

Н.В. БАРКОВСКАЯ (*Екатеринбург, Россия*)

УДК 821.161.1-1 (Анненский И. Ф.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,445

ПОЭТИКА «ФОНОГРАФА» В ПОЭЗИИ И. АННЕНСКОГО И ПРОБЛЕМА ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА

Аннотация. На материале стихотворений «Нервы (Пластинка для граммофона)», «Шарики детские», микроцикла «Песни с декорацией» рассматривается функция введения чужих голосов в лирику Анненского. Речевой примитив воспроизводится стенографически точно, оттесняя голос автора, которому отводится роль «фонографа», фиксирующего обрывки чужих реплик, пересекающихся голосов, восклицаний, т.е. «речевой мусор» повседневности. Опираясь на существенную для Анненского традицию хора в античной трагедии, подобные «стихотворения с декорацией» показывают усвоение лирикой принципов драматургии и вместе с тем, предвосхищают такие неклассические тексты, как «Голоса» и «Радиобред» Г. Сапгира, «Разговор у телевизора» В. Высоцкого, в настоящее время – поэтику «чужого голоса» в лирике М. Степановой, Е. Фанайловой, Л. Горалик. Выявляя зависимость поэтической речи от технических средств (фонограф, магнитофон, аудиозапись, блоги в соцсетях, лайфлоггинг), избранный материал позволит обсудить механизмы концептуализации и преобразования «сырого» речевого материала в поэтический текст. «Поэт для немногих» Анненский оказывается удивительно созвучным поэтике «нового документализма» в актуальной литературе.

Ключевые слова: поэтическое разноречие, драматизация лирики, речевой примитив, разноречие, лирические субъекты, лирические жанры, русская поэзия, русские поэты, поэтическое творчество.

Тенденция современной литературы, в том числе – поэзии, к фиксации «речевого воздуха» и даже «поэтике флуда» [Оробий] заставляет вновь присмотреться к некоторым стихотворениям И. Анненского, написанным сто лет назад, но странно проецируемым на литературное сегодня. Стихотворения «Шарики детские» и «Нервы (Пластинка для граммофона)» словно бы написаны в технике «лайфлоггинга» (фиксации текущих событий повседневности на автоматические записывающие устройства). Не случайно подзаголовок второго из названных тек-

стов отсылает к фонографу, первому механизму для записи и воспроизведения звука. Исследователи отмечают в произведениях означенной современной тенденции усиление этической позиции при нейтрализации «авторского» голоса [Абдуллаева 2011: 449; Венкова 2013: 140-144]. Многоголосие в стихотворениях Анненского квалифицируется как стихотворный сказ [Каргашин 1998; Каргашин 2000]. При этом делается вывод, что иноречевые включения, восходящие к жанрам уличного фольклора, отражают чуждое основному лирическому субъекту мироотношение [Боровская 2004]. Об усилении «приемов «объективного» письма пишет И.В. Корецкая: в «зарисовках уличной толпы в “Шариках детских” ... “бинокль” импрессиониста направлен на пеструю сутолоку окружающей жизни уже не в поисках “соответствий” состоянию героя, а ради нее самой» [Корецкая 2001: 73]. Мнение исследователей представляется весьма обоснованным, однако «голос» лирического героя Анненского в стихотворениях, обильно включающих «чужое» слово, отчетливо присутствует, либо непосредственно в тексте стихотворения, либо в контексте соответствующего «трилистника». Н.В. Налегач полагает, что Другой в лирике Анненского – это результат отождествления межличностной и индивидуальной сущности [Налегач 2012: 18]. Принимая данный тезис, мы сталкиваемся с необходимостью рассмотреть функции «чужого слова» в избранных стихотворениях Анненского не автономно, а в соотношении с лирическим героем и лирическим сюжетом.

И.Ф. Анненский – один из наиболее хорошо изученных сегодня поэтов начала XX в., тонкий, негромко-элегичный лирик, «последний из царскосельских лебедей» (Н. Гумилев). Вслед за Л.Я. Гинзбург не раз исследовалась в поэзии Анненского роль «вещной» детали, становящейся дублером переживаний лирического героя, психологический подтекст, требующий особой чуткости читателя. И.В. Корецкая так комментирует лиризм «страдающих вещей» в поэзии Анненского: «Впитавший извечную людскую боль и муку современного одинокого Я обыденный предмет – ветхая шарманка, старая кукла, полувыдохшийся воздушный шарик – становился знаком личной и всеобщей бытийной драмы» [Корецкая 2001: 69]. Общеизвестно, что Анненский был одинок в литературной среде, его не коснулась мода на «декадентский» имидж или эпатаж.

