

*Т. Пахарева*  
*Киев (Украина)*

## **Стихотворение Анненского «Киевские пещеры» и «киевский текст» русской литературы**

Стихотворение «Киевские пещеры» принято (независимо от исследовательской позиции по поводу наличия или отсутствия в русской литературе «киевского текста») в аксиоматическом порядке причислять к корпусу текстов о Киеве, прежде всего, благодаря его однозначно указывающему на Киев заглавию, а также в силу очевидной соотнесенности его образного ряда с устойчивой «могильной» составляющей киевской мифологии. Так, выявляя в своей диссертации основные черты канона «киевского текста», И. Булкина акцентирует внимание на «могильном» колорите пещер, неизменно привлекающих путешественников и формирующих своим мраком «теневого» полюс киевской мифологии, причем русские путешественники (А. Грибоедов, А. Муравьев) ощущают контраст между мрачным, подавляющим миром пещер и сияющими на их поверхности городом и миром, как коллизию некоего пленения души мраком и освобождения от него, возвращения в Божий мир, после «подземного» опыта кажущийся еще более прекрасным. Западные же посетители Киева этот контраст склонны редуцировать, более смещая восприятие Киева к «хтоническому» полюсу. Например, комментируя соответствующие впечатления мадам де Сталь от Киева, И. Булкина замечает: «Не исключено, что и тут в силу вступает просветительская метафорика: для западных путешественников, отправлявшихся на Восток, так или иначе имела значение оппозиция света (Просвещения) и тьмы (*tenebre*), в которую погружены удаленные от западной цивилизации народы. Восточный Киев пребывал в области *tenebre*, в некоем переходном – между тьмою дикости и светом цивилизации – состоянии, наконец, он, в самом деле, приближен к “подземному миру”...».<sup>1</sup> В целом, макабрический колорит Киева более всего связывается с его исторической судьбой, уже к началу XIX века прочитывавшейся как судьба города-кладбища, где

покоится великое прошлое: «Киев предстает “священными развалинами” и в прямом, и в переносном смысле». <sup>2</sup>

Ту же доминанту в восприятии Киева уже не путешественниками, а поэтами XIX века выявляет М. Назаренко, анализируя альбом С. И. Пономарева «Киев в русской поэзии»: «Едва ли не во всех текстах сборника Киев предстает землей не просто прошлого, но прошлого абсолютного и неизменного...». <sup>3</sup> Прослеживая далее по стихам альбома «постепенный переход от города святых мощей к городу-кладбищу», исследователь уже вводит в этот контекст и стихотворение Анненского: «Отсюда – один шаг до грядущей инверсии: киевские пещеры – не то, куда нужно зайти, но откуда нужно (хотя и невозможно) выйти. Тема эта прозвучит от “Киевских пещер” Анненского до одного из последних стихотворений Л. Вышеславского». <sup>4</sup>

На первый взгляд, с «Киевскими пещерами» все обстоит именно так: «европеец» Анненский, подобно мадам де Сталь, воспринимает Киев исключительно в его модусе «tenebre» и переосмысливает сакральный топос Лаврских пещер как хтонический. Но тут возникает одно затруднение: на Киев в стихотворении Анненского указывает только заглавие, тогда как примет ни киевского в целом, ни собственно лаврского пространства в тексте нет («тускло мерцает кадило» <sup>5</sup> – слишком общая «церковная», а не специфическая киево-лаврская деталь, далее, к тому же, ничем не поддержанная в тексте). Хтонический, демонический мир стихотворения отличается полной неопределенностью. Пространство здесь почти лишено границ и топографических параметров, кроме обозначенного в самом общем виде «низа»: в первых двух строфах фигурируют только «земля» и «плиты», и лишь в предпоследней строке третьей строфы возникает «коридор», по которому герой «должен ползти». Нет ясности и по поводу того, кем и чем наполнено это пространство: «что-то», «чьи-то ...уста», «кто-то». Столь же неопределенно все обстоит и с «желтой водой» – откуда она: источник, некий резервуар, водоем? Неясно и то, что это за плиты, у которых почему-то нужно молить «дыханья», и чьи «беззвучно уста» молят об этом – уста тех, кто снаружи приник к этим плитам, или мольбы раздаются из-под плит (ведь тому, кто поит этих молящих, приходится нагнуться)? Наконец, крайне загадочны и обитатели этого пространства – как будто, люди, но в то же время и не совсем: человеческой анатомической деталью

