

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 30

*

Сборник научных работ
молодых филологов

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 30

Сборник научных работ
молодых филологов

Редколлегия:

Т. Гузаиров, А. Егоров, С. Зайцева, А. Козлов, А. Куц,
К. Новашевская, А. Самарин, А. Соловьев, К. Филимонова,
А. Пахомова, Е. Ящук (литературоведение)
Е. Батракова, М. Григорьев, Л. Муковская (лингвистика)

Ответственные редакторы:

Т. Гузаиров (литературоведение)
М. Григорьев (лингвистика)

Технические редакторы:

С. Долгорукова (литературоведение)
В. Тубин (лингвистика)

Авторские права:

Статьи: авторы, 2019

Составление: Отделение славянской филологии

Тартуского университета, 2019

ISSN 2228-4494

МУКА И МУЗЫКА В «СМЫЧКЕ И СТРУНАХ» И. АННЕНСКОГО

Анна Фитискина
(Москва)

I

Анненский писал, что для него в волнении, возникающем при прослушивании музыки, соединяются «ощущение непосредственности, предвкушение будущего и бесформенное, но безусловное воспоминание о пережитом счастье» [Анненский 1979: 64]. Платоническое представление о музыке и поэзии как отблеске идеала отразилось в его лирике и драмах, где, впрочем, оно всегда неразрывно связано с мукой. Этой неразрывности Анненский посвятил «вакхическую» драму «Фамира-кифарэд» (1906), в которой прославленный «соперник муз» Фамира, услышав песнь музы Евтерпы, потерял музыкальный слух и ослепил себя, чтобы сохранить нетронутым воспоминание об идеале. Творец, по мысли Анненского, за любовь к абсолютной, божественной красоте наказан невозможностью отыскать ее на земле или выразить. Такое же понимание творчества, по всей видимости, отразилось и в знаменитом стихотворении «Смычок и струны» (1908):

Какой тяжелый, темный бред!
Как эти выси мутно-лунны!
Касаться скрипки столько лет
И не узнать при свете струны!

Кому ж нас надо? Кто зажег
Два желтых лика, два унылых...
И вдруг почувствовал смычок,
Что кто-то взял и кто-то слил их.

«О, как давно! Сквозь эту тьму
Скажи одно: ты та ли, та ли?»
И струны ластились к нему,
Звения, но, ластьясь, трепетали.

«Не правда ль, больше никогда
Мы не расстанемся? довольно?...»

И скрипка отвечала да,
 Но сердцу скрипки было больно.
 Смычок все понял, он затих,
 А в скрипке эхо все держалось...
 И было мукою для них,
 Что людям музыкой казалось.
 Но человек не погасил
 До утра свеч... И струны пели...
 Лишь солнце их нашло без сил
 На черном бархате постели [Анненский: 87].

В стихотворении отчетливо выявляются два пересекающихся сюжета: ночная игра скрипача при свечах и история смычка и скрипки, в образах которых угадываются влюбленные, подвластные чужой воле. Фигура скрипача становится воплощением беспощадных по отношению к смычку и скрипке высших сил, что подчеркивается намеченной Г. А. Левинтоном параллелью заключительного четверостишия с «Анчаром» [Левинтон: 62]: «**Но человека человек** / Послал к анчару властным взглядом, / И тот послушно в путь потек / **И к утру** возвратился с ядом. / <...> / Принес — и **ослабел и лег** / Под сводом шалаша на лыки, / И умер бедный раб у ног / Непобедимого владыки» [Пушкин: 230], — наделенный чертами «владыки», он создает музыку страданиями оживших скрипки и смычка. Их любовная драма усложняется намеками на «неверность» скрипки, вначале не признанной смычком; после вопроса, «та ли» она, затрепетавшей (в данном случае, по-видимому, актуализируются оба значения глагола *трепетать*: ‘дрожать’ и ‘бояться’), а на вопрос о разлуке — «скрепя сердце» лгушей. «Неверность» может быть, кроме того, подсказана сопоставлением с переводом Анненского из Ш. Кро (“L’Archet”, 1869 / «Смычок», 1904), в котором также реализуется мотив «ожившей скрипки»: умирая из-за «охлаждения» возлюбленного, героиня завещает ему сделать из ее «густых кос» смычок, который впоследствии губит его с любовницей [Верхейл: 35]:

Он лохмотья слепца надевает,
 Он на скрипке кременской играет
 И с людей подаянье собирает.
 И, чаруя, те звуки пьянят,

Потому что **в них слезы звенят,**
Оживая, уста говорят.