Вместе с тем, о чем также не раз писалось, ассоциативный символизм Анненского, его поэтика *отражений* и *соположений* (отмеченная уже В. Я. Брюсовым), предполагает диалектическую связь Я и Не-я. Так, О. Ронен считает, что Анненский снимает противопоставление

субъекта и объекта в поэзии, стремясь к интересубъективности, и приводит стихотворение, в котором есть строки: «Но в самом Я от глаз Не Я / Ты никуда уйти не сможешь» [Ронен 2009]. О двуединстве «я» и «другого» в творчестве Анненского (субъектном неосинкретизме, потенциальной многосубъектности, речевой интерференции) пишет С.Н. Бройтман [Бройтман 2001: 293, 294]. Лирический герой Анненского открыт голосам «других»; как справедливо отмечает И.В. Корещкая, «эстетство утонченного индивидуалиста уживалось в его натуре с общественничеством...» [Корещкая 2001: 67], в чем сказалась и традиция русской гуманистической литературы [Гинзбург 1997: 294], и влияние старшего брата-народника, и особенности души самого поэта. С. Маковский говорил о «нервно-чутком, даже несколько болезненно-сострадательном» отношении к человеку, проявившемся в критических статьях Анненского [Маковский 2000: 189].

Не случайно Анненский, будучи филологом-классиком, так любил трагедии Еврипида, с их открытым диалогизмом и наличием хора. А. Федоров отмечает родственность лирики Анненского и его опытов в драматургии: переводя Еврипида, поэт выводит героев трагедии людьми с современной душой, придает их речам разговорные оттенки, лирическую простоту [Федоров 1984: 163]. Хоровым партиям у Анненского свойственно эмоциональное многообразие, не предусмотренное античным канонам [Федоров 1984: 237]. Более того, А. Федоров отмечает сходство сгущенной инструментовки на «л» партии хора менад с мелодичным звукоподражанием в «Колокольчиках» из «Песен с декорациями» [Федоров 1984: 239]. Всё это косвенно подтверждает мысль о «драматургичности» ряда стихотворений Анненского, где диалог с чужим сознанием разворачивается на сугубо лирической «сцене» души лирического героя.

Стихотворение «Шарики детские» входит в «Трилистник балаганный». Балаган – квинтэссенция ярмарочного гулянья, нарочито упрощенное и гротескное зрелище. Однако первое стихотворение трилистника («Серебряный полдень») рисует широкое пространство умирающей зимы, туман, сквозь который со стороны, только издали видится ярмарка. Серебро ассоциируется с «помпой бюро» – обманным блеском огней и парчи похоронного обряда, декорированного в соответствующей «помпезной», но казенной, похоронной конторе. Эта помпа напоминает балаганный фарс благодаря фигурам Арлекина и Пьеро, держащими свечи у гроба (очевидно, Коломбины, бывшей Прекрасной дамы и Вечной женственности, что является аллюзией к «Балаганчику» Блока и «городским» стихам его и А. Белого периода

антитезы, когда веселье неизменно оборачивалось плясками смерти). Интонация стихотворения монотонно-депрессивная, прежде всего, за счет обилия лексических повторов, нагнетающих мотивы страдания, желтизны, мертвенности, а также благодаря своеобразной рифмовке, группирующей строки в пятистишия:

*Серебряным блеском туман
К полудню еще не развеян,
К полудню от солнечных ран
Стал даже желтее туман,
Стал даже желтей и мертвей он...*

[Анненский 1979: 130]

Между ключьями мертвого тумана мелькают лиловые и алые пятна шаров, и они неприятны лирическому субъекту, именно они материализуются затем в фигуры Арлекина и Пьеро на панихиде. Восклицания в финале первого стихотворения трилистника передают интонацию сарказма, по инерции переносимого и на форсированные восклицания ярмарочного зазывалы-продавца, вовсе не скрывающего своего желания заработать «на шкалики» (во второй части трилистника):

*Шарики, шарики!
Шарики детские!
Деньги отецкие!
Покупайте, сударики, шарики!...*

