

Н. В. Налегач

Кемерово, Россия

**ПОЭТИКА «ВОЛШЕБНОЙ ПРИЗМЫ»:
МЕТАМОРФОЗЫ КРАСОТЫ И БЕЗОБРАЗИЯ
В ЛИРИКЕ И. АННЕНСКОГО**

Статья посвящена рассмотрению взаимодействия лирических мотивов красоты и безобразия в стихотворениях И. Анненского как следствия ироничного мироощущения автора. Символичное обозначение этого свойства как поэтика «волшебной призмы» коренится в образности поэта и отражает его установку на единомоментное проявление противоположных смыслов, что и создает эффект сильного эмоционального потрясения, ставящего его лирическое «Я» перед парадоксальностью бытия и способностью человека ее воспринимать. В центре внимания оказывается анализ стихотворений «О нет, не стан», «В волшебную призму», «Маки» и др. Изучение динамики обозначенных мотивов в лирических сюжетах этих стихотворений позволяет выделить несколько вариантов их взаимодействия. Первый связан с выражением тоски / томления по идеалу. Второй обусловлен лирическим переживанием времени и оформляется как обнаружение в сердцевине красоты уродства и наоборот. Оба варианта являются следствием человеческой способности в одно и то же мгновение по принципу «волшебной призмы» увидеть явление или событие с разных точек зрения и по-разному эмоционально его пережить, что оригинально окрашивает развитие лирических сюжетов в стихотворениях И. Анненского.

Ключевые слова: И. Анненский, мотив, красота, уродство, метаморфозы, лирический сюжет.

Ирония как основа авторского мироощущения Анненского была неоднократно отмечена в работах Л. А. Колобаевой [1], И. Н. Ивановой [2], И. А. Тарасовой [3] и др. Одним из проявлений трагической иронии в творчестве поэта можно рассматривать мотив метаморфоз, обнажающий в пределах его лирической системы неожиданные сближения смыслов, как, например, в его стихотворении «О нет, не стан», вызвавшем целую серию отражений в поэзии «парижской ноты». Финальный мучительный вопрос-размышление «А если грязь и низость только мука / По где-то там сияющей красе?» [4, с. 103] подготовлен развитием лирического сюжета, опирающегося на диалогическую обращенность стихотворения к мистериальному смыслу оперы Р. Вагнера «Парсифаль», в которой соблазнительная Кундри пытается помешать Парсифалю достигнуть Монсальвата и исце-

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)

лить короля Амфортаса, рана которого является следствием не только заколдованного копья злого волшебника Клингзора, но и проникшего в душу короля искушения, которое продолжает его терзать в виде волшебной раны. Обращение И. Анненского к образу страдающего короля – хранителя Грааля как двойнику лирического «Я» разворачивает целый ряд ассоциаций. Так, проклятие Амфортаса – символ смерти, предстающей как рана, нанесенная божественному Творению поддавшимся искушению людьми (не случаен в третьей строфе образ отвергаемого рая: «Зачем мне рай, которым грезят все?»). С другой стороны, именно страдающий Амфортас выступает хранителем священного Грааля, символически воплощающего мотивы искупления, воскрешения и вечной жизни. Его страдание не бессмысленно, поскольку его источник не только волшебная рана, но и память о неискаженном страданием бытии. Последняя строфа, таким образом, может быть одновременно репликой как лирического «Я», так и вагнеровского Амфортаса в тот момент, когда его охватывает отчаяние: «Оставь меня. Мне ложе стелет Скука. / Зачем мне рай, которым грезят все? / А если грязь и низость – только мука / По где-то там сияющей красе...» [4, с. 103]. Если рассматривать ее как выражение муки лирического «Я» стихотворения Анненского, то ее таинственная притягательность объясняется тем, что изнутри, казалось бы, безграничного отчаяния прорывается свет надежды. Скука, страдание, грязь, низость окружающего мира, ранящие и терзающие душу лирического «Я», терзают его именно потому, что в глубине своего существа и сознания ему открыто сияние красоты. Именно «мука по где-то там сияющей красе» (это неопределенное где-то там, соединяющееся в контексте строфы с образом утраченного рая, указывает на божественную природу красоты) и делает пребывание лирического героя в этом мире, потерявшем Бога, нестерпимо мучительным. Мука, по сути, рождается не от созерцания грязи и низости как самообмана под влиянием тленной красоты (тема первой строфы), а от изначально данной, но добровольно утраченной подлинной красоты, продолжающей манить человека. И ее недоступность здесь и сейчас, ее жажда и заставляет лирическое «Я» совершать подмену, которая становится источником еще более сильных мук оттого, что лирический герой И. Анненского эту подмену осознает. Этим обусловлен выбор страдания в первой строфе, так как парадоксальным образом страдание дает лирическому герою возможность прозрения сквозь грязь и низость сияющей красы уже не как соблазнительного блеска малиновых улыбок, но как вечного сияния Грааля.