«плечи» наделено «что-то» среднего рода; а наличие персонажей, молящих дыхания, и других, поящих их водой, не мешает восприятию пространства героем как лишенного людей («ни людей, ни пути») – одним словом, абсолютная хтонически-демоническая безобразность.

В этом смысле показателен почти столь же демонизированный, но легко идентифицируемый Петербург в одноименном стихотворении. Даже если бы стихотворение не было озаглавлено, уже первая строка дает полную определенность относительно его пространства: «Желтый пар петербургской зимы» (186). И далее демонический и химерический колорит Петербурга никак не мешает созданию в стихотворении вполне исторически-конкретного образа города с неповторимым климатом («желтый пар» сырой зимы и «в мае... белой ночи над волнами тени» (186)) и с имперской историей, знаками которой выступают «царский указ», война со шведами, казни бунтовщиков, двуглавый орел и Медный всадник. Если «Киевские пещеры» являются «киевским» стихотворением в том же понимании, в каком «Петербург» может быть отнесен к «петербургскому тексту», то можно было бы ожидать здесь столь же легко опознаваемой киевской локализации. Однако подобной конкретности историко-топографических координат художественного пространства в «Киевских пещерах», как мы убедились, нет.

Правда, если пытаться все-таки отыскать в интересующем нас стихотворении связь с «киевскими» текстами, подумав о смыслообразующей роли контекста, создающего вместе с заглавием «киевскую» семантику стихотворения, то такую роль могут играть многочисленные аллюзии на «малороссийские» повести Гоголя. Так, строки «что-то по самые плечи / В землю сейчас уходило», так же, как и мольба о дыхании во второй строфе (подразумевающая, что молящему не хватает воздуха), с очевидностью вызывают в памяти образы «Страшной мести», где «выступающие» из своих могил и уходящие обратно под землю мертвецы жалуются именно на удушье: «“Душно мне! душно”! – простонал он диким, нечеловечьим голосом. Голос его, будто нож, царапал сердце, и мертвец вдруг ушел под землю». <sup>6</sup> В довольно зловещем контексте упомянута в «Страшной мести» и Киево-Печерская Лавра: именно «в пещеры» обещает уйти на покаяние колдун, причем, в своих обещаниях снова актуализирует мотив ухода «в землю»: «И когда не снимет с меня милосердие

божие хотя сотой доли грехов, закопаюсь по шею в землю...».<sup>7</sup> В лаврской пещере совершает колдун и свое последнее преступление – убийство схимника, отказавшегося молиться за него.

Есть и другое значимое упоминание киевских пещер у Гоголя, перекликающееся со стихотворением Анненского и созданной в нем атмосферой: это эпизод прохода по подземелью Андрия и татарки в «Тарасе Бульбе». Переход героя от «своих» к «чужим» обставлен как переход в некое инобытие, в подземное пространство смерти, с соответствующей его смыслу атрибутикой: туда ведет «отверстие, мало чем большее отверстия, бывающего в хлебной печи»,<sup>8</sup> двигаться по нему приходится поначалу «в совершенной темноте», «в темном и узком земляном коридоре»,<sup>9</sup> и «чернота коридора» у Анненского коррелирует с этим коридором в силу не только общего сходства описания пещерного пространства, но и потому, что Андрию приходит на ум аналогия между этим подземельем и лаврскими пещерами: «Он с любопытством рассматривал сии земляные стены, напомнившие ему киевские пещеры», – причем в описании у Гоголя встречаем еще одну совпадающую с пространством пещер у Анненского деталь – воду: «Так же как и в пещерах киевских, тут видны были углубления в стенах и стояли кое-где гробы; местами даже попадались просто человеческие кости, от сырости сделавшиеся мягкими и рассыпавшиеся в муку. <...> Сырость местами была очень сильна: под ногами их иногда была совершенная вода».<sup>10</sup>