Фамильярные обращения продавца шаров к потенциальным покупателям наполнены скрытой издевкой и по отношению к «лисей шубе», и к «вашему степенству», и к «тетке», и к «воротнику», и к желтоватенькому «старичку». Прием метонимии в обрисовке персонажей восходит к «Невскому проспекту» Гоголя, и к «Петербургу» А. Белого, и даже предвещает 1 главку в поэме Блока «Двенадцать». Анненский мастерски воспроизводит устную речь продавца шаров, с каламбурами и нелепыми рифмами рашника. С.Е. Юрков, характеризуя речь ярмарочного «деда», опирается на наблюдения Д.С. Лихачева и А.М. Панченко [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984]: «Это смеховой монолог “ни о чем”, главное – его непрерывность, поскольку прекращение монологического процесса, удерживающего единство, слитность фона антимира, немедленно приводит к его исчезновению и возвращению от смеха к заботе и серьезности». Балагурство, пишет ис-

следователь, «разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму», «вскрывает нелепость в строении слов», т.е. обращает семантический порядок в хаос [Юрков 2003: 148-156. С. 152].

Как пишут исследователи городской культуры, балаган призван был, подобно карнавалу, создать свой антимир, отменяющий монотонный распорядок будней: «...идейная подоплека ярмарочных увеселений – демонстрация победы над монотонией повседневности, торжество над её рутинной. Поэтому всякий элемент ярмарочной жизни окрашивался в тона, резко контрастирующие с обыденностью: то, что в обычной жизни должно отвечать норме, на время праздника становилось выходящим за границы норм» [Юрков 2003: 148-156; а также: Некрылова, Савушкина 1991; Зоркая 1994].

Но возможна и другая реакция: ярмарочное многоцветье, шум, суэта и хаос могут подавлять человека. Реплики продавца шаров в стихотворении Анненского травестируют свободолобивые идеи либералов:

*Хорошо ведь, говорят, на воле,
Чирикнуть, ваше степенство, что ли?
Прикажите для общего восторгу,
Три семьдесят пять – без торгу!
Ужели же менее
.....За освободительное движение?*

Но весьма недорого оценивается и монархический принцип:
*А прибавишь гривенник для барства –
Бери с гербом государства!*

[Анненский 1979: 131]

Как легко может лопнуть воздушный шарик (об том тоже говорит продавец), так непрочны и политические доктрины, и недолговечны мечты. Балаган неотделим от дурачества, надувательства. С.Я. Сендерович, комментируя слова А. А. Блока о том, что «всякий балаган <...> стремится стать тараном, пробить брешь в мертвечине: балаган обнимается, идет навстречу, открывает страшные и развратные объятия этой материи, как будто передает себя ей в жертву, и вот эта глупая и тупая материя <...> одурачена, обессилена и покорена...», отмечает двойственное значение слова «надувать»: и обманывать, и надувать воздухом [Сендерович 2012: 530].

Мотив воздуха, дыхания, духа очень важен у Анненского. Лирический герой смешивается с ярмарочной толпой, в самом конце второго стихотворения продавец, возможно, обращается именно к нему: «Пожалте, старичок! / Как вы – чок в чок – / Вот этот пузатенький, / Желтоватенький / И на сердце с Катенькой», поскольку снова возвращается та желтизна, что акцентировалась в начале первого стихотворения, а «Катенька» – не только купюра (самая дорогая, 100 рублей) с изображением Екатерины II, но и Катерина-Коломбина, у гроба которой стояли Арлекин и Пьеро.

Последнее в трилистнике стихотворение названо «Умирание» и построено на параллели (видимо, все-таки купленного) сдувшегося красного шарика и задыхающегося сердца:

*Слава богу, снова тень!
Для чего-то спозаранья
Надо мною целый день
Длится это умиранье,
Целый сумеречный день!
Между старых желтых стен,
Доживая горький плен,
Содрогается опалый
Шар на нитке, темно-алый,
Между старых желтых стен!
<...>
Только б тот, над головой,
Темно-алый, чуть живой,
Подождал пока над ложем
Быть таким со мною схожим...
Этот темный, чуть живой,
Там, над самой головой...*

[Анненский 1979: 132]

Трилистник пунктирно прочерчивает «сюжет»: прогулку героя на ярмарку, усталость от суеты и криков, возвращение в «старые желтые стены». Праздничный атрибут – алый детский шарик – кажется мучительно вздрагивающим на нитке, не отпускающей его ввысь. Раешное балагурство продавца материализует метафору жизни как «ярмарки тщеславия», балаган-ярмарка воспринимается как еще один «трактир жизни», томиться в котором обречен человек, при том, что в снях его уже поджидает гробовщик.

Стихотворение «Нервы (Пластинка для граммофона)» не входит в какой-либо микроцикл, текст включен в раздел «Разметанные листы». Лиризация вроде бы «эпического» сюжета происходит не за счет соотнесения текстов в трилистнике, а благодаря пунктирно намеченному контексту культурно-исторической реальности.

