENSKY'S «KIPARISOVII LARETZ»**

The article is devoted to the examining of the cycle making motives in the final division of the book of poems «Kiparisovii Laretz» by I. Annensky «The Leaves Thrown about». Three keynote themes of the cycle – love, creation and social unwell-being – are connected with each other by the motives of the reminiscences / forgottenness, hope / unhope, sin / conscience which development in its turn provides the dynamics of the metaplot of the cycle as the movement of the lyric hero to the receiving of the completeness of his existence which collides him with the ethic unequal contradictions which are solved in the event of the self-sacrifice.

Keywords: cycle, motive, I. Annensky, lyric plot.

Nalegach Natalya V. – doctor of philological sciences, associate professor, associate professor of the Chair of Journalism and Russian literature of the XX century of Kemerovo State University (6 Krasnaya Str., Kemerovo, 650042, Russian Federation; nalegach@list.ru; +7 (384 2) 58 27 45)