Царь своей не жалеет казны,
 Он в серебряных тенях луны
 Увезенной жалеет жены.

.....
 Конь усталый с добычей не скачет,
 Звуки льются... Но что это значит,
 Что **смычок упрекает и плачет?**

Так томительна песня была,
 Что тогда же и смерть им пришла;
 Свой покойница дар унесла [Анненский: 272–273].

Особенно показательна использованная и в «Смычке», и в «Смычке и струнах» рифма *никогда* — *да*: «Потому что она никогда / До него, холодна и горда, / Никому не ответила: “Да”» [Там же] — в переводе выражавшая верность, а в «Смычке и струнах» — обман.

«Неузнавание» струн в первой строфе объяснялось извлечением смычка и скрипки из футляра [Некрасова: 70], возникающего в конце и вызывающего ассоциации с гробом [Кихней, Ткачева: 86]. На это, как кажется, указывает и загадочный образ «двух желтых унылых ликов», обычно прочитываемый как свечи [Некрасова: 70; Виноградова: 281–282], но в то же время могущий быть и ожившими смычком и скрипкой, в образах которых ассоциативно сквозят черты «зажженных» жизнью мертвецов, лежавших прежде в гробу-футляре. Такое прочтение подсказывается прочной связью желтого цвета в поэтике Анненского с мертвенностью и «унылостью»; словом *лик*, не имеющим значения ‘свеча’; явным параллелизмом вопросов «кому ж нас надо?» и «кто зажег два лика?»; указанием на количество и, наконец, анафорическим местоимением в словах «кто-то взял и кто-то слил их», явно относящимся не к свечам.

Извлечение скрипки из футляра объясняет мотив «неузнавания» струн лишь отчасти. С иной стороны он проясняется за счет сопоставления первой строфы со сценой возвращения Фамире его кифары после состязания с музыкой:

Ф а м и р а

О подруга,

Как мы **давно** не виделись! По мне

Скучала ль ты или Силену **пели**

Вы, чуткие? <...>

Фамира берет лиру, но рассматривает ее с удивлением, жесты его странны; он не решается **коснуться струн**.

[С и л е н]

Что ж ты глядишь! Подруги **не узнал**. <...>

Ф а м и р а

Я слов

Твоих понять не в силах... Я не знаю,

Что случилось со мной, Силен... Зачем

Ты черепок мне отдал этот?

С и л е н

Отдал

Не черепок тебе я — но тебя

Неверная узнать не хочет [Анненский: 525–526].

Сходство обращения смычка к скрипке и Фамиры к лире (при том, что оба «не узнают струн») кажется неслучайным. По-видимому, в обоих случаях отразилось представление Анненского об обреченности слугителя идеала на муку, граничащую с невозможностью творчества. «[М]отив физической муки, сопутствующей творческому акту» и «образ испытывающих боль струн скрипки», по наблюдению Л. Пильд, могли восходить к стихотворению К. Случевского «После казни в Женеве» [Пильд: 187]: «И я вытягивался в пытке небывалой / И, став звенящею, чувствительной струной, — / К какой-то схимнице, больной и исхудалой, / На балалайку вдруг попал едва живой!» [Случевский: 235]. Обе параллели, с не узнающим струн Фамирой и превратившимся в струну героем Случевского, предполагают соотнесенность образов музыкального инструмента и творца: возникает ощущение, что страдания смычка и скрипки — метонимия страданий музыканта, которому не удастся музыка, и вся первая строфа, содержащая мотив бреда и неузнавания, таким образом, может быть в равной степени отнесена и к смычку, и к скрипачу. Это не выражено в тексте напрямую (музыкант, напротив, представлен

«непобедимым владыкой»), но восстанавливается по косвенным признакам: смычок и скрипка могли «соскучиться» друг по другу только у давно не игравшего скрипача; хотя смычок «затихает», музыка прерывается и долго держится мучительное эхо, человек не гасит свет и продолжает играть до утра, а в обессиленных струнах на черном бархате футляра-гроба видится и обессиленный музыкант на постели. С. Маковский, оставивший воспоминание об авторской декламации «Смычка и струн», видел в стихотворении вообще *фальшивую* скрипку [Маковский: 123]. Может быть, действительно, ее «неверность» связана именно с фальшивой игрой музыканта, ведь и кифара называется «неверной» только за то, что Фамира не узнает ее.