*Как эта улица пыльна, раскалена!
Что за печальная, о Господи, сосна!*

*Балкон под крышею. Жена мотает гарус.
Муж так сидит. За ними холст, как парус.*

*Над самой клумбочкой прилажен их балкон.
«Ты думаешь – не он... А если он?
Все вяжет, Боже мой... Посудим хоть немножко...»
...Морошка, ягода морошка!..
«Вот только бы спустить лиловую тетрадь?»
– «Что, барыня, шпинату будем брать?»
– Возьмите, Аннушка!
– «Да там еще на стенке
Видал записку я, так...»
...Хороши гребэнки!
«А... почтальон идет... Петровым писем нет?»
– Корреспонденции одна газета «Свет». –
«Ну что ж? устроила?» – Спалила под плитой. –
«Неосмотрительность какая!.. Перед тою?
А я тут так решил: сперва соображу,
И уж потом тебе все факты изложу...
Еще чего у нас законопатить нет ли?»
– Я все сожгла. – Вздыхнув, считает молча петли...
«Не замечала ты: сегодня мимо нас
Какой-то господин проходит третий раз?»
– Да мало ль ходит их...
– «Но этот ищет, рыщет,
И по глазам заметно, что он сыщик...»
– Чего ж у нас искать-то? Боже мой!
«А Вася-то зачем не съездет домой?»
– «Там к барину пришел за пачпортами дворник».
«Ко мне пришел?... А день какой?»
– «Авторник».*

*«Не выйдешь ли к нему, мой друг? Я нездоров»...
...Ландышов, свежих ландышов!
«Ну что? Как с дворником? Ему бы хоть прибавить!»
– Вот вздор какой. За что же? –
...Бритвы праветь...
«Присядь же ты спокойно! Кись-кись-кись...»
– Ах, право, шел бы ты по воздуху пройтись!
Иль ты вообразил, что мне так сладко маяться... –
Яйца свежие, яйца!
Яичек свеженьких?..
Но вылилась и злоба...
Расселись по углам и плачут оба...
Как эта улица пыльна, раскалена!
Что за печальная, о Господи, сосна!*

Царское Село
12 июля 1909

[Анненский 1979: 158-159]

Анненский представляет своих героев на сцене, второе дуэтишние играет роль обстановочной ремарки. Обмен репликами не развивает ситуацию, персонажи статичны, финал возвращает к исходному состоянию. Диалог состоит из разрозненных реплик (бессвязность которых подчеркивается недоговоренностью почти каждой из них), «проигрывающих» вновь и вновь состояние панического страха и судорожных попыток как-то обезопасить себя. Мотив повтора, кружения, пробуксовки определяется не только подзаголовком, но и занятием супруги: мотает гарус, вяжет, считает петли. Перед нами трусливый обыватель, вовсе не трагический герой; жизнь этих людей полна скуки и злобы, она не выходит за рамки быта, причем – дачного, праздного. С состоянием аффекта, переживаемого неким господином Петровым, контрастируют голоса мелких торговцев, предлагающих то ягоды, то зелень, то свежие яйца, что придает ироническую окраску всей сцене.

Но две первые строки, повторяющиеся в конце стихотворения, замыкая круг, относятся к авторскому сознанию. Как обычно у Анненского, разьединенных героев объединяет общий фон: пыль, жара, печаль и скука, причем – *Царского Села*. Эта атмосфера переживается самим автором – лирическим субъектом, а приведенный разговор супругов только дополняет ситуацию бессмысленности и тоски существования. Под стихотворением указана точная дата написания, она служит сигналом к включению конкретно обрисованной картины в

общую депрессивную ситуацию, переживаемую в России накануне резкого слома в истории. Весной 1909 г. вышел сборник «Вехи», авторы которого писали о несостоятельности интеллигентского нигилизма и критиковали позитивистский взгляд на мир, в ущерб духовным ценностям. 1908-1909 гг. ознаменовались спадом общественного тонуса в условиях реакции, усиления церковной и политической цензуры. Историк культуры, кадет по взглядам, А.К. Дживилегов выделил мнение инициатора сборника «Вехи»: «М.О. Гершензон ставит такой почти медицинский диагноз интеллигенции: “Наша интеллигенция на девять десятых поражена неврастенией. Между нами почти нет здоровых людей – все желчные, угрюмые, беспокойные лица, искаженные какой-то тайной неудовлетворённостью. Все недовольны, не то озлоблены, не то огорчены...”» [Дживилегов 1998: 436-437]. Таким образом, вроде бы «объективный» показ внешней по отношению к автору ситуации выражает глубоко личное переживание невыносимости повседневного существования. Не будем забывать также, что Анненскому оставалось жить немногим больше четырех месяцев...