Однако, главное, что сообщает лаврским пещерам у Анненского гоголевский колорит, это не сходство внешних деталей описания, а общее восприятие сакрального места как «тенебрического». Глубинное обоснование такого восприятия у Гоголя дал еще Мережковский, заметивший, что Гоголь увидел сущность христианства не как свет, а как мрак, где «мертвецы грызут мертвецов»: «Христианство – это как бы нависший свод могилы, черное, не земное, земляное небо над черною, мертвою землей; христианство – не всемирное “просвещение”, а всемирное помрачение; не свет во тьме, а тьма восвете мира».<sup>11</sup> Однако, «тьма во свете мира», которую запечатлевает в своем стихотворении Анненский, не слишком соотносена с христианским контекстом. В стихотворении она скорее воспринимается как экзистенциалистский мотив, передающий ощущения тревоги, растерянности, абсурда и ужаса жизни («Нет, не хочу, не хочу! / Как! Ни людей, ни пути?»),<sup>12</sup>

а возможность ощутить их в «святом месте» открыта герою Анненского как носителю безрелигиозного (в отличие от гоголевского случая) сознания (к мнению о безрелигиозности Анненского склоняются такие исследователи, как И. В. Корецкая, Л. А. Колобаева, А. В. Федоров, и, на наш взгляд, это мнение обосновано перечисленными и не упомянутыми здесь учеными более убедительно, чем противоположное, также высказываемое в анненковедческих работах). Поэтому и здесь корреляция с Гоголем оказывается более внешней, чем сущностной.

Исходя из сказанного, вряд ли образный ряд стихотворения «Киевские пещеры» можно строго соотнести с пространством Киева, даже невзирая на обильные гоголевские аллюзии. Да и в случае последних все не так однозначно: хтоническое пространство у Гоголя, при ближайшем рассмотрении, тоже оказывается не совсем киевским, на что указывают М. Назаренко и Т. Кохановская: «Завороженные мандельштамовским образом “Киева-Вия”, филологи стали говорить о хтонической и колдовской природе Киева у Гоголя. Между тем достаточно непредвзято взглянуть на “Диканьку” и “Миргород”, чтобы увидеть: для Гоголя Киев, как и сама Диканька, – сердцевина упорядоченного бытия, надежно защищенное место. Все неприятности у Хомя Брута и Андрия Бульбы начинаются, когда они покидают безопасные стены *alma mater* и святые киевские холмы. В “Страшной мести” Киев выталкивает колдуна, едва ли не всевластного за его пределами. А то, что “все бабы, которые сидят на базаре, – все ведьмы”, лишь подчеркивает: настоящие-то ведьмы, настоящий ужас – за пределами города (и говорят-то на эту тему, сидя в безопасном Киеве, приятели Брута, счастливо избежавшие опасностей Дикого Поля, которое поглотило их несчастного товарища)».<sup>13</sup>

Таким образом, даже с бесспорными гоголевскими аллюзиями, стихотворение Анненского все же нельзя считать «киевским». Получается, что безоговорочно одно лишь заглавие формирует связь стихотворения Анненского с «киевским текстом». Но тогда возникает вопрос, порожденный очевидным противоречием между стратегией создания неопределенного локуса в тексте и точным указанием на Киев в его заглавии: действительно ли можно относить это произведение к «киевскому тексту», или топографическое уточнение локализации запечатленного в нем кошмара – это просто способ до некоторой степени «материализовать» его, избавив от чрезмерной