Мучительность стыда, перерастающего в феномен совести, привлекала внимание Анненского в связи с развитием темы страсти, восходя не только к вагнерианскому сюжету, но и к античному еврипидовскому решению образа Федры. В интерпретации Анненского образ Федры стал первым поэтическим проявлением претворения земного смертного соблазна (греха, символично изображенного в стихотворении «О нет, не стан» как грязь и низость) через горнило божественного стыда-совести в возможность прикосновения к идеалу.

Согласно наблюдениям Анненского, трагедия Федры обусловлена метаморфозами сознательной и бессознательной части женской души, причем бессознательная часть сначала персонифицирована в образе Кормилицы, затем посредством страсти она овладевает и душой героини: «...в “Ипполите” Федра и кормилица изображают сознательную и бессознательную сторону женской души, ее божественную и растительную форму» [5, с. 335]. При этом трагедия сознательного и бессознательного открывается как феноменология совести. Так, в первом действии, проговариваясь хору в своей преступной любви, Федра жаждет смерти как избавления от позорной страсти: «И если что-нибудь поспорить может / С желаньем жить, так это совесть, у кого / Она еще осталась...» [6, с. 188]. Муки же совести, согласно Анненскому, оказываются следствием невозможности преодо-

ления собственно человеческого в человеке как принадлежности к полу, который оказывается непреодолимым препятствием на пути к реализации в человеке собственно божественной, т. е. сознательной, стороны души, не отягощенной бессознательными порывами: «И мачеха, и пасынок – оба они были любимыми детьми фантазии Еврипида и лучшими людьми своего времени; оба не могли не быть виновны, потому что умы их были ограничены их человеческой природой! Федра была женщиной, которая хотела стать выше своего пола и, благодаря тому, что она не могла перестать быть женщиной, она и теперь еще носит на своем имени тысячелетнее пятно. Ипполит ненавидел женщин, потому что они казались ему самым ярким доказательством жизни и реальности, то есть тем, что мешает человеку мыслить и быть чистым. Обоих, и Ипполита, и Федру, сгубило стремление освободиться от уз пола, от ига растительной формы души» [5, с. 348–349].

В монологе Федры в первом действии эта проблема столкновения сознания и бессознательных порывов в человеке как раз и подводит к мукам совести: «Я думою томилась: в жизни смертных / Откуда эта язва? Иль ума / Природа виновата в заблужденьях?.. / Нет – рассужденья мало – дело в том, / Что к добродушью не стремимся вовсе, / Нет в том, что мы его не знаем. Да, / Одним мешает лень, а другой / Не знает даже вкуса в наслажденье / Исполненного долга. Мир – уву! – / Соблазнов полн, и, если волны речи / Людской нас не закружат, – праздность нас, / За радостью гоняя, обессилит... / Ты скажешь стыд?.. Какой? Есть два стыда: / Священный стыд и ложный, но тяжелый. / А будь для них светла для света грань, / Они одним бы словом не писались... / И вот с тех пор, как тяжким размышленьем / Я различать их научилась, нет / Мне более к неведенью возврата, / И не могу не видеть я греха» [6, с. 186–187]. Федра здесь противопоставляет стыд как обнажение тайны перед людьми и, соответственно, позор, т. е. стыд как страх позора, и священный стыд как муки совести. Таким образом, в переводе Анненского трагический конфликт рождается в душе героини из-за того, что под влиянием страсти она теряет желание различать два стыда, поддаваясь логике метаморфоз, хотя и не может не сознавать их различия, что и приводит ее в конечном счете к гибели. Тем не менее красота и величие этой трагедии, по замыслу Анненского, открывается в том, что постижение божественной природы совести, т. е. идеала, дано этой античной героине через принятие позора, что очень точно перекликается с финалом стихотворения «О нет, не стан». Следует также отметить и воплощенное здесь устойчивое эстетическое представление поэта о претворении муки в свет идеала в процессе творческого вдохновения. В связи с этим можно вспомнить развитие мотива метаморфоз в стихотворениях «Рождение и смерть поэта» – жемчужная суть рождения стихотворения или перегорание угля в алмаз, «К портрету Достоевского» – претворение огня в свет и т. п. Возможно, перекличка перевода еврипидовской трагедии и стихотворения, обращенного к вагнерианской опере, отражает диалогическую обращенность этих художников в творческом сознании Анненского. Так, в работе «Эврипид – поэт и мыслитель» (1894) Анненский, отмечая, что античный поэт был «поклонник новой музыки», подчеркивал, что «...может быть, его всего справедливее называть отцом музыкальной драмы нашего века» [7, с. XV].