Вяч. Иванов полагал, что Анненский, как и его Фамира, служа истинной красоте и «абсолютной музыке», был «безлюб» к «красоте воплощенной», которую отвергал, «предпочитая ей все, что только выстрадано и пронзительно-уныло»: «Он заподозривает горделивую и самодовлеющую в своей успокоенности, по-человечески “аполлинийскую” красоту, как дурной и фальшивый перевод с чужого и почти непонятого языка, как фарисейство человеческого гения. Милей ему искаженная личина страдания» [Вяч. Иванов: 583]. Сам Анненский выразил эту идею в стихотворении «О нет, не стань» (1906): «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?..» [Анненский: 103] — и в «Сентиментальном воспоминании» (1908):

И ей-богу же я не знаю, — если точно когда-нибудь раскрывается над нами лазурь, и серафим, оторвав смычок от своей небесной виолончели, прислушивается, с беглой улыбкой воспоминания на меловом лице, к звукам *нашей* музыки, — что собственно в эти минуты он слушает: что ему дорого и близко? — хорал ли Баха в Миланском соборе, или Valse des roses, как играет его двухлетний ребенок, безжалостно вертя ручку своего многострадального органчика в обратную сторону.

И в чем тайна красоты, в чем тайна и обаяние искусства: в сознательной ли, вдохновенной победе над мукой или в бессознательной тоске человеческого духа, который не видит выхода из круга пошлости, убожества или недомыслия и трагически осужден казаться самодовольным или безнадежно фальшивым [Там же: 215].

II

Мотив наказания за служение идеалу открывается в «Смычке и струнах» также за счет сопоставления с лирикой А. К. Толстого. В учено-комитетской рецензии «Сочинения гр. А. К. Толстого как педагогический материал» (1887) Анненский называет его поэтом-идеалистом: «Земная любовь кажется Толстому, как земная красота, и как земная гармония, бледным, несовершенным отблеском живущего в голубом эфире идеала» [Анненский 1887: 481]. По Анненскому, счастьем для героя Толстого была связь с небом, как в стихотворении «Звонче жаворонка пенье...», где «могучий строй» воспрянувших поэтический сил сравнивается со струнами, натянутыми между небом и землей; несчастьем же, «злыми минутами» творческого бессилия, напротив, — отторжение от неба: «Бывают дни, когда злой дух меня тревожит / И шепчет на ухо неясные слова, / И к небу вознестись душа моя не может» [Толстой А.: 116]. Анненский особенно отмечает «лучшую картину осени» — «Прозрачных облаков спокойное движение...», которую через одиннадцать лет в статье «А. Н. Майков и педагогическое значение его поэзии» (1898) называет «прекрасной и вдумчивой элегией» о служении красоте [Анненский 1979: 292]. Характерно, что близкое «Смычку и струнам» стихотворение Анненского «Осень» почти целиком соткано из названных стихотворений Толстого:

.....
 Не било четырех... Но бледное светило
 Едва лишь купола над нами золотило,
 И, в выцветшей степи туманная река,
 Так плавно двигались над нами облака,
 И столько мягкости таило их движенье,
 Забывших яд измен и муку расторженья,
 Что сердцу музыки хотелось для него...
 Но снег лежал в горах, и было там мертво,
 И оборвали в ночь свистевшие буруны
 Меж небом и землей протянутые струны...
 А к утру кто-то нам, развеяв молча сны,
 Напомнил шепотом, что мы осуждены.

Грядя не двигалась и точно застывала,
 Ночь надвигалась ощущением провала...