абстрактности? Возможно, Киев здесь не был собственно объектом поэтической рефлексии, а возник вслед «атопическому» лирическому кошмару в ассоциативном поле сознания поэта просто как один из тех топосов, которые поэт считал враждебными себе, ведь не секрет, что «неизвестно почему, но Киев не нравился» Иннокентию Федоровичу. Как и булгаковский герой, он не проникся трогательными чувствами к весенним разливам Днепра или солнечным пятнам на кирпичных дорожках Владимирской горки, оставив вербализованными только впечатления жестокого разочарования местным обществом: «...здесь, на чужбине, среди нарочито неприятных людей, врагов и личных, и принципиальных, явных и тайных, среди украинского лицемерия и провинциальной мелочности часто вспоминается мне с завистью общество друзей, великороссов и петербуржцев...» (из письма к С. Ф. Платонову).<sup>14</sup>

Город, по отношению к которому поэт испытывал столь сильное отчуждение, вполне годился на роль «эмблемы» кошмара, связанного с насильственным пребыванием в «чужом», давящем пространстве. Подлинная же природа этого пространства «Киевских пещер», по нашему убеждению, – внутренняя, психологически-символическая. Анненскому свойственно было специализировать внутренние состояния (как в метафоре сердца-дома в «Я думал, что сердце из камня...» или «Пробуждении»), и примером подобной специализации ощущений несвободы и жизненной безысходности также становится и чудовищное пространство пещер, словно ширмой, прикрытое знаком Киева в заглавии (тем более, что, как свидетельствуют комментарии к изданию стихов поэта в томе «Библиотеки поэта», заглавие вполне симптоматично варьировалось: «Кошмар», «Кошмар. Киевские пещеры в кошмаре» и, наконец, «Киевские пещеры» (570)).

К мысли о Киеве как вторичной по отношению к пространству стихотворения Анненского топографической привязке побуждает и обилие переключек между этим стихотворением и другими текстами поэта, так что с художественным пространством его поэзии оно оказывается связанным гораздо теснее, чем с «киевским текстом». Прежде всего, с обширным корпусом других стихотворений Анненского «Киевские пещеры» объединяет мотив убывающего света: «*тают* зеленые свечи», «*тускло мерцает* кадило», «*гасит* дыханье свечу». Примеров подобной убыли света, ассоциированной

с убыванием жизненных сил, угасанием самой жизни, обманчивостью мечты и т. п., у Анненского множество. В наиболее полно эксплицированном виде этот мотив разработан в «Тоске мимолетности», где «последнее вечернее мгновенье» вмещает «все, что прожито» и «все, что близится» (86), и вечер, сменивший собою последний свет «бесследно канувшего» дня, декларируется как наиболее адекватное «сердцу» героя состояние. Но убывание света как угасание жизни – это то, что определяет атмосферу и таких стихотворений, как «Листы», где горящая «все тусклей... горняя лампада» освещает безначальность и бесконечность «тоскующего я» (58); «Май», с его «золотым обманом», безвозвратно растворяющимся вместе с днем, что «тихо тает» (59); «Перед закатом», где «гаснет небо голубое» и вместе с ним из жизни ускользает «все, чего уже не стало» (64–65); «Зимний поезд», где «с разбитым фонарем, / наполовину притушенным, / Среди кошмара дум и дрем / Проходит Полночь по вагонам» (118), «Еще один», «Свечка гаснет», «Август», «Спутнице», «Тоска маятника», «Умирание» и др.

Не менее, чем гаснущий свет, характерна для пространства поэзии Анненского и другая деталь «Киевских пещер» – «желтая вода». В поэтическом мире Анненского желтый – это нередко мертвенный цвет, окрашивающий те предметы и субстанции, которые эту мертвенность репрезентируют: «желтый сумрак мертвого апреля» (91), «вымершая дача... желтая и скользкая» (105), «желтый пар петербургской зимы, / Желтый снег, облипающий плиты», «Нева буро-желтого цвета» (186). В «Киевских пещерах» желтая вода хтонического мира вполне вписывается в общую мертвенную символику желтого в перечисленных выше примерах.