Другой вектор развития мотива метаморфоз воплощен у Анненского посредством образности волшебной призмы, которая в его поэзии символизирует способность человеческого сознания смотреть на один и тот же предмет или ситуацию с разных точек зрения, символически обозначенных гранями кристалла. Так, в стихотворении «В волшебную призму» эта разница восприятий позволяет лирическому субъекту пережить сюжет любви единомоментно за счет смены восприятий, которые были бы соотнесены в обычной жизни с разными этапами развития и умирания чувства. Это стихотворение открывает собой «Трилистник победный»

и, подобно двум другим входящим в него текстам, определяется развитием темы любви, традиционно раскрывающейся посредством огненной символики. Тем не менее в основу метасюжета микроцикла заложено нетрадиционное понимание любовной победы. Ирония в том, что победой является не достижение взаимности, а искоренение чувства, предстающее в финальном стихотворении в образе испепеленного сердца. По сути, перед нами проявление превращения представления о любви как ярком расцвете жизни в процесс мучительного сгорания. При этом весь трилистник объединен мотивом метаморфоз. Так, в первом стихотворении это три поворота граней кристалла как три фазы страсти. Во втором таяние снега весной, представленное как сгорание от любви, оборачивается превращением сюжета страсти и брака в событие смерти. В третьем пробуждение и победа над страстью оборачиваются выходом из яркой, полной смысла жизни к постылому обесцвеченному существованию, что подчеркнуто цветовым контрастом образов: «Кончилась **яркая** чара» – «Больше проклятый огонь / Стен твоих **черных** не тронет!» [4, с. 104].

Более традиционно мотив метаморфоз развивается в стихотворении «Маки», организуя его лирический сюжет, в котором обыгрывается власть времени над красотой. Опираясь на наблюдения М. Р. Ненароковой о формировании русской поэтической символики мака, отметим, что в поэтическом решении Анненского тесно взаимодействуют французская литературная и русская фольклорная традиции поэтической семантизации мака, что способствует оригинальному авторскому решению. Благодаря способности лирического «Я» к многогранности восприятий (в стихотворении метафорически уравниваются красота цветка и молодой женщины) в самом расцвете красоты уже таится через взаимосвязь со временем зерно безобразия. Согласимся с выводом Л. Ю. Парамоновой, что «...данное стихотворение представляет собой единую неделимую метафору человеческой жизни, ее мимолетности и быстротечности» [8, с. 141].

Мотив таящегося в сердцевине красоты безобразия строится на неразрывной связи жизни и смерти, проявлении обреченности последней из всех форм красоты в земном мире и пронизывает такие стихотворения, как «Сентябрь», «Август», «Квадратные окошки», «Одуванчики», «Аромат лилеи мне тяжел...», «Тоска кануна». Ольфакторный аспект этой метаморфозы, рассмотренный в трудах Н. А. Рогачевой и Э. В. Кельметр [9; 10], подчеркивает иронию соединения прекрасной пространственной формы с исходящим от нее ароматом обреченности. Временной аспект, основанный на неминуемом превращении юного в старое, прекрасного в безобразное, применительно к Анненскому рассмотрен подробнее всего на примере стихотворения «Квадратные окошки» в работах Л. Г. Кихней, Н. Н. Ткачевой [11, с. 39–41], Г. В. Петровой [12, с. 83–86] и др. Но если исследователи делали акцент на стыке воспоминания о красоте и созерцании уродства, вызвавшем потрясенность сознания лирического субъекта, то нам хотелось бы обратить внимание на нюанс, предопределенный поэтикой «волшебной призмы», когда автор обнажает сквозь покровы красоты ужас безобразия и наоборот. Отчасти именно этот вариант восприятия и воплощен в стихотворении «О нет, не стан».