[Анненский: 135–136]

Хотя на первый взгляд это стихотворение не о музыке или творчестве, оно содержит множество лексических, образных и мотивных пересечений со «Смычком и струнами»: забыв «яд измен» и «муку расторженья», сердце просит музыки, но струны рвутся, и *кто-то* напоминает нам о наказании. Первые строфы за счет темы, лексики и метра (6-ст. ямба) повторяют «осеннюю элегию»:

Прозрачных облаков спокойное движенье,
 Как дымкой солнечный перенимая свет,
 То бледным золотом, то мягкой синей тенью
 Окрашивает даль [Толстой А.: 136].

Анненский видел здесь изображение гармонии: «Автор будто ждал и нашел, наконец, соответствие между своей душой и картиной природы <...> Все говорит об отцветании <ср. «в выцветшей степи»». — А. Ф.>, отдыхе, жизни в воспоминаниях и, вместе с тем, об отчете, о проверке прошлого» [Анненский 1887: 490]. К концу стихотворения у Толстого пейзаж замещается размышлением о творчестве:

— Всему настал покой, прими ж его и ты,
 Певец, державший стяг во имя красоты;
 Проверь, усердно ли ее святое семя
 Ты в борозды бросал, оставленные всеми [Толстой А.: 137]

Во второй части стихотворения резко отличаются. У Толстого продолжается спокойствие («Землей пережита / Пора роскошных сил и мощных трепетаний / <...> / Природа вся полна последней теплоты» [Там же]), у Анненского противительным союзом вводится тема холода и смерти: «Но снег лежал в горах и было там мертво», — кульминацией которой становятся «буруны», обрывающие струны, протянутые между небом и землей, — символ «воспрянувших творческих сил» Толстого:

И звучит свежо и юно
 Новых сил могучий строй,
 Как натянутые струны
 Между небом и землей [Там же: 112].

Загадочный же *кто-то*, шепотом напоминающий об осуждении, перекликается со стихотворением о творческом бессилии:

Бывают дни, когда злой дух меня тревожит
И шепчет на ухо неясные слова,
И к небу вознестись душа моя не может,
И отягченная склоняется глава [Толстой А.: 116].

Таким образом, у Анненского «певец, державший стяг во имя красоты», теряет гармонию, связь с небом и творческие силы, будучи за свое служение осужденным на наказание.

Анненский также очень высоко ценил стихотворение Толстого, изображающее переживание от музыки — «одн[ого] из наиболее сладких для человека проявлений гармонии в мире» [Анненский 1887: 482], — «Он водил по струнам; упали...» (1857), которому в статье о Майкове также повторно дал высокую оценку, назвав «дивным», «пока чуть ли не единственн[ым], перл[ом] нашей символической поэзии» [Анненский 1979: 277]. Связь «Смычка и струн» со стихотворением Толстого отметил Г. А. Левинтон [Левинтон: 60], а А. Кушнер назвал его «типично “анненским”» по лексическому составу [Кушнер: 132]:

Он водил по струна́м; упали
Волоса на безумные очи,
Звуки скрипки так дивно звучали,
Разливаясь в безмолвии ночи.
В них рассказ убедительно-лживый
Развивал невозможную повесть,
И змеиного цвета отливы
Соблазняли и мучили совесть;
Обвиняющий слышался голос,
И рыдали в ответ оправданья,
И бессильная воля боролась
С возрастающей бурей желанья,
И в туманных волнах рисовались
Берега позабытой отчизны,
Неземные слова раздавались
И манили назад с укоризной,
И так билось сердце тревожно,
Так ему становилось понятно
Все блаженство, что было возможно
И потеряно так невозвратно,

И к себе беспощадная бездна
 Свою жертву, казалось, тянула,
 А стезею лазурной и звездной
 Уж полнеба луна обогнула;
 Звуки пели, дрожали так звонко,
 Замирали и пели сначала,
 Беглым пламенем синяя жженка
 Музыканта лицо освещала... [Толстой А.: 107–108]

Из параллелей, кроме указанного Левинтоном мотива соблазна, следует отметить изображение игры через описание эмоций, мотив «ожившей скрипки», ночное время и демонизацию образа музыканта. Еще больше, чем «Смычок и струны», стихотворение Толстого напоминает описание игры скрипача из повести Л. Н. Толстого «Альберт» (1858):

