

одной мысли о камне, которым он задвигается на ночь» [3, с. 207]. Полифем — не случайная, не локальная ассоциация, но принципиальная мифологема, носящая ключевой характер и чрезвычайно важная для понимания концепция «Тихих песен». Эфемерность пребывания человека в бытии воплощена в образе «золотых далей», некогда манивших в начале пути, а потом, «к закату ближе», обернувшихся «страшной» стеной («Опять в дороге»). Эфемерно пребывание человека в «трактире жизни», заканчивающееся гробовщиком в сенах. В статье «Клара Милич» (1905) Анненский напишет об ужасе действительности, который заключается не в роковых страстях или каких-либо крайностях существования, а в самой его норме — «в какой-то душной сутолоке задыхающихся людей, которых заперли в темную баню» [3, с. 58]. «Темная баня» — это все та же полифемовская пещера, но только пропущенная через «баньку» Достоевского. И ощущая себя запертым вместе с другими в ней, лирический герой Анненского не мог не помнить об Одиссее.

Человек в «Тихих песнях», причастный частью своей души миру красоты и гармонии, ищущий «следов Ес сандалий между заносами пустынь», — в сущности странник в поисках своей духовной Итаки. Осужденный неведомой волей на пребывание в душной и чадной реальности, где его поджидает, казалось бы, неотвратимая гибель, он мучительно размышляет о том, насколько недостижимой и иллюзорной может оказаться цель предпринятого путешествия. Одной из сквозных, организующих тем здесь становится тема *соблазнов* и *страхов*, преследующих его в этом сюжете. Переживание их так же внутренне соединено с памятью об Одиссее, так и трезвое самообладание, свойственное этому мифологическому персонажу. Всякий раз, когда мифологическая подоплека коллизии «Тихих песен» исчезала из поля зрения исследователей Анненского, реально ощутимые свойства его поэтики получали попросту неверное истолкование.

Л. Я. Гинзбург, автор лучшей работы об Анненском, обращая внимание на то, что ключевые слова он часто пишет с прописной буквы, объясняла это так: «У предметных слов Анненского есть второй план; они всегда сопровождают, дублируют нечто другое, и потому они очень естественно совмещаются с абстракциями, с теми даже, которые Анненский пишет с большой буквы — чтобы не было никаких сомнений в их абстрактности». И добавляла: «Прописные буквы (ими охотно пользовались символисты) превращают явление в олицетворение» [1, с. 342—343]. Наблюдение точное — объяснение неубедительное.

В стихотворении «У гроба» Анненский рисует интерьер комнаты, в которой лежит покойник: рояль; кислородная подушка с «рожком для синих губ»; тикающие на комод часы; белеющие зеркала; календарь с необорванными листками. Вся эта эмпирика по мере своего развертывания складывается в итоге в фигуру Смерти:

На консультации вчера здесь Смерть была
И дверь после себя оставила открытой.

Слово «Смерть», написанное с большой буквы, означает вовсе не абстракцию, а имя *собственное*, которое обозначает мифологическую реальность (о связи мифа и имен собственных убедительно и глубоко писал А. Лосев [10, с. 457—462]).

В стихотворении «Утро» кошмар близкого конца во время сердечного приступа символизирован «мучительно-черными крылами», на призывы которых «замирая, трепещет птенец» (почти останавливающееся сердцебиение). Но вот приступ миновал —

И, банальный, за сестью дождя
Улыбнуться попробовал День.

День, также написанный с большой буквы, есть робко просыпающаяся надежда на *жизнь*. В «Тоске возврата» он похож на серафима у Боттичелли, а в «Падении