В стихотворениях «Квадратные окошки», «Маки», «О нет, не стан» любовная тема едва намечена и составляет один из поворотов ужаса чреватой смертью красоты, наиболее онтологически развитой в стихотворении «О нет, не стан». На первый план в развитии темы любви отмеченные метаморфозы выходят у Анненского в тех стихотворениях, в основе лирических сюжетов которых – мотив потаенной любви. Среди них укажем те, что составляют собой несобранный «лилейный цикл», а также «Прерывистые строки» и «Когда, влача с тобой банальный разговор...». В последнем стихотворении особенно примечателен мотив просту-

пания красоты сквозь призму уродства. Этот вариант «обратной» метаморфозы присутствует и в стихотворении «Развившись, волос поредел...», в котором сквозь тему умирания проступает мотив обретения подлинной жизни сердца. Наиболее примечателен мотив метаморфоз прекрасного и некрасивого в стихотворении «Прерывистые строки», в котором сила любви выражена осознанием отсутствия красоты в чертах лица любимой, которое, тем не менее, не ослабляет, а лишь усиливает чувства лирического «Я».

Таким образом, в поэзии И. Анненского отчетливо прослеживается мотив метаморфоз прекрасного и безобразного в его временной развертке (юность – старость), в пространственно-формальной (скрытое – явное), в этической (нравственное – безнравственное), в эмоциональной (любовь – нелюбовь), подчеркивая и усиливая трагическую иронию как одно из основных свойств поэтического мироощущения автора.

Список литературы

1. Колобаева Л. А. Ирония в лирике Иннокентия Анненского // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1977. № 6. С. 21–30.
2. Иванова И. Н. Ирония в поэзии русского модернизма (1890–1910 годы). Ставрополь, 2006. 421 с.
3. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского. Саратов, 2004. 48 с.
4. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова. Л., 1990. 640 с. (Библиотека поэта. Большая серия)
5. Анненский И. Ф. Трагедия Ипполита и Федры // Анненский И. Ф. Театр Еврипида: В 3 т. СПб., 1906. Т. 1. С. 329–349.
6. Еврипид. Ипполит // Еврипид. Трагедии: В 2 т. / Пер. с древнегреч. Иннокентия Анненского; изд. подгот. М. Л. Гаспаров, В. Н. Ярхо. М., 1998. Т. 1. С. 168–230. (Литературные памятники)
7. Анненский И. Ф. Эврипид – поэт и мыслитель. Дионис в легенде и культе. В приложении трагедия Эврипида «Вакханки» с параллельным греческим текстом. М., 2012. 272 с.
8. Парамонова Л. Ю. «Как алых бабочек развернутые крылья...»: символика маков в лирике И. Анненского // Филология и человек. 2015. № 4. С. 136–142.
9. Рогачева Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX в.: проблемы поэтики. Тюмень, 2010. 403 с.
10. Рогачева Н. А., Кельметр Э. В. Ольфакторная образность в поэзии Иннокентия Анненского // Вестн. Тюм. гос. ун-та. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2015. Т. 1. № 1 (1). С. 100–108.
11. Кихней Л. Г., Ткачева Н. Н. Иннокентий Анненский. Вещество существования и образ переживания. М., 1999. 124 с.
12. Петрова Г. В. Творчество Иннокентия Анненского: Учеб. пособие. Великий Новгород, 2002. 128 с.

N. V. Nalegach

Kemerovo, Russian Federation

**THE POETICS OF «THE MAGIC PRISM»:
METAMORPHOSES OF BEAUTY AND UGLINESS
IN I. ANNENSKY'S LYRIC POETRY**

The article is devoted to the examination of the interaction of lyric poetry motives of beauty and ugliness in I. Annensky's poems as result of ironic attitude of the author. The symbolic indication of this property as the poetics of «the magic prism» roots in the poet's vividness and reflects his directive on the unimomental display of the contrary senses that creates the effect of powerful strong emotional shock placing his lyric «I» before paradoxicalness of the being and the ability of man to perceive it. In the centre of the attention is the analysis of such poems as «O no, not waist», «In the magic prism», «The poppies» and some others. The study of the dynamics of the meant motives in the lyric poetry topics of this poems allows to distinguish some variants of their interaction. The first one is connected with the expressing of melancholy / languor for ideal. The second is conditioned by lyric experience of time and takes shape as revealing of ugliness in the core of beauty and vice versa. The both variants are the consequence of mankind ability in the same moment on the principle of «the magic prism» to see phenomenon or event from different points of view and in different ways to go through it that originally colors the development of lyric poetry plots in I. Annensky's poems.

Keywords: I. Annensky, motive, beauty, ugliness, metamorphoses, 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)