Еще одна пространственная деталь, объединяющая «Киевские пещеры» с другими текстами Анненского, – это «плиты», упоминающиеся и в «Петербурге», и в стихотворении «Тоска белого камня» («цепи букетов / Возле плит белоснежных» (108)), близко подходящем к «Киевским пещерам» в воссоздании давящей атмосферы:

Сбита в белые камни  
Нищетой бледнолицей,  
Эта одурь была мне  
Колыбелью-темницей.

Коль она не мелькает  
Безотраднo и чадно,  
Так, давя вас, смыкает...  
(108)

Наконец, диалог в последних двух строфах «Киевских пещер» коррелирует с диалогами в других стихотворениях, не столько апеллирующих к какому-то определенному месту, сколько воссоздающих в «топографической» конкретности общий кошмар жизни. К таким топосам относятся «трактир жизни» из одноименного стихотворения, где слышится, «как в кошмаре, то и дело: “Алкоголь или гашиш?”» (66); или выгоревший дом сердца, где герой обращает просьбу: «...лучше довольно, / Задуй, пока можно задуть...» (198) – то ли к кому-то, то ли к самому себе; или опустелая после смерти владельца дача, где теперь хозяйничает Дама-смерть, с которой тоже не обходится без диалога:

...Будь ты проклята, левкомом и фенолом  
Равнодушно дышащая Дама!  
Захочу – так сам тобой я буду...  
– Захоти, попробуй! – шепчет Дама.  
(106)

С последним примером «диалог» в «Киевских пещерах» объединяет еще и интонация громкого протеста живого против мертвящей силы («Нет, не хочу, не хочу!»), соположенная по контрасту с подчеркнута тихим и бесстрастным оппонирующим голосом («Терпение, скоро...», «Тише...»). Причем, во всех процитированных «диалогах» (кроме реплики из «Трактира жизни») граница между «я» и «другим» размыта: в примере из «Я думал, что сердце из камня...» сформированное вначале ощущение автореференциальности исповеди героя поколеблено введением неких «других», которые «огонь потушили»; в «Балладе» – репликой: «Захочу – так сам тобой я буду»; в «Киевских пещерах» – отсутствием знаков препинания, отделяющих реплики разных участников диалога друг от друга. Именно эта релятивизация диалога больше всего и способствует восприятию пространства всех рассмотренных текстов, включая «Киевские пещеры», как внутреннего пространства сознания, в котором разворачиваются соответствующие кошмарные сюжеты и ведутся споры и боренья «с самим собой, с самим собой».

<sup>1</sup> Булкина И. С. Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное. Диссертация... PhD. Тарту, 2010. С. 50.

<sup>2</sup> Там же. С. 53.

<sup>3</sup> Назаренко М. И. Альбом С. И. Пономарева «Киев в русской поэзии» // Літературознавчистудії. Вип. 7. К., 2004. С. 212–225.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Анненский Иннокентий. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 100. Далее ссылки на это издание по тексту с указанием страницы в скобках.

<sup>6</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч. В 8-ми т. Т. 1. М., 1984. С. 202.

<sup>7</sup> Там же. С. 217.

<sup>8</sup> Там же. Т. 2. С. 76.

<sup>9</sup> Там же. С. 76–77.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Мережковский Д. С. Гоголь и черт // Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 280.

<sup>12</sup> Об экзистенциалистской составляющей мировосприятия Анненского см.: Спивак Р. С. И. Анненский-лирик как русский экзистенциалист // Иннокентий Федорович Анненский. 1855–1909. Материалы и исследования. М., 2009. С. 57–66.

<sup>12</sup> Назаренко М., Кохановская Т. Украинский вектор. История с географией. Киевские горы и норы // Новый мир. 2012. № 10. С. 211.

<sup>13</sup> Цит. по: Гитин В. Материалы к киевскому эпизоду биографии Иннокентия Анненского // Минувшее. Исторический альманах. Вип. 7. М., 1992. С. 415–423.