Иногда голова ближе наклонялась к скрипке, **глаза** закрывались, и **полузакрытое волосами лицо** освещалось улыбкой кроткого блаженства. <...> По какому-то странному сцеплению впечатлений первые звуки скрипки Альберта перенесли Делесова к его первой молодости. <...> В его возвратившемся назад воображении блистала она в тумане неопределенных надежд, непонятных **желаний** и несомненной веры в **возможность невозможного счастья**. Все неопцененные минуты того времени одна за другою восставали перед ним, но не как незначущие мгновения бегущего настоящего, а как остановившиеся, разрастающиеся и **укоряющие** образы прошедшего. <...> Воспоминания возникали сами собою, а скрипка Альберта говорила одно и одно. **Она говорила:** «Прошло для тебя, навсегда прошло время силы, любви и счастья, прошло и никогда не воротится. Плачь о нем, выплачь все слезы, умри в слезах об этом времени, — это одно лучшее счастье, которое осталось у тебя [Толстой Л.: 36–37].

Хотя, много рассуждая в письмах и критической прозе о музыке у Л. Толстого, Анненский ни разу не упомянул «Альберта», вполне вероятно, что он мог вспоминать его в связи со стихотворением А. К. Толстого: в сочинениях обоих Толстых идет речь о реальном скрипаче-немце Георге Кизеветтере [Толстой А.: 610]. Трудно думать, чтобы при написании «Смычка и струн» Анненский не вспоминал стихотворения Толстого. Тогда, вероятно, он помнил и об «Альберте», и в таком случае может оказаться существенным финальный бред сумасшедшего скрипача: «Вы могли презирать его, мучить, унижать, — продолжал голос громче

и громче, — а он был, есть и будет неизмеримо выше всех вас. Он счастлив, он добр. Он всех одинаково любит или презирает, что все равно, а служит только тому, что вложено в него свыше. Он любит одно — красоту, единственно несомненное благо в мире» [Толстой Л.: 55].

Получается, что мука влюбленных смычка и скрипки, обреченных на постоянное расторжение, сливающихся по воле музыканта и только тогда оживающих, становится в то же время и мучкой музыканта — служителя идеала, влюбленного в «абсолютную музыку», но обреченного за свое служение никогда ее найти.

ЛИТЕРАТУРА

- Анненский: *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
- Анненский 1887: *Анненский И. Ф.* Сочинения гр. А. К. Толстого как педагогический материал // Толстой А. К. Стихотворения. Поэмы. Князь Серебряный. Сочинения Козьмы Пруtkова. М., 1999.
- Анненский 1979: *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979.
- Верхейл: *Верхейл Кейс.* Трагизм в лирике Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века: Сборник научных трудов. СПб., 1996.
- Виноградова: *Виноградова А.* Образы «телесности» в поэзии русского символизма («диаволический символизм») // Тело в русской культуре. М., 2005.
- Вяч. Иванов: *Иванов Вяч.* О поэзии Иннокентия Анненского // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974.
- Кихней, Ткачева: *Кихней Л., Ткачева Н.* Иннокентий Анненский: Вещество существования и образ переживания. М., 1999.
- Кушнер: *Кушнер А.* О некоторых истоках поэзии И. Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века: Сборник научных трудов. СПб., 1996.
- Левинтон: *Левинтон Г. А. И. Ф. Анненский «Смычок и струны»:* Материалы к комментарию // XVIII Лотмановские чтения. Тезисы докладов международной конференции. Москва, РГГУ. 16–18 декабря 2010. М., 2010.
- Маковский: *Маковский С.* Из воспоминаний об Иннокентии Анненском // Новоселье. 1949. № 39–41.
- Некрасова: *Некрасова Е. А. А. Фет, И. Анненский:* Типологический аспект описания. М., 1991.
- Пильд: *Пильд Л.* О литературных подтекстах и рецепции стихотворения К. Случевского «После казни в Женеве» // Труды по русской и сла-

вянской филологии. Литературоведение. VII (Новая серия). Тарту, 2009.

Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1959. Т. 2.

Случевский: *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2004.

Толстой А.: *Толстой А. К.* Полн. собр. соч. и поэм. СПб., 2006.

Толстой Л.: *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1979. Т. 2.