Подводя итоги, отметим перспективность работы Анненского по введению речевого сказа в поэзию. Опираясь на существенную для Анненского традицию хора в античной трагедии, «стихотворения с декорацией», к каковым можно причислить и «Шарики детские» и «Нервы», показывают усвоение лирикой принципов драматургии и предвосхищают такие неклассические тексты, как «Голоса» и «Радиобред» Г. Сапгира, «Разговор у телевизора» В. Высоцкого, в настоящее время – поэтику «чужого голоса» в лирике М. Степановой, Е. Фанайловой, Л. Горалик. Однако «чужое слово» в стихотворениях Анненского поглощается стихией лиризма. В.И. Тюпа, рассматривая специфику лирической дискурсии, показывает, что эпический квазисюжет в лирике, по мере развертывания текста, переводит нарратив в медитативный перформатив, нарративное событие заменяется ментальным, «динамической рефлексией» лирического субъекта [Тюпа 2013: 154]. Ролевой герой в рассмотренных стихотворениях овнешняет глубоко личные мысли и чувства лирического «я», он «чужой», но не «чуждый» для него.

ЛИТЕРАТУРА

Абдуллаева З. Постдок. Игровое/неигровое. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 480 с.

Анненский И.Ф. Лирика. Л.: Худож. литература, 1979.

Боровская А.А. Автор в структуре лирических произведений И. Анненского. Автореф. дисс... на соискание уч. степ. кандидата филологич. наук. Астрахань, 2004. URL: <http://www.dissercat.com/content/avtor-v-strukture-liricheskikh-proizvedenii-i-annenskogo>. Дата обращения 21.06.2017.

Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М.: РГГУ, 2001. – 320 с.

Венкова А.В. Постдокументальная визуальность и ужас реального // Общество. Среда. Развитие (Тегга Humana). 2013. № 2. С. 140-144.

Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: «Интрада», 1997. – 415 с. Глава «Вещный мир». С. 288-325.

Дживелегов А.К. На острой грани (К вопросу о русской интеллигенции) // Вехи Pro et contra, СПб, «Русского Христианского гуманитарного института», 1998.

Зоркая И. Фольклор. Лубок. Экран. – М.: Искусство, 1994.

Каргашин И.А. Стихотворный сказ как разновидность ролевой лирики: поэтика, история развития : диссертация ... доктора филологических наук. – Калуга, 2006. – 418 с.

Каргашин И.А. «Песни с декорацией», или русский стихотворный сказ // Русская речь. 2000. № 4. URL: <http://russkayarech.ru/files/issues/2000/4/03-kargashin.pdf>. Дата обращения 02.07.2017.

Корецкая И.В. Иннокентий Анненский // Русская литература рубежа веков (1890 - начало 1920-х годов). Кн. 2. ИМЛИ РАН. М.: «Наследие», 2001.

Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, 1984. – 295 с.

Маковский С. Анненский-критик / Маковский С. На Парнасе Серебряного века. М.: Издат. дом «XXI век – Согласие», 2000. С. 186-216.

Налегац Н.В. «Поэтика отражений» И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века. Кемерово: Изд-во Кемеровского гос. ун-та, 2012. 260 с.

Некрылова А.Ф., Савушкина Н.И. Вступ. статья / Народный театр / Под ред. А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной. – М.: Советская Россия, 1991.

Оробий С. Джойс, Джобс и поэтика флуда // URL: <http://literatura.org/nosleep/criticism/353-sergey-orobiy-vse-chno-ugodno-tolko-ne-roman.html>. Дата обращения 08.09.2016.

Ронен О. "Я" и "не-я" в поэтическом мире Анненского // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855-1909. Материалы научно-литературных чтений. – М.: Литературный инсти-

тут им. А.М. Горького, 2009. С. 32-38. URL: http://annensky.lib.ru/notes/ronen_2006.htm. Дата обращения 01.07.2016.

Сендерович С.Я. Фигура сокрытия: Избранные работы. Т. 1. О русской поэзии XIX и XX веков. Об истории русской художественной культуры. – М.: Языки славянской культуры, 2012.

Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. – М.: Intrada, 2013, – 213 с.

Федоров А. Иннокентий Анненский: Личность и творчество. – Л.: Худож. лит., – 1984.

Юрков С.Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI - начало XX вв.). – СПб.: Летний сад, 2003.